



QUELQUES HYPOTHÈSES SUR L'ATTRIBUTION DES PREMIÈRES TRADUCTIONS DE TRAGÉDIES ANCIENNES EN FRANCE AU XVI^e SIÈCLE

FILIPPO FASSINA

Résumé. Dans le contexte qui voit la redécouverte de la tragédie classique en France dans la première moitié du XVI^e siècle, on trouve un corpus de manuscrits contenant des traductions anonymes de tragédies classiques, dont l'attribution est encore incertaine. Nous essayons de fournir quelques hypothèses sur la paternité de ces textes, à la lumière des études récentes sur la traduction des textes classiques dans le milieu de la cour de François I^{er} et d'Henri II. En particulier, on a envisagé les traductions des suivantes tragédies d'Euripide: *Les suppliantes*, *Les Troades* et *l'Iphigénie en Aulis*, attribuées par quelques critiques à Jacques Amyot. En ce qui concerne la paternité de ces textes, on a essayé de formuler quelques hypothèses alternatives.



La traduction et l'imitation de textes anciens, d'abord en latin, puis en langue vernaculaire, est l'un des phénomènes qui caractérisent de manière significative la culture de la Renaissance¹ et diffère nettement par rapport à la tradition des traducteurs de la fin du Moyen Âge.² À partir de la première moitié du XVI^e siècle, l'imitation des anciens devient un phénomène tellement important que de nombreux débats se développent sur la façon dont il est possible de remanier avec originalité les modèles classiques. Comme l'a encore récemment souligné Céline Fournial,³

l'imitation constitue le cœur même de la poétique de la Renaissance. Elle a été érigée par le groupe de la Pléiade comme la seule méthode de création littéraire valable et capable de distinguer le véritable auteur du simple rimailleur, car l'auctorialité se conquiert par l'étude assidue des chefs-d'œuvre de l'histoire littéraire et par la modélisation en vue de produire des œuvres elles-mêmes dignes d'imitation. Ainsi, ce que les Humanistes appellent invention ne réside pas dans une création ex nihilo – pas plus que l'*inventio* rhétorique –, mais dans la recherche de sources et de modèles dignes d'être imités et conformes au projet d'écriture qu'on s'est assigné. Dans une conception de la création poétique où l'imitation est associée à l'innovation, la modernité littéraire se trouve dissociée de l'originalité telle que nous l'entendons aujourd'hui et la créativité consiste à produire des variations à partir d'une œuvre première ou d'un cadre générique extrait des œuvres canoniques.

En France, ce phénomène acquiert une importance remarquable à partir de la première moitié du XVI^e siècle grâce à l'impulsion extraordinaire donnée par François I^{er} et sa cour, en ce qui concerne la promotion d'une culture littéraire fondée sur la lecture, la traduction et la réinterprétation des textes anciens.⁴ Les premiers traducteurs français de tragédies classiques ont opéré dans une perspective d'aide à la lecture, qui avait déjà été employée par les traducteurs latins des tragédies grecques.⁵ Mais,

¹ Entre 1549 et 1550 (dates de publication, respectivement, de *l'Art poétique* de Sébillot et de la *Deffence, et illustration de la langue françoise* de Du Bellay), on assiste à une vive controverse sur l'utilité des traductions – notamment des traductions du grec et du latin. On sait que Sébillot défend la traduction comme étant une opération de grande utilité, même pourvue d'une dignité littéraire, bien qu'elle soit traduction littérale; Du Bellay, par contre, conseille non pas de traduire, mais d'imiter. En automne-hiver 1549, Sébillot, en guise de démonstration de ses théories et en polémique avec Du Bellay, publiera sa traduction de *l'Iphigène d'Euripide*, à laquelle il fait précéder une lettre *Aus Lecteurs*, dans laquelle il exposera quelques principes qu'il suivra dans sa traduction. Pour une bibliographie sur ces débats, cf. au moins: *Premiers combats pour la langue française*, introduction, choix et notes de Cl. Longeon, Paris, Le Livre de Poche classique, 1989; Dario CECCHETTI, *Thomas Sébillot e la traduzione: i testi proemiali dell'«Iphigène d'Euripide»*, dans *Il progetto e la scrittura – Le projet de l'écriture*, introduzione a cura di F. Bruera, A. Emina, A. P. Mossetto, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 29-55. Cf. en outre les introductions et les commentaires des deux éditions critiques les plus récentes du traité de Du Bellay: Joachim DU BELLAY, *La Deffence, et Illustration de la Langue Françoise*, édition et dossier critiques par J-Ch. Monferran, Genève, Droz, 2001; ID., *Œuvres complètes: I. La Deffence, et Illustration de la Langue Françoise*, par F. Goyet et O. Millet, Paris, Champion, 2003 (*Commentaire*, pp. 91-370). Sur la réception des textes classiques et sur les traductions latines, cf. aussi Michele MASTROIANNI, *Trois «interprétations» de l'«Antigone» de Sophocle. Gentien Hervet (1541), Georges Rattaller (1550), et Jean Lalemant (1557)*, dans *Traditions et réceptions de l'Antiquité*, «Anabases», 21, 2015, pp. 61-77.

² Cf. Charles SAMARAN-Jacques MONFRIN, *Pierre Bersuire*, «L'Histoire Littéraire de la France», t. XXXIX, 1962, pp. 259-450; Jacques MONFRIN, *Humanisme et traductions au Moyen Âge*, «Journal des Savants», juillet-septembre 1963, pp. 161-190; ID., *Les traducteurs et leur public en France au Moyen Âge*, *ibid.*, janvier-mars 1964, pp. 5-20; Giuseppe DI STEFANO, *La découverte de Plutarque en Occident*, Torino, Accademia delle Scienze di T., 1968. Pour une synthèse, cf. Dario CECCHETTI, *Il primo Umanesimo francese*, Torino, Albert Meynier, 1987.

