

POÈTE OU PROPHÈTE ?
LA QUESTION DU SUJET CRÉATEUR DANS L'INTERPRÉTATION D'ESCHYLE
AU MILIEU DU XIX^È SIÈCLE EN FRANCE

Ce n'est qu'en 1770 qu'Eschyle a été traduit en France pour la première fois, par Jean-Jacques Lefranc de Pompignan. Avant cette date, l'œuvre elle-même paraît inaccessible: véhiculée par l'édition et la traduction latine de Stanley, son déchiffrement demanderait selon le Père Brumoy, célèbre vulgarisateur du *Théâtre des Grecs* en 1730, «un pénible voyage»¹. Et pourtant, la référence à cet Eschyle intraduisible, mais «inventeur de la tragédie», hante la critique théâtrale pendant tout le XVIIIe siècle, notamment autour des différents avatars de la querelle des Anciens et des Modernes. C'est que s'est développée en France, depuis le milieu du XVIIe siècle en particulier, une connaissance indirecte qui puise aux citations antiques, aux compilations des modernes (réunies par Adrien Baillet dans les *Jugements des Savants*²) et nourrit ce que l'on peut considérer comme une véritable «fiction d'auteur», pour reprendre le titre d'un ouvrage récemment consacré au discours biographique sur l'auteur³. En effet, de même que l'on a pu montrer comment pouvait se construire, à partir d'une œuvre, la représentation fictive d'un auteur réifié, de même peut-on observer en France comment s'élabore, indépendamment et préalablement à toute lecture du texte, la représentation d'un Eschyle, ou plutôt de deux Eschyle (poète ou prophète), représentation qui informera non seulement la découverte, mais aussi la traduction du texte, partant sa mise en scène, jusqu'à la fin du XIXe siècle au moins. C'est à la construction de ce double Eschyle, ainsi qu'à sa manifestation textuelle à travers deux traductions parallèles et opposées (celle d'Adolphe Bouillet, parue en 1865 et celle d'Alexis Pierron, parue en 1841 et revue en 1869), que nous voudrions nous intéresser ici. Il s'agira donc de tenter d'analyser les modalités de la lecture et de l'interprétation, en prenant en compte les interactions ou les oppositions entre littérature et philologie sur lesquelles elles se fondent, et ce afin de montrer comment s'élabore au XIXe siècle une double représentation française d'Eschyle.

¹ Le Père Brumoy est l'auteur d'un monumental *Théâtre des Grecs*, ouvrage dans lequel il rassemble, en les traduisant ou en les résumant, l'ensemble des tragédies grecques. C'est à travers lui que le public français connaît la tragédie grecque. Aucune des pièces d'Eschyle n'y est traduite (*Le Théâtre des Grecs*, Paris, chez Rollin Père, Jean-Baptiste Coignard et Rollin fils, 1730, réédité en 1763, 1785 et 1820).

² Adrien Baillet, *Jugements des savants*, Amsterdam 1725.

³ *Fiction d'auteur? Le discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours*. Textes réunis par Sandrine Dubel et Sophie Rabau, Champion 2001.

I-Eschyle prophète

A qui observe la critique eschyléenne au XVIIIe siècle, deux expressions s'imposent: Eschyle est avant tout «inventeur de la tragédie»; il est aussi, toujours, «enthousiaste». Cette affirmation d'enthousiasme prend parfois sa source dans la biographie et ses commentaires (de la réputation d'ivresse à l'évocation d'une écriture forgée «par les ordres et sous les auspices de Bacchus» - je cite Adrien Baillet (les *Jugements des Savants*)⁴; elle est parfois liée à l'obscurité d'un texte que l'on peine à comprendre («l'expression est obscure et embarrassée», affirme le Père Rapin; «il semble que son enthousiasme ne le quitte point»⁵); elle peut être enfin le produit d'une imagination que Tanneguy Le Fèvre se représente «grande et vaste, mais dérégulée et furieuse»⁶. Elle offre en tous les cas la possibilité d'imaginer une cohérence parfaite entre l'homme et l'œuvre, en même temps que de pouvoir évaluer cette dernière, toute illisible qu'elle demeure, à l'aune de l'esthétique française classique. Dans le cadre de la méfiance de cette esthétique pour toute forme d'enthousiasme débridé, irrationnel, Eschyle ainsi représenté trouve en effet une place facilement repérable: il appartient à cette catégorie d'auteurs qui possèdent certes cette qualité essentielle au poète qu'est l'enthousiasme, mais ne sauraient être admirés parce qu'il leur manque la force de l'art, seul capable de tempérance et de naturel. Cette représentation d'un poète inspiré, qui ne maîtriserait ni l'art ni la technique, traversera plus d'un siècle. Elle trouve des échos chez le premier traducteur, Lefranc de Pompignan, qui admire lui aussi «un enthousiasme qui tient de la fureur»⁷. Elle sera encore perpétuée à travers ces textes majeurs pour la connaissance de la tragédie grecque que sont, en 1788, le *Voyage du Jeune Anacharsis en Grèce* de l'Abbé Barthélémy (Eschyle est selon lui «entraîné par un enthousiasme qu'il ne peut plus gouverner»⁸) et en 1820 la quatrième réédition du *Théâtre des Grecs* (Raoul Rochette y évoque «ce caractère d'une inspiration qui doit peu de choses à l'art, et moins encore à l'étude»⁹). Ainsi Eschyle devient-il pour le public français ce poète traversé par une œuvre qu'il ne maîtrise pas, faisant jaillir dans une parfaite

