

Renaissance and Reformation Renaissance et Réforme



Les premières traductions de l'Iphigénie à Aulis d'Euripide, d'Érasme à Thomas Sébillet

Virginie Leroux

Volume 40, Number 3, Summer 2017

Translating Dramatic Texts in Sixteenth-Century England and France
Traduire le texte dramatique au seizième siècle en Angleterre et en France

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1086139ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/rr.v40i3.28743>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)

2293-7374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Leroux, V. (2017). Les premières traductions de l'Iphigénie à Aulis d'Euripide, d'Érasme à Thomas Sébillet. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 40(3), 243–263. <https://doi.org/10.33137/rr.v40i3.28743>

Article abstract

In 1506, Erasmus was the first person to translate complete Greek tragedies into Latin, in this case two tragedies by Euripides, *Hecuba* and *Iphigenia at Aulis*. Though he used a verse by verse translation for *Hecuba*, he opted in *Iphigenia* for a more detailed translation, taking care to reproduce in the target language the effects of the original. In his work on Euripides' *Hecuba* in France, Bruno Garnier has shown how the Latin translation of Erasmus influenced the first French translation of *Hecuba*, attributed to Guillaume Bochetel (1544). This article addresses the first translations of *Iphigenia at Aulis* and in particular that of Thomas Sébillet. He pitted himself against Erasmus to demonstrate, contrary to Joachim Du Bellay, the capacity of a poetic translation to exemplify the French language.

Les premières traductions de l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, d'Érasme à Thomas Sébillet

VIRGINIE LEROUX

Université de Reims

En 1506, Érasme est le premier à traduire en latin des tragédies grecques entières, en l'occurrence deux tragédies d'Euripide, Hécube et Iphigénie à Aulis. S'il adopte pour l'Hécube une traduction vers à vers, il opte dans l'Iphigénie pour une traduction plus détaillée en veillant à produire dans la langue cible les effets de l'original. Dans son ouvrage sur L'Hécube d'Euripide en France, Bruno Garnier a montré comment la traduction latine d'Érasme a influencé la première traduction française de l'Hécube, attribuée à Guillaume Bochetel (1544). Cet article est consacré aux premières traductions de l'Iphigénie à Aulis et, en particulier, à celle de Thomas Sébillet qui se mesure à Érasme pour démontrer, contre Joachim Du Bellay, la capacité d'une traduction poétique à illustrer la langue française.

In 1506, Erasmus was the first person to translate complete Greek tragedies into Latin, in this case two tragedies by Euripides, Hecuba and Iphigenia at Aulis. Though he used a verse by verse translation for Hecuba, he opted in Iphigenia for a more detailed translation, taking care to reproduce in the target language the effects of the original. In his work on Euripides' Hecuba in France, Bruno Garnier has shown how the Latin translation of Erasmus influenced the first French translation of Hecuba, attributed to Guillaume Bochetel (1544). This article addresses the first translations of Iphigenia at Aulis and in particular that of Thomas Sébillet. He pitted himself against Erasmus to demonstrate, contrary to Joachim Du Bellay, the capacity of a poetic translation to exemplify the French language.

Ignoré par le Moyen Âge occidental, Euripide est redécouvert à l'aube du XVI^e siècle. Jean Lascaris fit éditer quatre tragédies — *Médée*, *Hippolyte*, *Alceste* et *Andromaque* — par l'atelier d'Alopa à Florence en 1495, puis Marc Musurus établit l'édition *princeps* complète chez Alde Manuce à Venise, en 1503¹. C'est sur cette édition qu'Érasme s'appuie pour traduire en latin deux tragédies, *Hecuba* et *Iphigenia in Aulide*, qui paraissent en 1506, aux presses de Josse Bade². Comme il l'indique dans l'épître dédicatoire, adressée à William Warham,

1. Voir Agostino Pertusi, « II ritorno alle fonti del teatro greco classico : Euripide nel Umanesimo e nel Rinascimento », in *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, éd. Agostino Pertusi (Florence : Sansoni, 1966), p. 205–26 et Jean Christophe Saladin, « Euripide luthérien ? », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée* 108.1 (1996) : 155–170.

2. Voir Erika Rummel, *Erasmus as a Translator of the Classics* (Toronto, Buffalo, Londres : University of Toronto Press, 1985), en particulier p. 21–47.

archevêque de Canterbury, datée du 13 septembre 1506, cette traduction, réalisée alors qu'il était en Angleterre, a une visée propédeutique : avant d'oser traduire le Nouveau Testament, Érasme teste sa méthode sur deux tragédies profanes, sans risquer de faire de tort aux Écritures Saintes³. Mécontent de l'édition de Bade, il demande à Manuce de publier ses deux traductions et lui indique les passages pour lesquels il a modifié le texte de l'aldine qui lui a servi de support⁴. La nouvelle édition paraît en décembre 1507⁵. La forte diffusion des traductions d'Érasme, qui ne connurent pas moins de quinze réimpressions jusqu'en 1540, explique la popularité des deux tragédies qu'il a traduites, qui seront davantage imitées et traduites que les autres tragédies grecques⁶.

Comme l'a montré Bruno Garnier, *Hécube* fut, en effet, la tragédie grecque la plus traduite dans la première moitié du XVI^e siècle⁷. Matteo Bandello en réalise une traduction italienne qu'il envoie à Marguerite de Navarre, avec une dédicace datée du 20 juin 1539 ; celle de Lodovico Dolce paraît à Venise chez Giolito en 1543 et Robert Estienne publie en 1544 la traduction française de Guillaume Bochetel issue de la lecture latine mot à mot qui était faite à ses enfants par Amyot⁸. Dans le cas de l'*Iphigénie à Aulis*, la traduction italienne de Dolce, qui paraît à Venise en 1551, chez Domenico Farri, est précédée de deux traductions françaises : la première, qui ne fut pas imprimée, mais circula sous forme manuscrite, est attribuée à Amyot et, d'après Luigi de Nardis, qui en procura une édition récente, elle fut composée entre 1545 et 1547, alors qu'Amyot était professeur à Bourges et, précepteur des enfants de Guillaume

3. Voir Thomas Bäier, « Érasme traducteur », *Anabases* 21 (2015) : 99–111.

4. Érasme, *Opus Epistolarum Des Erasmi Roterodami*, éd. Percy Stafford Allen (Oxford : University Press, 1906), 1 : p. 409 et *Correspondance d'Érasme*, trad. Marie Delcourt (Bruxelles : Presses académiques européennes, 1967), 1 : p. 394.