³ Céline FOURNIAL, *Imitation ou émulation, ou comment Garnier «paye les espices»*, «Le verger – bouquet XVII – Hippolyte et La Troade de Robert Garnier», décembre 2019, en ligne (<http://cornucopia16.com/blog/2019/12/03/celine-fournial-imitation-ou-émulation-ou-comment-garnier-pay-les-espices/>).

⁴ Sur le rôle central de François I^{er} et de la Cour de France dans la promotion de la culture et des lettres, cf. au moins les travaux les plus récents: *François I^{er} Pouvoir et image*, dirigé par B. Petey-Girard, Paris, BnF, 2015; *François I^{er} et la vie littéraire de son temps (1515-1547)*, sous la direction de Fr. Rouget, Paris, Classiques Garnier, 2017; Rémi JIMENES, *François I^{er} et l'imprimerie royale: une occasion manquée?*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», LXXXI, 2, 2020, pp. 259-300.

⁵ Cf. Michele MASTROIANNI, *Le «Antigoni» sofoclee del Cinquecento francese*, Firenze, Olschki, 2004; ID., *Lungo i sentieri del tragico. La rielaborazione teatrale in Francia dal Rinascimento al Barocco*, Vercelli, Edizioni Mercurio,

en même temps, ils ont offert un outil d'enrichissement de la langue et de la littérature françaises, tout en se développant le grand débat sur la traduction. Non sans difficultés, car tous les traducteurs dénoncent l'*obscuritas* du texte dramatique ancien, surtout en ce qui concerne les parties chorales.⁶ Cette difficulté de compréhension conduit, d'une part, à fournir des outils qui facilitent la lecture, d'autre part, à donner aussi de l'élan au traducteur, qui acquiert la conscience de s'engager dans une entreprise de haut niveau littéraire et linguistique. Ces traductions représentent donc un véritable laboratoire linguistique, stylistique, philologique et idéologique-interprétatif.

Les premiers traducteurs de tragédies anciennes en France sont les suivants:

- 1515-1520: *Hercules hors du sens* d'un auteur anonyme;⁷
- après 1536: *Les Suppliants d'Euripide* d'un auteur anonyme;⁸
- 1537: *Tragédies de Sophoclés intitulée Electra* de Lazare de Baif;⁹
- 1542: *L'Antigone de Sophoclés* de Calvy de La Fontaine;¹⁰
- vers 1542: *Les Troades d'Euripide* d'un auteur anonyme (attribuées à Jacques Amyot);¹¹
- 1544: *La Tragédie d'Euripide nommée Hecuba* de Guillaume Bochetel;¹²
- 1545-1547: *Iphigénie en Aulis par Euripide* d'un auteur anonyme (attribué à Jacques Amyot);¹³
- 1549: *L'Iphigénie d'Euripide* de Thomas Sébillet;¹⁴
- sans date (avant 1550?): *Octavia* d'un auteur anonyme.¹⁵

Au sein de cette production du XVI^e siècle, on trouve un *corpus* de traductions anonymes ou d'attribution douteuse, sur lequel on peut se livrer à quelques considérations.

Nous ne prenons pas ici en considération les deux traductions des tragédies de Sénèque, car elles ont déjà fait l'objet d'études récentes. Il suffit cependant de rappeler que l'anonyme *Hercules hors du sens* représente un cas tout à fait particulier : il s'agirait de la première tragédie d'un projet plus vaste, qui aurait dû comprendre tout le *corpus* tragique de Sénèque. Il est possible de dater l'*Hercules* vers le 1515, peu avant le couronnement de François I^{er} ou dans les premières années de

2009; ID., *Trois «interprétations» de l'«Antigone» de Sophocle*, cit.; Maurizio BUSCA, *Thomas Sébillet, «L'Iphigénie d'Euripide», Préface (Paris: Gilles Corrozet, 1549)*, dans *Les idées du théâtre. Paratextes français, italiens et espagnols des XVI^e et XVII^e siècles*, ouvrage dirigé par M. Vuillermoz et coordonné par S. Blonder, Genève, Droz, 2020, pp. 79-85.

⁶ Érasme, par exemple, souligne que les chœurs des tragédies grecques sont tellement obscurs qu'ils ont besoin d'un interprète d'énigmes comme Œdipe, ou plutôt d'un interprète d'oracles comme Apollon (cf. *Euripidis Hecuba et Iphigenia latinae factae Erasmo interprete*, cit., p. 217 (lettre-dédicace de l'*Hecuba* à William Warham): «Adde nunc choros nescio quam affectione adeo obscuros, ut Oedipo quopiam aut Delio sit opus magis quam interprete»).

⁷ Ms. Paris, BN Fr. 1640 ; ANONIMO, *Hercules hors du sens*, a cura di F. Fassina, Alessandria, Edizioni dell'Orso, à paraître.

⁸ Ms. Paris, BN Rothschild Supplement-2200.

⁹ Ms. Venise, Bibliothèque Marciana, XXIV [=235] (CIV. 8: fond Recanati IX); éd. *Tragedie de Sophoclés intitulée Electra*, Paris, Etienne Roffet, 1537: Lazare DE BAÏF, *Tragedie de Sophoclés intitulée Electra*, a cura di F. Fassina, Vercelli, Edizioni Mercurio, 2012.