⁴ Baillet 114 s.

⁵ Père Rapin, *Réflexions sur la Poétique*, dans *Œuvres*, Paris, Frères Barbou, 1725 (la première édition a paru en 1674), t. II, ch. XXI, 190 s.

⁶ Tanneguy Le Fèvre, *Les Vies des poètes grecs, en abrégé*, Amsterdam 1700, 54.

⁷ Jean-Jacques Lefranc de Pompignan, *Vie d'Eschyle*, dans *Tragédies d'Eschyle*, Paris 1770, XXV.

⁸ *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, Paris 1788, 548.

⁹ *Observations nouvelles sur l'origine de la tragédie et de la comédie grecques*, dans *Théâtre des Grecs*, chez Madame Veuve Cussac, 1820-1826, 291.

spontanéité, non travaillée, des images chaotiques et obscures. Les premières traductions, qui datent de 1770 et 1785, soulignent à l'envi l'impossibilité de restituer celles-ci et se présentent elles-mêmes comme forcément correctrices ou réductrices. Elles ne font que confirmer cette fiction d'auteur.

Or cette représentation va bien évidemment trouver une nouvelle signification à travers son annexion à l'esthétique romantique. Si Lefranc de Pompignan avait déjà pu comparer la poésie d'Eschyle à celle des prophètes de la Bible¹⁰, c'est à Victor Hugo qu'il appartient de donner un nouveau sens à cet enthousiasme supposé et de faire d'Eschyle ce prophète sacré qu'admira le XIXe siècle. On sait que depuis la traduction en français du *Cours de littérature dramatique* d'August Wilhelm von Schlegel (en 1813), et en lien avec la problématique du «génie» qui traverse l'esthétique romantique, nombre de voix se sont élevées pour admirer la «grandeur cyclopéenne», l'énergie et la simplicité du premier Tragique (ce que font par exemple Théophile Gautier, Prosper Mérimée ou Edgar Quinet¹¹). L'enthousiasme, une nouvelle fois réaffirmé par Schlegel, est devenu l'expression exacte d'un univers originel et proche du divin:

«Le langage qu'il prête à ces êtres fantastiques est grand et surnaturel comme eux ; de là résultent de brusques transitions, un entassement d'épithètes, souvent dans la partie lyrique des figures entremêlées, et par conséquent, une grande obscurité»¹².

Reconsidérée à l'aune des analyses de Schlegel, la représentation du sujet créateur prend une nouvelle dimension, puisque l'obscurité n'est plus considérée comme un défaut, lié à un manque d'art ou de travail, mais qu'elle devient l'expression cohérente d'un imaginaire. Or Victor Hugo s'empare peu à peu de cette nouvelle lecture (l'admiration est cependant loin d'être immédiate) pour construire progressivement une nouvelle figure d'Eschyle. La Préface des *Burgraves*, publiée en 1843, marque déjà l'admiration pour la grandeur et la violence des passions, mais c'est de la période de l'exil à Guernesey et de la composition du *William Shakespeare* en 1864, que va émerger la figure définitive du prophète. Exilé sur les îles anglo-normandes, Hugo se lie en effet avec Pierre Leroux, saint-simonien dissident, promoteur d'un art à valeur sacrée, auteur en 1829 d'un article sur le style symbolique,

¹⁰ Il affirme ainsi à propos des chœurs d'Eschyle: «Celui du second acte des Sept Chefs devant Thèbes, est, après les poésies lyriques de l'Écriture, le plus admirable morceau que je connaisse en ce genre» (Lefranc de Pompignan 77).