5. Elle a fait l'objet d'une édition critique par Jan Hendrick Waszink dans Erasmus, *Opera omnia ordinis primi tomus primus* (Amsterdam : North-Holland publishing company, 1969), p. 269–359.

6. Il faut cependant signaler le succès de l'*Antigone* de Sophocle. Voir Michele Mastroiani, *Le « Antigoni » sofoclee del Cinquecento francese* (Firenze : Olschki, 2004).

7. Bruno Garnier, *Pour une poétique de la traduction. L'Hécube d'Euripide en France, de la traduction humaniste à la tragédie classique* (Paris : L'Harmattan, 1999).

8. Voir Guillaume de Bochetel, *La tragedie d'Euripide nommee Hecuba*, a cura di Filippo Fassina (Alessandria : Edizione dell'Orso, 2014).

Bochetel⁹. Helléniste réputé, Amyot a assurément réalisé sa traduction à partir du texte grec — l'aldine ou l'édition établie par Oporin, parue à Bâle en 1544, chez Johannes Herwagen¹⁰ — mais, comme le suggère Luigi de Nardis, sans donner d'exemple précis, il a aussi pu se servir de traductions latines, celle d'Érasme ou la première traduction latine complète de Rudolph Collin, publiée sous le pseudonyme de Dorotheus Camillus, à Bâle en 1541¹¹. Si j'ai été frappée par certaines convergences d'interprétations entre Amyot et Érasme, l'influence de ce dernier m'a paru bien plus importante sur la traduction que Thomas Sébillet fit paraître, à Paris, chez Gilles Corrozet en 1549¹².

Le titre du volume — *L'Iphigène d'Euripide poète tragique, tourné de grec en français par l'auteur de l'Art Poétique* — montre que cette traduction s'inscrit dans le contexte polémique du débat qui opposa Thomas Sébillet et Joachim Du Bellay, entre 1548 et 1550¹³. Dans le chapitre XIV de son *Art poétique français*, paru en 1548 chez Arnould l'Angelier, Sébillet fait l'éloge de la traduction et célèbre la capacité des traducteurs à « rendre la pure et argentine invention des Poètes dorée et enrichie de notre langue »¹⁴. Bien plus, il procède à un

9. Euripide, *Les Troades. Iphigénie à Aulis. Traductions inédites de Jacques Amyot*, éd. Luigi De Nardis (Naples : Bibliopolis, 1996). L'édition a été réalisée à partir du manuscrit Bibliothèque Nationale de Paris, fr. 255025.

10. Philipp Melanchthon travailla à Wittenberg sur l'*Hécube* en 1525 ou 1526 et sur l'*Iphigénie à Aulis* en 1540, mais c'est en 1558 que Xylander publie les deux traductions : Euripides, *Tragoediae, Latine reddita. praelectione. Phil. Melanchthonis* (Bâle : Xylander, 1558).

11. Euripide, *Les Troades. Iphigénie à Aulis. Traductions inédites de Jacques Amyot*, éd. Luigi De Nardis : p. 27.

12. Sur cette traduction, voir Marie Delcourt, *Étude sur les traductions des tragiques grecs et latins en France depuis la Renaissance* (Bruxelles : Hayze, 1925), p. 61–69.

13. Sur ce débat et plus généralement les débats sur la traduction et l'imitation au XVI^e siècle, voir notamment Joachim du Bellay, *La Deffence et illustration de la Langue Françoise*, éd. et dossier critique par Jean-Charles Monferran (Genève : Droz, 2001), p. 281–297 ; Étienne Dobanesque, « Style et traduction au XVI^e siècle », *Littérature* 137 (2005) : 40–55 ; A. E. B. Coldiron, « How Spenser Excavates Du Bellay's *Antiquitez* », in *Edmund Spenser's Poetry*, éd. Anne Lake Prescott et Andrew Hadfield (New York : Norton, 2014) p. 830–841 ; François Cornilliat, « From "Defense and Illustration" to "Dishonor and Bastardization" : Joachim Du Bellay on Language and Poetry (1549) », *MNL* 130.4 (2015) : 730–756 ; Hassan Nazarian, *Love's Wounds : Violence and the Politics of Poetry in Early Modern Europe* (Ithaca, NY : Cornell University Press, 2017).

14. Francis Goyet, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance* (Paris : Le Livre de poche, 1990), p. 145–47. Sur ce chapitre, voir Emanuela Nanni, « "De la version" : le labeur de traduction et *imitatio* dans les réflexions de Thomas Sébillet (1548) », *Cahiers d'études italiennes* 17 (2003) : 93–103.

processus « d’auteurisation » des traducteurs qui peuvent s’offrir eux-mêmes à l’imitation¹⁵. Du Bellay affirme au contraire dans le chapitre I, 5 de la *Deffence* que les « Traductions ne sont suffisantes pour donner perfection à la Langue Françoyse » et il prescrit dans le chapitre I, 6 « de ne traduyre les Poètes », s’en prenant à ceux qui profanent les « sacrées Reliques de l’Antiquité »¹⁶. C’est à ces critiques que répond l’avis « Aux lecteurs » de *L’Iphigène*, tandis que Du Bellay répondit à la riposte de Sébillet dans la seconde préface de *l’Olive*¹⁷.

Parmi les exemples de traductions données en modèle par Sébillet dans *L’Art poétique français* ne figure pas de texte dramatique¹⁸. De même, dans l’avis « Aux lecteurs » de *L’Iphigène*, c’est au *Léandre* de Musée, traduit par Marot, qu’il compare sa traduction¹⁹. Cependant, il cite Érasme dans le poème liminaire qu’il s’adresse « A luy même » :

Ayant changé l’Iphigénie d’Aulide
 Le précieux et riche habillement
 Que luy donna Grèce par Euripide,
 Et cettuy-la qu’avoit nouvellement
 A elle même ouvré suttilement
 Le docte Erasme a la mode Romaine
 N’ausoit passer par ce François domaine
 En simple habit de peur qu’on en médit,
 Quant ie l’ay prise et tout bas luy ay dit :
 Suyvéz Brinon, cheminéz sous son aile,

15. Voir Étienne Dobanesque, « Style et traduction au XVI^e siècle », 43. Nous mentionnerons plus loin les traducteurs donnés en modèle par Sébillet.

16. Joachim du Bellay, *La Deffence*, I, 6, éd. Monferran, 91.

17. Sur l’avis « Aux Lecteurs », voir Dario Cecchetti, « Thomas Sébillet e la traduzione : i testi proemiali dell’*Iphigénie* d’Euripide », in *Il progetto e la scrittura / Le projet et l’écriture*, dir. Majid El Houssi, Franca Bruera, Antonella Emina et Anna-Paola Mossetto (Roma : Bulzoni, 2007), p. 29–55 et Maurizio Brusca, « *L’Iphigène* (Sébillet, Thomas) : Préface » in *Idées du Théâtre*, www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Sébillet-Iphigene-Preface.html.