¹⁰ Ms. Soissons, Bibliothèque Municipale, 201 (189 A): Calvy de LA FONTAINE, *L'Antigone de Sophoclés*, édition critique avec commentaire à cura di M. Mastroianni, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000.

¹¹ Ms. Chantilly, Musée Condé, 1688: EURIPIDE, *Les Troades – Iphigénies en Aulis*, traductions inédites de Jacques Amyot, textes établis par L. de Nardis, Napoli, Bibliopolis, 1996. On possède aussi un exemplaire conservé à la Bibliothèque Nationale Universitaire de Turin (BNU L VI 15), qui présente des variantes par rapport au manuscrit de Chantilly : pour une analyse de ce texte, cf. Elena LA ROCCA, *Un nuovo testimone manoscritto della traduzione française delle «Troiane» di Euripide di Jacques Amyot (Torino, BNU L VI 15)*, «Studi Francesi», 187, 2019, pp. 101-112.

¹² Paris, Robert Estienne, 1544: Guillaume BOCHETEL, *La tragedie d'Euripide, nommée Hecuba*, a cura di F. Fassina, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014.

¹³ Ms. Paris, BN, Fr. 25505: EURIPIDE, *Les Troades – Iphigénies en Aulis*, cit.

¹⁴ Paris, Gilles Corrozet, 1549.

¹⁵ Ms. BN Fr. 1720: ANONIMO, *Octavia*, a cura di E. Aschieri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019.

son règne. Si cette datation est correcte, on peut considérer cette œuvre comme la plus ancienne traduction en langue vernaculaire française d'une tragédie classique. Il s'agit en outre d'une traduction particulièrement intéressante parce que les amplifications et les interventions faites par le traducteur anonyme sont tellement considérables, qu'on peut définir cet *Hercules* comme une véritable tragédie originale. En effet, on peut remarquer un aspect qui rend ce texte un *unicum* dans la littérature française du début du XVI^e siècle: contrairement à toutes les autres traductions en français de tragédies anciennes, qui conservent une très haute fidélité au modèle, dans ce cas, les 1344 vers du *Hercules furens* latin correspondent à 4037 vers français. Une telle amplification (exactement trois fois l'original) rend difficile l'emploi du terme même de traduction.¹⁶ L'autre importante traduction anonyme d'une pièce de Sénèque, l'*Octavia*, soulève certaines questions, soigneusement abordées dans l'introduction de l'édition critique éditée par Elena Aschieri.¹⁷

Nous consacrerons plutôt notre travail aux trois traductions anonymes, dont l'attribution pose de nombreux problèmes. Il s'agit des tragédies suivantes:

- *Les suppliantes d'Euripide*;
- *Les Troades d'Euripide*;
- *Iphigénie en Aulis par Euripide*.

Ces trois pièces nous ont été transmises à l'intérieur de manuscrits conservés à la Bibliothèque Nationale de France, qui présentent des caractéristiques matérielles extrêmement proches. Les miniatures surtout (voir figg. 1-3) semblent avoir été réalisées par le même artisan: on pourrait donc croire que les exemplaires ont été produits et copiés dans le même atelier. Cette circonstance, notamment, aurait suggéré l'hypothèse, jusqu'à ce jour jamais démentie, que tout le *corpus* de ces tragédies anonymes serait du même auteur. De plus, la main même qui a réalisé ces miniatures (et peut-être même le copiste) semble avoir réalisé aussi quelques manuscrits conservés à la Bibliothèque Nationale de France, contenant des traductions anonymes des *Vies parallèles* de Plutarque.¹⁸ Il s'agit notamment des textes suivants:

- Ms. BN Fr. 1395: *Demetrius* (fig. 5);
- Ms. BN Fr. 1396: *Theseus et Romulus* (fig. 4);
- Ms. BN Fr. 1400: *Philopœmen et Titus Quintius Flaminius* (fig. 6);
- Ms. BN Fr. 1401: *Sertorius et Eumenes* (fig. 7).

La similitude, du point de vue codicologique, de tout ce *corpus* de traductions (les trois tragédies d'Euripide et les vies de Plutarque) a donné lieu à certaines théories sur l'attribution, que nous tenterons de résumer brièvement.

¹⁶ Sur l'*Hercules hors du sens*, sur sa datation probable et sur les problématiques de cette traduction, cf. Filippo FASSINA, *L'anónimo «Hercules hors du sens»: tra archetipo delle traduzioni di testi classici, rielaborazioni del mito e laboratorio linguistico*, «L'Universo Mondo», 45, 2017, pp. 34-43.

¹⁷ ANONIMO, *Octavia*, cit., pp. VII-XXXVI.

¹⁸ Nous nous sommes occupés récemment de ces textes dans les publications suivantes: Filippo FASSINA, *Le traduzioni francesi delle «Vite parallele» di Plutarco prima di Amyot (1519-1559)*, «Studi Francesi», 182, 2017, pp. 295-304; ID., *Georges de Selve, Arnauld Chandon e Simon Bourgouyn: i primi traduttori cinquecenteschi delle «Vite parallele» di Plutarco*, «Enthymema», XIX, 2017, pp. 17-41; ID., *Sulla fortuna francese di Plutarco. Il «prologue» delle traduzioni di Georges de Selve*, «L'Universo Mondo», 45 supplément (2017), pp. 1-11; ID., *La «Vie de Demetrius» (ms. BN Fr. 1395) come primo nucleo della traduzione delle «Vite parallele» di Amyot*, «Studi Francesi», à paraître.

Le premier à traiter de tels problèmes a été René Sturel dans un ouvrage de 1910,¹⁹ puis dans un autre article de 1913.²⁰ Tout d'abord, Sturel reconnaît que le copiste qui a réalisé les *Troades* serait le même qui a réalisé les manuscrits contenant les traductions françaises des *Vies Parallèles* de Plutarque. Sturel parvient même à identifier le copiste en Adam Charles, encore vivant en 1579, et suppose que cette tragédie est l'œuvre de Guillaume Bochetel (auteur d'une traduction de l'*Ecuba* de 1544),²¹ sur la base de certaines considérations qui, à notre avis, ne sont pas tout à fait convaincantes :

Or précisément cette attribution convient fort bien au manuscrit que nous étudions: en effet, comme nous l'avons montré, Amyot, lorsqu'il présenta au roi ses premières traductions de Plutarque, était précepteur des fils de Bochetel de Sacy près de Bourges, (il entra, semblè-t-il, dans cette maison vers 1543.) Dans ces conditions, il est tout naturel que le père et le précepteur aient confié leurs manuscrits au même écrivain; et l'attribution des *Troades* à Guillaume Bochetel, est, par suite, assez vraisemblable.²²

Dans son article de 1910, Sturel ne fournit pas d'autres informations sur ce manuscrit, mais en 1913 il reprend l'analyse, révisé sa théorie et attribue à Jacques Amyot l'*Iphigénie* et les *Troades*. Les motivations de ce choix sont essentiellement au nombre de trois. Tout d'abord, le fait que, comme on l'a dit, les manuscrits contenant l'*Iphigénie* et les *Troades* et le *corpus* de manuscrits contenant les traductions des *Vies parallèles* de Plutarque soient attribués par Sturel au même copiste et au même enlumineur, et donc au même auteur, c'est-à-dire Amyot. Ensuite, en ce qui concerne l'*Iphigénie*, Sturel insiste sur le fait que la traduction des *Œuvres morales* de Plutarque, rédigée par Amyot, contient de nombreuses traductions de l'*Iphigénie en Aulide d'Euripide*. Si l'on compare ces textes au manuscrit de l'*Iphigénie*, on peut remarquer un fait très intéressant: à partir de la première édition (1572), dans toutes les éditions suivantes, publiées pendant la vie de l'auteur, les traductions sont très différentes. Par contre, après 1617, les traductions sont les mêmes que celles du manuscrit, avec quelques petites variantes.²³ Enfin, en ce qui concerne les *Troades*, la motivation est liée au fait que dans cette tragédie tout comme dans l'*Iphigénie*, à l'intérieur des strophes on trouve les mêmes mètres répartis selon des proportions similaires.²⁴ Il s'agirait donc de traductions faites par le même auteur, c'est-à-dire Amyot.

Plus récemment, Luigi de Nardis, auteur d'une édition critique de l'*Iphigénie* et des *Troades*, s'est posé le problème de l'attribution de ces textes²⁵ et a repris l'interprétation de Sturel. De Nardis, cependant, dans son répertoire des tragédies classiques traduites en français au XVI^e siècle, comprend aussi les *Suppliantes*, les datant des années 1536-1547, mais il considère le manuscrit perdu.²⁶

¹⁹ René STUREL, *À propos d'un manuscrit du Musée Condé*, in *Mélanges offerts à M. Émile Chatelain*, Paris, Champion, 1910, pp. 575-583.

²⁰ ID., *Essai sur les traductions du théâtre grec en français avant 1550*, «Revue d'Histoire Littéraire de la France», 20, 1913, pp. 269-296; 637-666.

²¹ Pour une bio-bibliographie complète su Guillaume Bochetel, cf. Guillaume BOCHETEL, *op cit.*

²² René STUREL, *À propos d'un manuscrit du Musée Condé*, cit., p. 576.

²³ ID., *Essai sur les traductions du théâtre grec en français avant 1550*, cit., pp. 652-654.

²⁴ *Ivi*, pp. 661-662.

²⁵ Luigi DE NARDIS, *Traduzioni francesi dal teatro greco e latino (sec. XVI e XVII)*, dans ID., *Gli occhiali di Scaramuccia e altri saggi francesi e italiani*, Palermo, Palumbo, 1993, pp. 9-23; ID., *Amyot traduttore di Euripide*, *ibid.*, pp. 25-4; EURIPIDE, *Les Troades. Iphigénie an Aulis*, cit.

²⁶ Il considère erronément le manuscrit «venduto il 4 novembre 1938 e entrato a far parte di una collezione privata non identificata» (Luigi DE NARDIS, *Traduzioni francesi dal teatro greco e latino (sec. XVI e XVII)*, cit., p. 17). Cette notice est reprise dans Bruno GARNIER, *Guillaume Bochetel et Lazare de Baïf, traducteurs-conseillers de François I^{er}*, in *Portraits de traducteurs*, éd. J. Delisle, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa / Artois Presses Université, 1999, p. 53, nota 3: «[la tragédie] a été vendue 40.000 francs à l'Hôtel Drouot à Paris, vendredi 4 novembre 1938, et elle n'a jamais reparu depuis cette date».

Toutefois on sait que ce dernier est conservé à la Bibliothèque Nationale de France dans le fond Rothschild.