18. Thomas Sébillet, *Art poétique français*, 14, in Francis Goyet, *Traité de poétique*, 147 : « Imite donc Marot en sa Métamorphose, en son Musée, en ses Psaumes : Salel, en son Iliade : Héroët, en son Androgyne : Des Masures, en son Enéide : Peletier, en son Odyssée et Géorgique ».

19. Nous analyserons plus loin les implications de cette référence.

Son nom aura pour vous tant de crédit,
Que mal vêtue on vous trouvera belle.²⁰

La métaphore vestimentaire met en relief le *topos* de la *translatio studii*, la traduction subtile d'Érasme constituant un modèle avec lequel il s'agit de rivaliser. De fait, si la traduction de Sébillet témoigne d'un travail opéré directement à partir du texte grec, Érasme fut indéniablement un intermédiaire déterminant. En témoigne d'entrée de jeu la présentation intitulée « Le sujet de l'*Iphigénie* d'Euripide » qui traduit l'*Argumentum* composé par Érasme en l'absence d'ὑπόθεσις préexistante²¹. Il serait fastidieux d'énumérer tous les emprunts textuels que j'ai relevés en confrontant les deux traductions. Je me concentrerai sur les points soulevés par les deux traducteurs dans l'appareil liminaire dont ils ont accompagné leur traduction et je les illustrerai par quelques exemples. J'examinerai ainsi successivement leur conception de la traduction et en particulier la façon dont ils abordent la traduction des chœurs, puis leur caractérisation du style d'Euripide et le soin qu'ils ont apporté à en restituer l'élégance et la douceur.

Poétique de la traduction : liberté et expérimentations formelles

La façon dont Érasme a envisagé la traduction d'Euripide a évolué de l'*Hécube* à l'*Iphigénie à Aulis*²². Dans l'épître dédicatoire de l'*Hécube* adressée à William Warham, qui figure dans l'édition de Josse Bade, il condamne la liberté revendiquée par les traducteurs pour Cicéron et signale qu'il n'a pas voulu recourir à la paraphrase (*paraphrasten*) avec laquelle beaucoup masquent leur ignorance²³. Il a ainsi respecté de son mieux le texte initial, préférant que les lettrés déplorent dans son œuvre un manque d'éclat (*candor*) et d'ornements (*concinntas*) plutôt qu'un manque d'exactitude (*fides*). Il revient sur cette position de principe dans l'*Iphigénie à Aulis* pour prendre un peu plus de liberté. Comme il le note, en effet, dans l'épître dédicatoire de l'édition aldine de 1507

20. Thomas Sébillet, *Iphigène d'Euripide poète tragique, tourné de grec en français par l'auteur de l'Art Poétique, dédié à Monsieur de Brinon, Seigneur de Villaines et Conseiller du Roi notre Sire en sa cour du Parlement à Paris* (Paris : Gilles Corrozet, 1549), Aiiiv°.

21. Érasme, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 269–71.

22. Voir Thomas Baier, p. 103–104.

23. Érasme, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 216–19.

(lettre 208), ayant constaté que « cette tragédie a plus de simplicité » et que « la diction y est plus abondante » (*plusquam habet candoris et fusior est dictio*), il l'a traduite de façon un peu plus libre et abondante (*fusius tum copiosius*) « sans jamais cependant s'écarter de la fidélité (*fides*) d'un interprète »²⁴. Ainsi, tandis qu'il traduit les 1295 vers de l'*Hécube* en 1378 vers²⁵, les 1629 vers de l'*Iphigénie à Aulis* sont traduits en 2345 vers.

Cette liberté supérieure a indéniablement séduit Sébillet dont la traduction, plus abondante encore, comprend 3300 vers²⁶. Dans l'avis « Aux lecteurs » de l'*Iphigène*, il fait écho aux recommandations de Dolet dans son traité *De la manière de bien traduire d'une langue en aultre* (Lyon : Estienne Dolet, 1540), en se justifiant de ne pas avoir traduit vers pour vers : « Si au reste je n'ai pas traduit vers pour vers, [ç'a] été pource que je ne l'ai pu et que je crois qu'il ne se peut faire »²⁷. Alors que le latin permet à Érasme d'utiliser des termes qui transposent de façon fidèle les traits culturels ou les réalités anthropologiques grecques, Sébillet opère le plus souvent une naturalisation. Par exemple, δαίμων (*Iphigénie à Aulis*, v. 1136²⁸), qu'Érasme traduit par *genius* (v. 1593) devient dans l'*Iphigène* « l'ange malheureux » (fol. 54r^o). C'est de même conformément à un enjeu patriotique que Sébillet passe de la seconde personne du singulier en usage en latin à la seconde du pluriel, comme il s'en explique dans l'avis « Aux lecteurs » :

J'ai aussi observé qu'un vieillard serviteur parlant au roi Agamemnon son maître, Ménélae à son frère, Iphigène à son père et d'autres en même analogie, ne dissent *toi*, mais *vous* : pource qu'il m'a semblé que notre phrase française, l'usurpant ainsi suivant la dignité des personnes, ne

24. Érasme, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 272, trad. Marie Delcourt, *Correspondance d'Érasme*, 1 : p. 415.

25. La différence de 80 vers est en partie due à la disposition des chœurs qui n'était pas la même dans les éditions humanistes et dans les nôtres.

26. On notera que Bochetel, comme Érasme, propose une traduction philologique et fidèle de l'*Hécube* d'Euripide, en 1774 vers. L'*Iphigénie en Aulis* d'Amyot en comprend 3109, mais l'amplication résulte cette fois d'une volonté d'interpréter les passages obscurs.

27. Sébillet, *Iphigène*, 1549, NP3.

28. Par commodité, nous utiliserons la numérotation de l'édition établie par François Jouan (Paris : Les Belles Lettres, 1990), ici p. 105.

doit être rejetée pour se manciper à l'arrogance romaine, et lui donner occasion tous les jours plus grande de nous reprocher ses richesses.²⁹

Dans son *Art poétique français*, Sébillet définit la traduction comme une « imitation » qui préfère au mot à mot de la langue source « la diction de l'étrangère ». De même, l'*Iphigène* privilégie la langue cible et les usages culturels français dans la perspective d'une *translatio studii*.