Dans un article publié en 2016 sur les *Suppliantes*,²⁷ Tristan Alonge attribuerait les trois traductions de tragédies d'Euripide à Amyot, recomposant ainsi un seul bloc de traductions, comprenant les tragédies et les *Vies parallèles* de Plutarque. Alonge reprend donc la théorie de Sturel, selon laquelle l'*Iphigénie* et les *Troades* sont attribuées à Amyot sur la base de la correspondance du copiste et de l'auteur des miniatures présentes sur les manuscrits. Quant aux *Suppliantes*, l'attribution à Amyot est proposée par Alonge sur la base de considérations historiques et linguistiques. En premier lieu, l'auteur est identifié par exclusion: puisque le manuscrit rapporte sur la reliure l'H doré alterné avec le dauphin, il s'agirait évidemment d'un hommage au futur Henri II à l'époque où il était dauphin (1536-1547). Les seuls auteurs qui étaient actifs à cette époque, qui connaissaient le grec et qui fréquentaient l'entourage de la cour française, seraient Lazare de Baïf, Calvy de La Fontaine,²⁸ Guillaume Bochetel, Thomas Sébillet et Jacques Amyot. Selon Alonge, personne à part Amyot ne peut être l'auteur des *Suppliantes*. En outre, la reliure tout aussi bien que les miniatures du manuscrit en question seraient l'œuvre du même atelier qui avait déjà produit les manuscrits des *Vies* de Plutarque, de la même manière que les deux autres tragédies d'Euripides considérées dans ce travail. Enfin, Alonge a identifié cinq caractéristiques qui rendraient les *Suppliantes* semblables aux deux autres traductions:

- 1) la longueur de la version française par rapport à l'original grec: tous les textes sont nettement plus longs que le texte d'Euripide;
- 2) la fidélité de la traduction par rapport au modèle: les trois manuscrits présentent des traductions extrêmement fidèles;
- 3) la volonté des trois traducteurs d'offrir une traduction que le public serait capable de comprendre, grâce aussi à des didascalies et à des latinisations;
- 4) le fait que toutes les pièces sont précédées d'un argument clarifiant le contexte;
- 5) l'identification de certains syntagmes qui semblent être utilisés aussi bien dans les traductions des tragédies que dans celles des *Vies* de Plutarque.²⁹

Par conséquent, l'attribution à Amyot au moins des *Suppliantes* pourrait être considérée comme acceptable: toutefois, il convient peut-être de réfléchir au fait que les considérations ci-dessus pourraient également s'appliquer à d'autres traducteurs du XVI^e siècle, actifs à la même période et dans le même contexte.

Nos études récentes sur le *corpus* de traductions anonymes des *Vies parallèles* de Plutarque, précédant la grande traduction d'Amyot de 1559, conduiraient à reconsidérer certaines de ces théories et, au moins, à rejeter l'hypothèse que tout cet ensemble de textes soit à attribuer à une seule personne. En premier lieu, nous croyons avoir démontré, sur la base d'analyses et de comparaisons textuelles,³⁰ que selon toute probabilité seul le ms. Fr. 1395, contenant la *Vie de Demetrius*, peut être attribué à

²⁷ Tristan ALONGE, *Les «Suppliantes» d'Euripide, une traduction inédite de Jacques Amyot? Rameaux, lys et dauphins*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», LXXVIII, 1, 2016, pp. 109-126.

²⁸ En ce qui concerne Calvy, il n'est pas sûr qu'il connaisse le grec, car il déclare lui-même avoir utilisé une traduction en prose française de l'*Antigone* de Sophocle (cfr. Calvy de LA FONTAINE, *op cit.*, pp. 7-8 et 103-104).

²⁹ Il s'agit des termes suivants: στέφη = *chappeau*; μάχη = *escarmouche*; πόλις = *chose publique*; ὄχλος = *tourbe*; δόμους = *demourance* et κοσμέω = *accoutrement*.

³⁰ Cf. Filippo FASSINA, *La «Vie di Demetrius» (ms. BN Fr. 1395) come primo nucleo della traduzione delle «Vite parallele» di Amyot*, cit.

Amyot, tandis que les autres sont presque certainement d'auteurs différents. Cette conclusion permet de formuler au moins deux considérations importantes. Premièrement, le *corpus* de manuscrits anonymes contenant les *Vies* de Plutarque n'est pas attribuable au même auteur. Étant donné donc que le *Demetrius* est certainement l'œuvre d'Amyot, il s'ensuit que les autres ont été rédigés par des auteurs différents. Deuxièmement, le fait que ces manuscrits aient été produits par le même copiste et ornés du même enlumineur n'a aucune incidence sur l'attribution des traductions qu'ils contiennent. Par conséquent, la preuve que même les tragédies anonymes ont été transcrites par le même copiste et ont les mêmes miniatures que les manuscrits contenant les *Vies*, ne semble pas avoir de valeur, afin de démontrer la paternité commune de ces traductions. Encore moins pour en démontrer l'attribution à Amyot, sinon en ce qui concerne la seule vie de *Demetrius*, dont le manuscrit, par ailleurs, ne contient pas de miniatures, mais seulement l'espace laissé vide par le copiste pour l'enlumineur. Il n'est cependant pas étonnant que, dans le contexte de la cour de François I^{er} et d'Henri II, les érudits se servent du même atelier de copistes et de miniaturistes pour la réalisation de manuscrits précieux, à donner au souverain lui-même ou à des membres de la famille royale. Une autre donnée permet finalement de confirmer cette théorie. La Bibliothèque nationale de France possède un manuscrit anonyme et sans date, certainement du XVI^e siècle, contenant une vie isolée d'Hannibal en français.³¹ Il s'agit du ms. BN Fr. 2119. Du point de vue matériel, l'exemplaire présente une reliure avec les armes d'Henri II (« H ») et le lys, symbole de la monarchie française. En outre, la feuille 1r représente le croissant avec le monogramme de Diane de Poitiers. Il est donc possible de dater le volume des années postérieures à 1547 (année d'accession au trône d'Henri II). Sur la feuille 1v de ce manuscrit, il y a une miniature exactement identique à celles réalisées à la fois pour les tragédies anonymes dont s'occupe ce travail, et pour le *corpus* anonyme des *Vies* de Plutarque. Bien qu'on ne possède aucune indication précise sur l'auteur ou la datation de ce texte, il est presque impossible qu'il puisse être attribué à Amyot. En effet, dans son édition complète des *Vies parallèles* de Plutarque de 1567, on trouve en annexe une traduction de la *Vie de Hannibal* par Charles de L'Écluse. On n'expliquerait donc pas ce choix si Amyot lui-même s'était engagé dans une traduction de cette vie. Et il n'est pas non plus possible que cette vie d'Hannibal ait été réalisée par Amyot après l'édition de 1567, car Henri II meurt en 1559 et donc le manuscrit de la *Vie de Hannibal*, dédié au souverain, doit nécessairement se situer avant cette date.