La liberté supérieure qui caractérise la traduction de l'*Iphigénie* par Érasme s'applique aussi à la traduction des chœurs. Alors que pour l'*Hécube*, il s'est attaché à utiliser quasiment toujours les mêmes mètres qu'Euripide, il renonce à le faire pour l'*Iphigénie à Aulis*, arguant du fait que « ni en effet Horace ne s'est efforcé d'imiter les poètes lyriques dans cette grande diversité des formes, ni Sénèque d'imiter les poètes tragiques, alors que l'un et l'autre suivaient les Grecs, mais sans les traduire »³⁰ (*quandoquidem neque Flaccus Lyricorum, neque Seneca Tragicorum poetarum tantam in metris aut pedum libertatem, aut generum diuersitatem sit aemulatus, cum uterque sequeretur Graecos duntaxat, non etiam interpretaretur*)³¹. Ce n'est pas pour autant qu'il ne consacre aucun effort à traduire la diversité métrique d'Euripide. Il a par exemple mis un soin particulier à traduire la *parodos* pour laquelle il a utilisé dix-neuf mètres différents³² ; cependant, se réclamant d'Horace qui privilégie

29. Sébillet, *Iphigène*, 1549, NP2.

30. *Correspondance d'Érasme*, trad. Delcourt, p. 416.

31. Érasme, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 272. Sur la variété métrique de l'*Iphigénie à Aulis*, voir notamment Carmela Concilio in *La Tradizione Metrica della tragedia greca*, éd. Carmela Concilio, Massimiliano D'Aiuto, Sara Polizio (Napoli : Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Scienze dell'Antichità, 2002), p. 9–57 et Mattia De Poli, *Le Monodie di Euripide. note di critica testuale e analisi metrica* (Padova : Sargon Editrice e Libreria, 2011), p. 319–341. Dans la lettre 209, adressée à Alde Manuce en novembre 1507, Érasme précise qu'il refuse d'intégrer dans son édition des précisions concernant les mètres utilisés par Euripide car une telle démarche exigerait un appendice trop volumineux (trad. Marie Delcourt, p. 417). Des indications métriques, probablement dues à Érasme lui-même, figurent dans l'édition de 1518, parue à Bâle, chez Froben. Elles sont reproduites par Jan Hendrick Waszink, Érasme, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 201 qui indique par ailleurs dans l'annotation de la traduction latine les mètres utilisés par Érasme.

32. Il les énumère dans l'adresse « *Ad Lectorem* » in Érasme, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 220–21.

les idées et les caractères à des vers mélodieux pauvres de fonds³³, il condamne la recherche formelle excessive des chœurs antiques : « Nulle part en effet l'antiquité ne me paraît avoir déliré comme dans les chœurs de cette espèce, où, en s'efforçant de renouveler le style, elle a altéré la diction et où, poursuivant des prodiges de mots, elle a failli à bien juger les choses » (*Nusquam enim mihi magis ineptisse videtur antiquitas quam in huiusmodi choris, vbi, dum nimium affectat noue loqui, vitiauit eloquentiam, dumque verborum miracula venatur, in rerum iudicio cessauit*)³⁴.

Sébillet, au contraire, s'est efforcé avec gourmandise de suivre Euripide « quasi a pied levé en la forme des vers ». Il a rendu les trochaïques grecs en alexandrins français et les trimètres iambiques et quelques anapestiques en décasyllabes et il a traduit les chœurs par toutes sortes de rimes et tous genres de vers :

Car vous y lirez des vers depuis deux syllabes jusques à treize — c'est le cas des alexandrins à césure ou à rime féminine — et la plus grande part des assiettes de rime aujourd'hui usurpées en notre langue française, voire jusqu'aux sonnet, lai, virelai et rime altérée et n'y eusse omis le rondeau, s'il y fût autant bien venu à propos. Cette mienne mignardise, à l'aventure, déplaira à la délicatesse de quelques hardis repreneurs : mais si je sais que la friandise vous en plaise, ce me sera plaisir de leur déplaire en vous plaisant. (Avis « Aux lecteurs » de l'*Iphigène*.)³⁵

Sébillet se plaît ainsi à utiliser pour traduire les chœurs les formes condamnées comme dépassées par Du Bellay³⁶, conformément aux prescriptions de son *Art poétique français* où il recommande d'utiliser le lai et le virelai dans les tragédies en arguant du fait que ces deux formes poétiques ont été formées sur le modèle des petits vers trochaïques utilisés dans les chœurs :

33. Horace, *Art poétique*, 319–322, trad. François Villeneuve (Paris : Les Belles Lettres, 1989), p. 219 : « Parfois, quand brillent les idées générales et que les caractères sont bien observés, une pièce où manquent la beauté, la force, l'art vaut plus pour donner du plaisir au public et le retenir que des vers pauvres de fond et des riens mélodieux ».

34. Érasme, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 271, trad. Marie Delcourt, *La Correspondance d'Érasme*, 1 : p. 416.

35. Sébillet, *Iphigène*, 1549, NP2.

36. Joachim du Bellay, *Deffence*, II, 4, éd. Monferran, p. 131–32.

Si me semble-t-il qu'en Tragédies ou traités de choses autrement tristes ils seront trop mieux séants. Car à vrai dire, les petits vers Trochaïques que tu lis aux Tragédies Grecques et Latines, sont le patron auquel les anciens ont formé le Lai et le Virelai.³⁷

C'est ainsi qu'il traduit le troisième *stasimon* (v. 1036–1097)³⁸ par un Lai comprenant 19 strophes de 12 syllabes dans lesquelles alternent des vers de 6 et 2 syllabes sur deux rimes. En voici la première strophe :

O combien fut honneste
La fêste
Ou lés neuf blanchés sœurs
Montroient a nuë tēste
Leur crēste
Et leurs blondes rousseurs,
Et lassoient lés toucheurs
Plus seurs
De luth, flutte et musētte
Tirans de leurs douceurs
Danceurs
Au Péliaque fêtte ?³⁹

Amyot avait déjà utilisé pour traduire ce chœur un virelai où alternent 3 octosyllabes et un vers de quatre syllabes sur le modèle AAAb BBBc, etc. :

O ! quelle ioye demenee,
Quelle armonie fut sonnee
Du chant nuptial Hymenee
Sus les violes,

37. Thomas Sébillet, *Art poétique français*, II, 13, éd. Goyet, p. 144.

38. Je précise que l'on ne rencontre nulle division en actes ou en épisodes ni dans l'aldine, ni dans les traductions d'Érasme, Amyot ou Sébillet et que j'utilise le terme *stasimon* par commodité. Sur la traduction des chœurs tragiques grecs à la Renaissance, voir M. Mastroianni, « L'«interpretatio» dei cori nei primi volgarizzamenti francesi di tragedia greche, in *Id. Lungo i sentieri del tragico* (Vercelli : Edizioni Mercurio, 2009), p. 13–57.

39. Sébillet, *Iphigène*, p. 49.

Sus harpes propres aux caroles
 Sus flustes et doulcines molles,
 Quant avecqu leurs dorees doles
 Les neuf deesses
 Pierides aux blondes tresses
 Musiciennes chanteresses
 De danser scavantes maistresses
 Vindrent baller
 Et le mont Pelion fouler
 De leurs beaux piedz, à redoubler
 De bonne grace saultz en l'air,
 Devent les dieux.⁴⁰

Sébillot rivalise de virtuosité avec son prédécesseur en choisissant des vers encore plus petits, d'où une amplification nécessaire à la restitution des images d'Euripide. Ainsi, les 62 vers d'Euripide sont traduits en 96 vers chez Érasme⁴¹, 120 chez Amyot et 228 vers chez Sébillot.

La traduction d'Érasme a manifestement influencé Sébillot puisque le nom « feste » a peut-être été appelé par l'adjectif *festus* par lequel s'ouvre la traduction d'Érasme, tandis que le dernier vers de la strophe traduit vraisemblablement l'expression vertice Peliaco qui traduit le grec ἀνὰ Πήλιον (v. 1040) :

Euripide	Érasme	Sébillot
Τὶν' ἄρ' Ὑμέναιος διὰ λωτοῦ	Festus vt ille hymenaeus erat,	O combien fut honnête
Λίβυος	Loto vbi cum Lybica pariter	La fête
μετὰ τε φιλοχόρου κιθάρας	Cumque suaui loquente cheli.	Ou les neuf blanchés sœurs
συρίγγων θ' ὑπὸ καλαμοεσσάν	Non sine multiformis calamis	Montroient a nuë tēste
ἔστασαν ἰαχάν,	Grata choris streperet cithara,	Leur crēste
ὄτ' ἀνὰ Πήλιον αἱ καλλιπλόκαμοι	Turba vbi candida Pegasidum	Et leurs blondes rousseurs,
Πιερίδες ἐν δαίτῃ θεῶν	Mollibus irreligata comis	Et lassoient les toucheurs

40. Euripide, *Les Troades. Iphigénie à Aulis. Traductions inédites de Jacques Amyot*, éd. Luigi De Nardis : p. 209–210.

41. Érasme traduit la strophe (1441–1481) en dimètres dactyliques catalectiques, mètre qui n'est pas utilisé par Sénèque, mais que l'on rencontre chez Prudence (*Cathemerinon* 3 et *Peristephanon* 3) et pour l'antistrophe (1482–1506) et l'épode (1507–1536), il adopte le dimètre anapestique catalectique qui de nouveau n'est pas employé par Sénèque, mais par Prudence (*Cathemerinon* 10).

χρυσεοσάνδαλον ἵχνος	Vertice Peliaco. ⁴²	Plus seurs
ἐν γαῖ κρούουσαι		De luth, flutte et musette
Πηλέως ἐς γάμον ἦλθον. ⁴³		Tirans de leurs douceurs
		Danceurs
		Au Péliaque fête ? ⁴⁴

Le thème central de ce chœur est celui des Noces de Thétis et de Pélée, qui souligne le *pathos* de la situation d'Iphigénie par le contraste entre le bonheur auquel elle s'attend et le sort qui l'attend⁴⁵. L'épode oppose ainsi le malheur d'Iphigénie à la joie des Noces des parents de son époux présumé, Achille. Elle s'achève par une déploration sur le mode de l'*ubi sunt*, de la disparition de la pudeur et de la Vertu auxquelles, suivant Érasme, Sébillet ajoute honnêteté :

Euripide	Érasme	Sébillet
Ποῦ τὸ τὰς Αἰδοῦς	Vbi nunc probitasue pudorue	Ou est honnêteté,
ἢ τὸ τὰς Ἀρετᾶς	Faciesque ipsius honesti	Bonté,
σθένει τι πρόσωπον,	Valeat, simul atque nefastum	Honte et sa compagnie ?
ὅποτε τὸ μὲν ἄσεπτον ἔχει	Scelus impietasque tyrannida	Honte a par cruauté
δύνασιν, ἃ δ' Ἀρετὰ κατόπισθεν	Atram obtinent vndique, porro	Etté
θνατοῖς ἀμελεῖται,	Neglecta iacet premiturque	Hors du monde bannie :
Ἀνομία δὲ νόμων κρατεῖ,	Post terga reiecta scelestis	Depuis que tyrannie
καὶ κοινὸς ἀγὼν βροτοῖς	Mortalibus incluta virtus.,	Manie
μή τις θεὸν φθόνος ἔλθῃ; ⁴⁶	Cumque vndique legibus	Empire et royauté,
	aequis	Chacun mortel renie
	Mores dominantur iniqui.	Et nie

42. *Iphigénie à Aulis*, 1036–44, éd. et trad. François Jouan, p. 101 : « Quel chant d'hyménée, aux sons de la flûte libyenne, de la cithare amie des danses et de la syrinx de roseaux fit résonner ses accents, au jour où, sur les pentes du Pélion, les Piérides aux belles boucles, lors du banquet divin, frappaient le sol de leurs sandales d'or en se rendant aux noces de Pélée. ».

43. Érasme, *Euripidis Iphigenia in Aulide*, v. 1441–48, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 328–29.

44. Sébillet, *Iphigène*, fol. 48v°.

45. Voir George B. Walsh, « Iphigenia in Aulis : Third Stasimon », *Classical Philology* 69.4 (1974) : 241–248.

46. *Iphigénie à Aulis*, 1089–97, éd. et trad. François Jouan, p. 103 : « Où donc le visage de la pudeur, où donc celui de la Vertu garde-t-il quelque empire, quand l'impiété est souveraine, quand les hommes tournent le dos à la vertu et la négligent, quand l'anarchie triomphe des lois et que les mortels renoncent à avoir leurs efforts pour conjurer la venue du ressentiment divin ? ».

Hominum generi ergo	Vertu et piété :
periculum	Méchantes mœurs dominant,
Communitèr imminet omni,	Et minent
Ne qua ingruat ira deorum. ⁴⁷	Bonnes et saintes lois.
	Simple gens qui ruminent,
	Cheminent
	Au grand chemin des Rois,
	Qui par leurs fiers charrois
	Les Trois
	Grands vertus extérminent :
	L'ay grand'peur qu'une fois
	Dieus frois
	S'échauffent et indignent. ⁴⁸

C'est pour préparer ce renversement que Sébillet ajoute au début de sa traduction l'adjectif « honnête », absent chez Euripide et ses précédents traducteurs. L'accent est donc mis sur la leçon morale du chœur, conformément à la conception contemporaine du genre tragique⁴⁹.