Il reste encore une considération d'ordre orthographique : dans le *corpus* des *Vies* anonymes, il est très fréquent de trouver la graphie archaïque *il* (pluriel) au lieu d'*ilz*, graphie qui n'apparaît qu'exceptionnellement dans les tragédies. Une autre raison d'exclure une paternité commune de ces textes.

Après avoir donc démontré avec une bonne marge de certitude que l'attribution de tout ce *corpus* à Amyot ne peut pas être liée à des questions codicologiques, restent à examiner les autres motivations.

L'attribution de l'*Iphigénie* proposée par Sturel, comme on l'a vu, se base essentiellement sur le fait que la traduction des *Œuvres morales* de Plutarque par Amyot contient des traductions de certains passages de l'*Iphigénie en Aulide* d'Euripide, qui, à partir de l'édition de 1617, correspondent à celles du manuscrit anonyme. Dans ce cas aussi, il semble inexplicable qu'Amyot, alors qu'il était en vie, ait choisi d'utiliser une traduction différente de celle qu'il avait lui-même réalisée. Il est plus probable qu'après sa mort l'éditeur Frédéric Morel ait modifié les traductions, pour des raisons que nous ne connaissons pas, en insérant celles du manuscrit Fr. 25505. En tout cas, il s'agirait clairement d'un choix totalement étranger à la volonté d'Amyot lui-même. À titre d'exemple, nous rapportons la traduction d'un passage de l'*Iphigénie en Aulide* de l'édition de 1572 (certainement d'Amyot, puisqu'il est encore en vie) comparée à celle du manuscrit:

³¹ Fig. 8.

Ed., f. 243v	Ms., f. 7v
<p>Agamemnon, fils d'Atreus, ton pere Ne t'engendra pour fortune prospere Tousjours avoir en ceste vie, ainçois Fault qu'un jour triste, et un jour guay tu sois, Car tu es né de nature mortelle: Et si tu dis, ma volonté n'est telle: Si sera il ainsi, ne pis, ne mieux, Pource que tel est le plaisir des Dieux.</p>	<p>Atreus le tien geniteur Ne t'a engendré pour tout heur En ce monde tousjours avoir: Bien et mal te fault recevoir, Car tu es né homme mortel, Et si le tien vouloir n'est tel, Si adviendra il nonobstant En ceste sorte, pourautant Qu'il plaist aussy aux Dieux, mais Syre, [...]</p>

Il ressort clairement de cette brève comparaison que les deux traductions sont très différentes, même en ce qui concerne le mètre utilisé. Nous sommes donc plus enclins à les considérer comme l'œuvre de deux auteurs différents, plutôt que d'un Amyot qui se corrige lui-même.

Les motivations qui conduisent Sturel à l'attribution des *Troades* sont encore plus faibles: le fait que, à l'intérieur des strophes, se trouvent les mêmes mètres répartis selon des proportions semblables par rapport à l'*Iphigénie*, ne constitue pas une raison suffisante pour envisager une paternité commune. En effet, l'emploi de vers compris entre les décasyllabes et les quinaires et de strophes avec des vers compris entre les décasyllabes et les trisyllabes est très fréquente chez beaucoup d'autres traducteurs de tragédies anciennes, comme Lazare de Baïf et Guillaume Bochetel.³² En outre, on peut citer, à titre d'exemple, les strophes de septénaires et de quadrisyllabes qui, comme le relève d'ailleurs Sturel lui-même, apparaissent 54 fois dans les *Troades* et n'apparaissent jamais dans l'*Iphigénie*.

Il reste enfin l'attribution des *Suppliantes*. Les motivations les plus convaincantes offertes par Alonge nous paraissent celles liées aux occurrences lexicales de certains termes tant dans la tragédie que dans la traduction des *Vies parallèles*, et il sera sans doute opportun d'approfondir cette analyse, bien que nous soyons toujours dans le domaine de la subjectivité. En conclusion, nous estimons qu'il ne semble pas y avoir actuellement d'éléments objectifs permettant d'attribuer aucune de ces tragédies anonymes à Jacques Amyot.

³² Pour une analyse métrique des deux tragédies, cf. Lazare DE BAÏF, *op. cit.*, pp. 56-59 et Guillaume BOCHETEL, *op. cit.*, pp. 20-22.