Gravité et style oratoire

La tragédie n'est que brièvement évoquée dans l'*Art poétique français*. Sébillet y signale que sa fin est « triste et douloureuse » et qu'elle « traite faits graves et Principaux »⁵⁰ et il la rapproche de la moralité car « en la Moralité nous traitons, comme les Grecs et Latins en leurs Tragédies, narrations de faits illustres, magnanimes et vertueux, ou vrais, ou au moins vraisemblables : et en prenons autrement ce que fait à l'information de nos mœurs et vie, sans nous assujettir à douleur ou plaisir d'issue »⁵¹. Ce rapprochement est condamné par Du Bellay,

47. Érasme, *Euripidis Iphigenia in Aulide*, v. 1524–36, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 331–32.

48. Sébillet, *Iphigène*, fol. 52r°.

49. L'accent mis sur la leçon morale est constant dans la traduction des deux humanistes qui développent par exemple dans le premier épisode, le *topos* du danger couru par les puissants, repris par Racine aux vers 10–12 de son *Iphigénie* et s'attachent notamment à restituer les sentences d'Euripide, signalées par des guillemets dans l'aldine et dans l'édition de Bade.

50. Thomas Sébillet, *Art poétique français*, II, 8, éd. Goyet, p. 131–32.

51. Thomas Sébillet, *Art poétique français*, II, 8, éd. Goyet, p. 131–32.

la moralité représentant selon lui une usurpation de l'ancienne dignité de la tragédie⁵².

Alors que Bochetel accompagne sa traduction de l'*Hecube* d'une définition du genre, Sébillet se contente de préciser dans l'avis « Aux lecteurs » qu'il s'est « conformé au style de [sa] version tout au plus près [qu'il a] pu de la gravité de l'auteur ». De fait, depuis Quintilien la gravité est une marque du style tragique :

Namque is et sermone (quod ipsum reprehendunt quibus gravitas et coturnus et sonus Sophocli videtur esse sublimior) magis accedit oratorio generi, et sententiis densus, et in iis quae a sapientibus tradita sunt paene ipsis par, et in dicendo ac respondendo cuilibet eorum qui fuerunt in foro deserti comparandus, in adfectibus vero cum omnibus mirus, tum in iis qui miseratione constant facile praecipuus.

Car, par le style aussi (que critiquent précisément ceux qui trouvent plus sublime la gravité, le cothurne et le ton de Sophocle), il se rapproche davantage du genre oratoire et il abonde en sentences, et, dans les maximes, il s'égale presque aux philosophes eux-mêmes et à leurs messages, enfin, pour l'exposition d'une idée et pour la réplique, il est comparable à n'importe lequel de ceux qui ont eu au forum un renom d'éloquence ; dans l'appel aux émotions, il est en tous points admirable et, surtout, pour exciter la pitié, il est aisément le premier.⁵³

Le passage a sans doute aussi inspiré Érasme qui met en relief les qualités oratoires d'une tragédie qui, « par la densité des événements et par un don de persuader et de dissuader digne presque d'un orateur, déclare Euripide pour son père » (*rursus argumentorum densitate quasique declamatoria quadam*

52. Joachim du Bellay, *Deffence*, II, 4, éd. Monferran, p. 137–38 : « Quant aux Comedies, et Tragedies, si les roys, et les Republicques les vouloient restituer en leur ancienne dignité, qu'ont usurpée les Farces, et Moralitez, je seroy' bien d'opinion, que tu t'y employasses, et si tu le veux faire pour l'ornement de la Langue, tu sçais où tu en dois trouver les Archetypes ».

53. Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, 68, éd. et trad. Jean Cousin (Paris : Les Belles Lettres, 1979), 6 : p. 88–89.

suadendi ac dissuadendi facultate parentem Euripidem magis refert)⁵⁴. De fait, *Iphigénie à Aulis* est la tragédie des revirements d'opinion et des choix et on y trouve de nombreux discours argumentatifs. Comme Érasme, Sébillet en souligne le caractère rhétorique par des termes techniques⁵⁵. Par exemple, ἀρχὴν (Euripide, 1124) devient *exordium* (v. 1574) chez Érasme et exorde chez Sébillet (fol. 53v^o). De même, lorsqu'Iphigénie annonce le dernier argument par lequel elle compte convaincre son père de ne pas la laisser sacrifier — Ἐν συντεμοῦσα πάντα νικήσω λόγον. « Un mot pour faire court l'emportera sur tout autre »⁵⁶ —, Érasme introduit dans sa traduction le terme *orationem* qui devient chez Sébillet, « le long discours de ma triste oraison », la glose caractérisant la tonalité du discours tragique⁵⁷.

C'est surtout par sa « douceur de langage, plus suave que le miel » (*suauiloquentia plus quam mellita*) qu'Euripide a séduit Érasme et après lui Sébillet⁵⁸. Plus attentif au *decorum peculiare*⁵⁹ qu'à la *lex generis*, Érasme rejette ainsi la grandiloquence de la tragédie latine :

*Iam vero quod Latinae tragoediae grandiloquentiam, ampullas et sesquipedalia (vt Flaccus ait [ars 97]), verbo hic nusquam audient, mihi non debent imputare, si interpretis officio fungens eius quem verti pressam sanitatem elegantiamque referre malui quam alienum tumorem, qui me nec alias magnopere delectat.*⁶⁰

54. Érasme, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 271–72, trad. Delcourt, p. 415. Érasme est particulièrement attentif au caractère oratoire des tragédies d'Euripide puisque dans la préface de l'édition de Bade, il précise que le poète « traite les morceaux oratoires avec tant d'abondance et d'acuité qu'il a par moment l'air de déclamer » (trad. Delcourt, p. 395).

55. ἀρχὴν (Euripide, 1124) devient *exordium* (v. 1574) chez Érasme et exorde chez Sébillet (fol. 53v^o). Érasme et Sébillet attribue ces propos à Iphigénie tandis que les éditeurs actuels les attribuent à Clytemnestre.

56. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 1249, éd. et trad. François Jouan, p. 109.

57. *Orationem in pauca conferam meam ac/ Summam rei verbo profabor vnico*. Érasme, *Euripides Iphigenia in Aulide*, v. 1773–74, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 340. Sébillet, *Iphigène*, fol. 59r^o : « Je concluray d'une seule raison/ Le long discours de ma triste oraison ».

58. Érasme, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 271–72, trad. Delcourt, p. 415.

59. Sur cette notion, voir Jean Lecointe, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance* (Genève : Droz, 1998), p. 436–41.

60. Érasme, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, trad. Delcourt, p. 218.

Si l'on ne perçoit ici nulle part la grandiloquence de la tragédie latine, l'emphase, les mots de six pieds, comme dit Horace, ce n'est pas à moi qu'il faut l'imputer : en accomplissant mon office de traducteur, j'ai préféré rendre la santé sobre et l'élégance de mon auteur plutôt qu'une enflure qui lui est étrangère et qui, même ailleurs, ne me plaît guère.⁶¹

La traduction est aussi affaire de goût et les deux humanistes ont à cœur de transcrire les images et les figures du texte source. La scène des retrouvailles entre Agamemnon et Iphigénie est remarquable par la double énonciation : la jeune fille ignore le sort qui l'attend et s'étonne des larmes de son père. Prenons l'exemple du vers 651 prononcé par Agamemnon : μακρὰ γὰρ ἡμῖν ἡ 'πιούσ' ἀπουσία : « c'est qu'une longue séparation nous attend »⁶². Iphigénie pense au mariage, Agamemnon au sacrifice. Traduisant la stichomythie d'Euripide par des répliques de deux vers, Sébillet et Érasme reproduisent la paronomase en introduisant un jeu de mots sur la présence et l'absence. Amplifiant le pathétique par un superlatif, Érasme juxtapose l'adjectif *praesens* et le nom *absentia* : *Etenim hic dies praesens absentiam mihi/ Tibique pariet, gnata, quam longissimam*. « C'est que le présent jour engendrera pour toi et moi, ma fille, une absence particulièrement longue »⁶³. Sébillet trouve un autre équivalent de la figure en opposant à la rime les noms « présence » et « absence » : « Pour ce qu'à vous et a moy la presence/De ce iourd'huy causera longue absence »⁶⁴. En comparaison, la traduction d'Amyot est beaucoup plus plate :

C'est pour autant que nostre esloignement
De cy apres durera longuement.⁶⁵

Pour rendre la douceur de langage d'Euripide, Érasme conformément au principe du *decorum* entre *res* et *uerba* introduit dans la traduction des termes qui dénotent ou connotent la douceur. Sébillet amplifie le procédé pour créer une douceur qui devient mignardise. Je prendrai deux exemples. Pour

61. Delcourt, p. 396.

62. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 651, éd. et trad. François Jouan, p. 85.

63. Érasme, *Euripides Iphigenia in Aulide*, v. 873–74, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 306. Notre traduction.

64. Sébillet, *Iphigène*, fol. 33r°.

65. Amyot, *Iphigénie en Aulis*, éd. Luigi De Nardis, p. 177.

convaincre son père de renoncer à la sacrifier, Iphigénie fait appel au *mouere* et rappelle notamment qu'elle a été la première à s'abandonner sur les genoux de son père et à lui donner de tendres caresses qu'il lui rendait :

πρώτη σ' ἐκάλεσα πατέρα καὶ σὺ παῖδ' ἐμέ·
πρώτη δὲ γόνασι σοῖσι σῶμα δοῦσ' ἐμόν
φίλας χάριτας ἔδωκα κἀντεδεξάμην.

La première, je t'appelai mon père et tu me nommas ton enfant, la première je m'abandonnai sur tes genoux, je te donnai de tendres caresses que tu me rendais.⁶⁶

Érasme amplifie en cinq vers les trois vers d'Euripide en formulant la joie mutuelle née de ces embrassades :

*Primam inter omneis me vocasti filiam;
Ego prima quondam genibus insidens tuis
Atque ea meo blande premens corpusculo
Gratas voluptates frequenter inuicem et
Dedi et recepi, ac paria mentis gaudia.*⁶⁷

Je suis la première entre tous que tu as appelé fille,
La première autrefois, assise sur tes genoux,
Et les pressant tendrement de mon petit corps
Souvent j'ai tour à tour reçu et donné d'agréables plaisirs
Et des joies partagées.

Sébillet amplifie le passage en neuf vers et demi, en s'appuyant sur l'adverbe *blande* (« tendrement », « de façon caressante »), employé par Érasme :

Or suy-ie la première
Qui doucement vous ay nommé mon père :

66. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1220–22, éd. et trad. François Jouan, p. 108.

67. Érasme, *Euripides Iphigenia in Aulide*, 1729–33, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 339. Notre traduction.

Et vous m'avéz nommée vottre filhe
Première aussi de toute la familhe :
Premièrement aussi au tems passé
Le petit cors d'Iphigéne a pressé
Vottre genouil, et dessus luy assise
Mignardement, a grande ioye prise
En vous flattant, accollant, mignotant,
De vottre part en prenant d'elle autant.⁶⁸

Si Sébillet déplore dans l'avis « Aux lecteurs », n'avoir « tant purement, doucement, naïvement, élégamment, richement et mignonement tourné l'*Iphigéne* d'Euripide que Marot a fait le *Léandre* du poète Musée »⁶⁹, ici c'est bien l'idéal stylistique alexandrin qu'il illustre. On peut de même citer la traduction des vers 1491–93 :

Ἰὼ ἰὼ νεάνιδες,
συνεπαίδετ' Ἄρτεμιν
Χαλκίδος ἀντίπορον.

« Iô ! Iô ! Jeunes femmes, chantez avec moi pour apaiser Artémis, maîtresse de la rive qui fait face à Calchis ».⁷⁰

Dans sa traduction du passage, Érasme ajoute à l'apostrophe aux jeunes femmes une description du char d'Artémis :

*O sodalium
Turba dulcis virginum,
Artemin communibus
Celebrate cantilenis,
Quae croco rubentia
Carpenta ducit vrbi*

68. Sébillet, *Iphigéne*, 57v°–58r°.

69. Maurizio Brusca, « L'Iphigène (Sébillet, Thomas) : Préface », in *Idées du Théâtre*, www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Sebillet-Iphigene-Preface.html.

70. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1491–93, éd. et trad. François Jouan, p. 119.

Aduersa Chalcidensi,⁷¹

O douce troupe de mes compagnes
Célébrez Artémis par des prières chantées en commun,
Elle qui conduit son char doré comme le safran
En face de Chalcis.

Preuve que la traduction latine d'Érasme a constitué un intertexte, Sébillet reprend la description du char de la lune, absente du texte grec, et amplifie l'adjectif *dulcis* par une série d'adjectifs mignards :

Mes compagnes doucettes,
Mignonnes pucelletes,
Chantéz, louéz sans césse
Artémis la déesse.
Qui s'en va conduisant
Sa coche rougissant,
De saffran et sés fleurs
Jaunes en leurs couleurs
Vis-à-vis de Calcide⁷²

La traduction d'Érasme sert d'intermédiaire, mais elle n'est qu'une étape qui permet à Sébillet de déployer un idéal stylistique marotique, l'idéal qu'il célèbre dans *L'Art poétique français*.