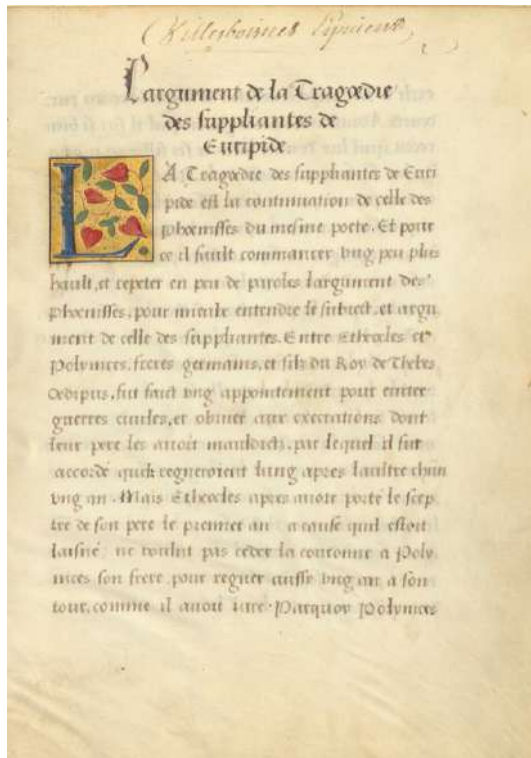


Fig. 1 *Les Supplantes* (source: BnF)

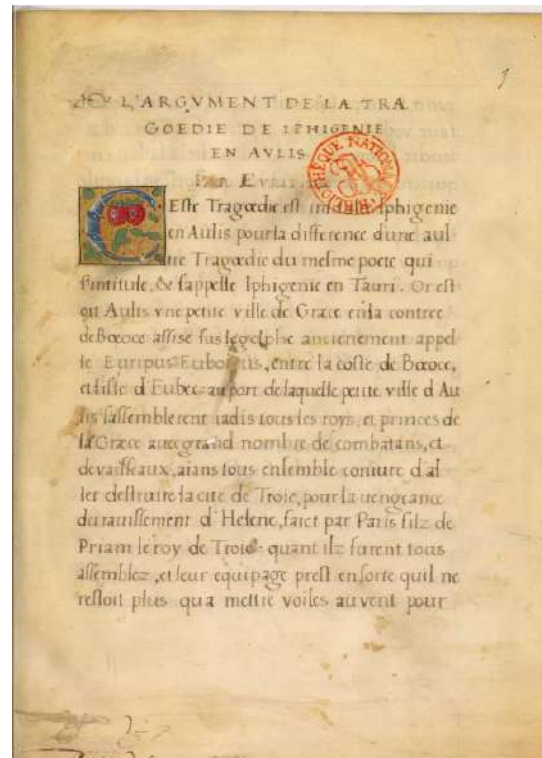


Fig. 2. *Iphigenie en Aulis* (source: BnF)

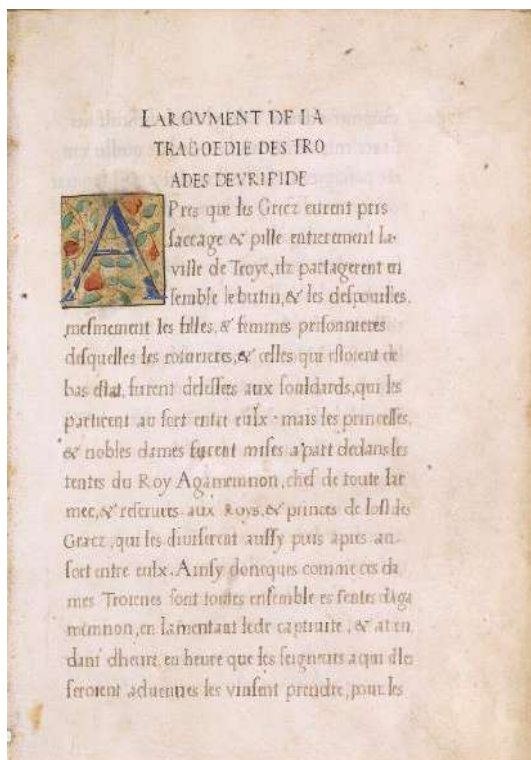


Fig. 3 *Les Troades* (source: Chantilly, Musée Condé)

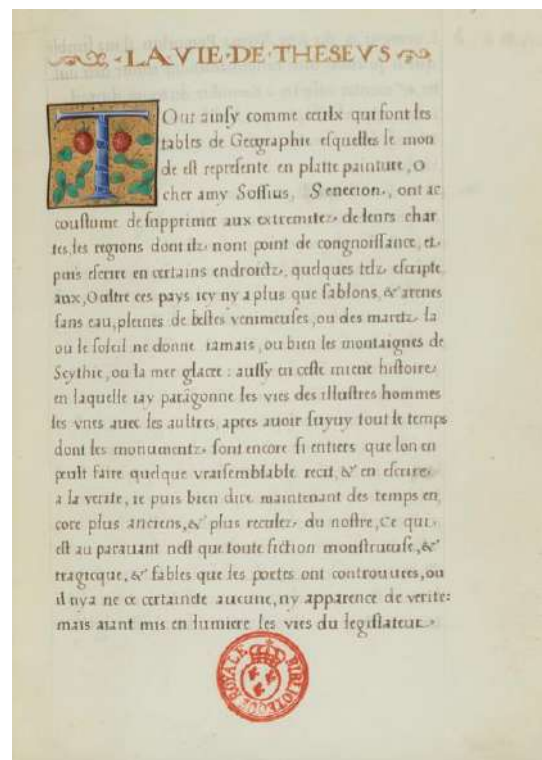


Fig. 4 *La vie de Theseus et Romulus* (source: BnF)