L'étude des appareils liminaires et l'analyse des traductions ont révélé que l'enjeu était surtout stylistique. Érasme se prépare à la traduction du Nouveau Testament et Sébillet se mesure à Érasme pour démontrer, contre Du Bellay,

71. Érasme, *Euripides Iphigenia in Aulide*, v. 2138–44, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 352. Notre traduction.

72. Sébillet, *Iphigène*, fol. 70v°. On notera encore une fois par contraste la sobriété de la traduction d'Amyot *Iphigénie en Aulis*, éd. Luigi De Nardis, 88v°–89r° :

Chantons en liesse

Filles, la deesse

Diane pudique

En Aulis requise

Vis-à-vis assise Chalcis Euboique.

la capacité d'une traduction poétique à illustrer la langue française. Se pose cependant la question d'une éventuelle interprétation religieuse de la tragédie d'Euripide. Ni Érasme, ni Sébillet ne christianisent *L'Iphigénie* ; pourtant, la tragédie développe des thèmes susceptibles d'être recontextualisés, en particulier des thèmes chers aux protestants comme la grâce et l'élection divine.

Le sacrifice d'un enfant par son père est, par exemple, au cœur de la *Jephté* de Buchanan pour qui Euripide constitue un modèle souvent exploité dans la traduction d'Érasme⁷³. Or, pour souligner le double sens ironique de la réplique de Jephté face à sa fille qui se réjouit d'être la première à le saluer après sa victoire — circonstance qui scelle sa mort —, Buchanan introduit un jeu de mot entre « présence » et « absence » qui rappelle la traduction par Érasme du vers 651 de l'*Iphigénie* d'Euripide, tandis que Florent Chrestien traduit le vers de Buchanan en exploitant le même procédé que Sébillet dans sa traduction du vers 651 d'Euripide⁷⁴.

Sébillet a pu être conscient de la portée religieuse de certains passages d'*Iphigénie*, par exemple, le vers par lequel le messager achève son récit du sacrifice et du salut accordé à la fille d'Agamemnon par Artémis :

Ἀπροσδόκητα δὴ βροτοῖς τὰ τῶν θεῶν,
Σῶζουσὶ θ' οὕς φιλοῦσιν. [...], v. 1610–11.

73. En 1554, la première édition de la tragédie originale de George Buchanan *Jephtes sive votum* (Jephté ou le Vœu) est publiée à Paris par Guillaume Morel, au moins une dizaine d'années après sa création pour les élèves du collège de Guyenne à Bordeaux. Sur cette œuvre, voir la thèse de Carine Ferradou, *Traduction et commentaire des deux tragédies sacrées latines de George Buchanan, Jephte et Baptiste*, soutenue à l'Université de Toulouse-Le Mirail en 2001 (Paris : Classiques Garnier, à paraître).

74. En 1567, Florent Chrestien fait paraître à Orléans chez Louis Rabier une pièce intitulée *Jephté ou le Veu* qui est une traduction de la tragédie latine de Buchanan. Sur cette traduction, voir Carine Ferradou, « Jephté, tragédie tirée de George Buchanan, Florent Chrestien traducteur, poète et polémiste », *Études Epistémé* [en ligne] 23, 2013.

Buchanan, *Jephtes sive Votum* (Paris : Guillaume Morel, 1554) :

Iphis — Tuaque amicos sine frui praesentia.

Jephtes — Nobis pariet absentiam haec praesentia. v. 520–21.

(Iphis — Laisse tes amis jouir de ta présence.

Jephté — Cette présence sera cause pour moi d'une absence (trad. Carine Ferradou)

Florent Chrestien, *Jephté ou le Veu* (Orléans : Louis Rabier, 1567) :

Iphis — Mais laissez-nous jouir or de votre présence.

Jephté — Présence qui, hélas, causera quelque absence ! v. 664–65.

Imprévisible pour les mortels est l'action des dieux, et ils sauvent ceux
qu'ils aiment.⁷⁵

Érasme traduit fidèlement le passage :

*Inopina diuum fata, quosque diligunt
Seruant [...].*⁷⁶

Mais Sébillet supprime toute référence au caractère imprévisible de l'action des dieux pour exalter uniquement la miséricorde divine :

Lés dieus tous bons touiours d'un œil regardent
Leurs bons amys, et au besoin lés gardent.⁷⁷

Il s'agit peut-être seulement de fonder ontologiquement la pratique de la vertu sur la justice divine, mais l'intervention de Sébillet n'est sûrement pas innocente.

Pour conclure, alors qu'il procède à l'auteurisation des traducteurs dans l'*Art poétique français*, Sébillet imite pour traduire Euripide d'autres traducteurs : il mentionne dans le poème liminaire de l'*Iphigène* la traduction latine d'Érasme, mais c'est Marot, traducteur du *Léandre* de Musée, qu'il donne comme son modèle dans l'avis « Aux lecteurs ». Conformément à la priorité qu'il accorde à la langue cible dans son art poétique, il privilégie un modèle français sur un modèle latin. Si Érasme affiche des préceptes bien différents concernant la traduction, revendiquant avant tout la fidélité (*fides*) au texte source et affirmant à propos des chœurs la priorité de l'*inventio* sur les raffinements parfois ridicules de l'*elocutio* et des prodiges rythmiques, ses options stylistiques ont pu influencer Sébillet en ce qu'il privilégie le style propre à Euripide sur celui qu'exige la *lex generis* et préfère ainsi la douceur à la grandiloquence. La traduction de Sébillet illustre ses positions théoriques puisqu'elle est conçue comme une imitation et une expérimentation à la fois rythmique et stylistique. Il choisit pour traduire les chœurs des formes condamnées par Du Bellay

75. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 1610–11, éd. et trad. François Jouan, p. 124.

76. Érasme, *Euripides Iphigenia in Aulide*, v. 2324–25, *Opera omnia ordinis primi tomus primus*, p. 358.

77. Sébillet, *Iphigène*, fol. 74v°.

comme le lai et le virelai, dont il a rappelé dans son *Art poétique français* qu'ils sont précisément formés sur les vers trochaïques utilisés dans les tragédies antiques et, accentuant la lecture érasmiennne, il adopte le style mignard de la traduction de Musée par Marot. On voit que les choix esthétiques fondés sur les querelles contemporaines trouvent un fondement philologique dans la traduction latine d'Érasme.