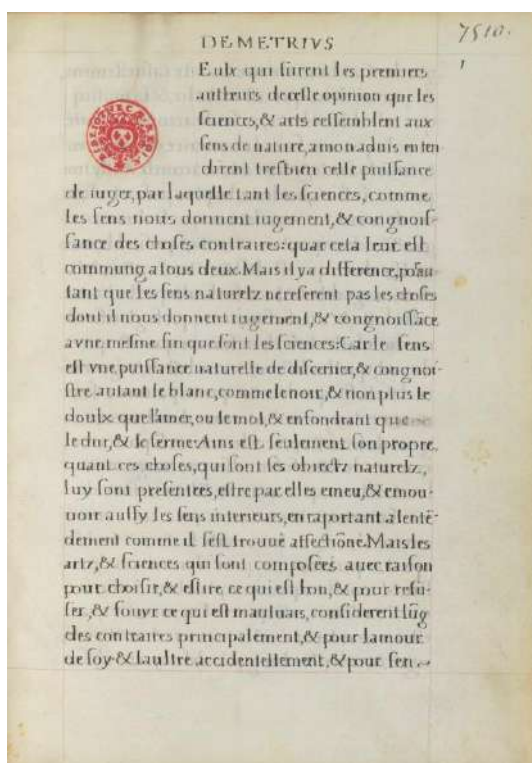


Fig. 5 La vie de Demetrius (source: BnF)

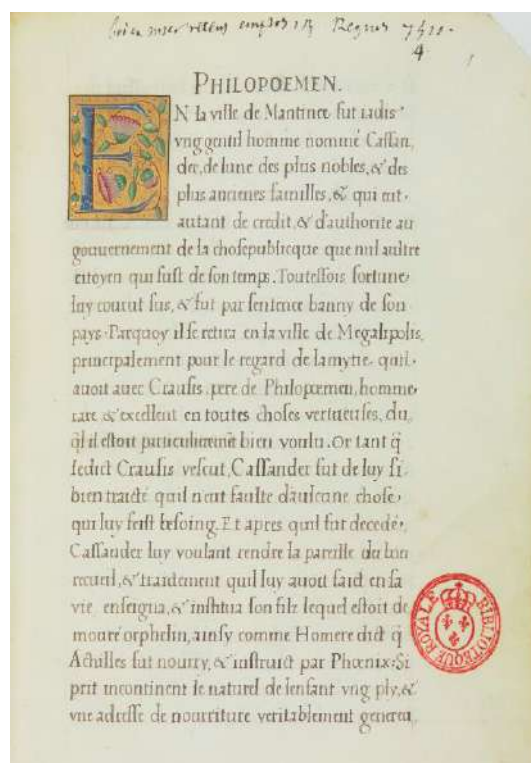


Fig. 6 La vie de Philopœmen et Flaminius (source: BnF)

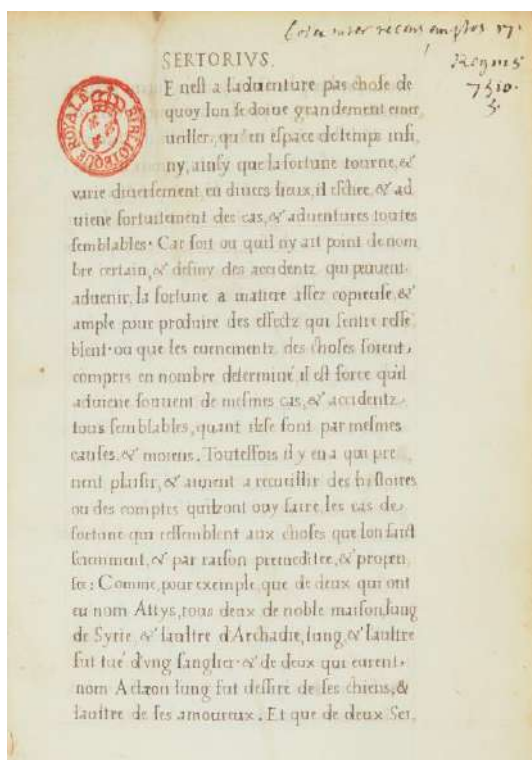


Fig. 7 La vie de Sertorius et Eumenes (source: BnF)

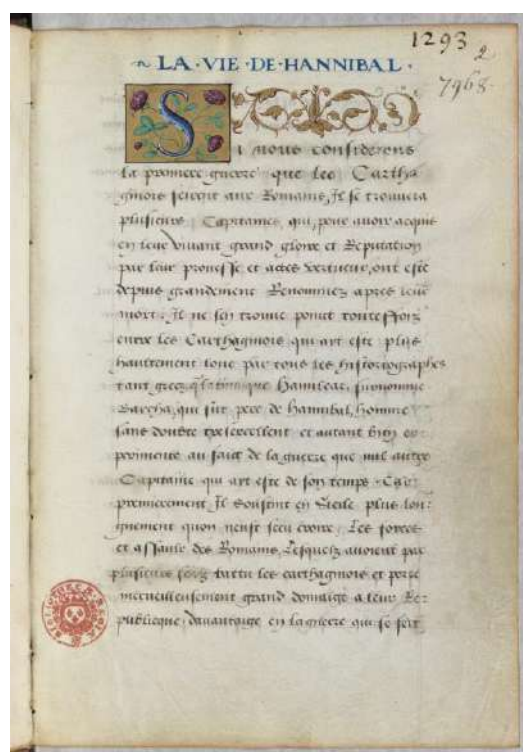


Fig. 8 La vie de Hannibal (source: BnF)