¹¹ Cf. René Canat, *La Renaissance de la Grèce antique*, Paris 1911, et *L'Hellénisme des romantiques*, Paris 1951.

¹² *Cours de littérature dramatique*, traduit de l'allemand par Madame Necker, née de Saussure, Paris/Genève (J. J. Paschoud) 1814, I 151 s.

et lecteur de la *Symbolique* de Creuzer, traduite en France par Guigniaut en 1825¹³. Dans la *Grèce de Samarez* (1863-1865), Pierre Leroux imagine des conversations avec Hugo. Il se dépeint lui traduisant un passage des *Suppliantes* pour lui montrer que leur situation ressemble à celle des exilés d'autrefois¹⁴. Par ailleurs, il évoque à plusieurs reprises, dans un probable souvenir de Creuzer, une origine égyptienne de la religion des grecs et la fascination de ces derniers pour les cultes à mystères. Redécouvert à travers cet orientalisme, l'Eschyle de Hugo acquiert alors une profondeur sacrée:

«Il était plus que grec, il était pélasgique. Il était né à Eleusis, et non seulement éleusien mais éleusiaque, c'est-à-dire croyant (...) L'élément asiatique, déformation grandiose de ce génie, augmentait le respect. Car on contait que le grand Dionysius, ce Bacchus commun à l'Occident et à l'Orient, venait en songe lui dicter ses tragédies»¹⁵.

On voit comment la représentation se justifie et se nourrit une nouvelle fois à partir de la biographie et des enjeux de l'esthétique contemporaine davantage qu'à partir du texte. C'est ce qui apparaît encore lorsque Victor Hugo ajoute:

«Le père d'Eschyle, Euphorion, était disciple de Pythagore. L'âme de Pythagore, ce philosophe demi-mage et demi-brahme, semblait être entrée à travers Euphorion dans Eschyle»¹⁶.

Figure de 'mage', de 'proscrit', reliant idéalement Grèce et Orient, Eschyle devient alors, double antique de Victor Hugo lui-même, «le mystère antique fait homme: quelque chose d'un prophète païen. Son œuvre, ajoute Hugo, si nous l'avions toute, serait une sorte de Bible grecque»¹⁷. En même temps, le Tragique se voit encore une fois refuser la maîtrise de sa création. Traversé par une «divination inconsciente qui le dépasse», ce «prophète, s'interroge Victor Hugo, en le comparant aux génies, était-il dans son propre secret ?»¹⁸. La langue d'Eschyle, «en qui frémit Dodone»¹⁹, ne peut donc être analysée. Elle obéit à une inspiration mystérieuse et parfois difficile à comprendre, que le lecteur Hugo ne peut qu'admirer: «N'espérez donc aucune critique. J'admire Eschyle... en masse, en bloc, tout »²⁰. Ainsi Victor

¹³ Pierre Leroux, *La Grèce de Samarez*, Paris 1979, 354; cf aussi pp. 423 s.

¹⁴ Id. 498 s.

¹⁵ Victor Hugo, *William Shakespeare*, vol. *Critique*, Paris 1985, 323.

¹⁶ Id. 317

¹⁷ Id. 267.

¹⁸ *Les Quatre vents de l'Esprit*, vol. *Poésie III*, Paris 1985, 1392 s.

¹⁹ *Les Mages*, dans *Les Contemplations*, vol. *Poésie II*, Paris 1985, 517.

²⁰ *William Shakespeare*, 382.

Hugo rêve-t-il en 1864 un Eschyle prophète. Et de ce rêve d'auteur va naître un an plus tard, à travers la traduction d'Adolphe Bouillet, une œuvre fantasmée.

Professeur d'histoire à l'Académie de Paris, Adolphe Bouillet reste très peu connu, malgré quelques ouvrages historiques, si ce n'est pour avoir publié en 1865 chez Hachette une traduction complète d'Eschyle qui sera constamment rééditée jusqu'à la fin du XIXe siècle. Rejetant violemment toute forme de discussion philologique, Bouillet s'en remet pour la majorité de ses choix à l'édition d'Arens, parue chez Didot en 1842, et suit même volontiers de façon quasi mimétique la traduction latine qui l'accompagne. Il réaffirme par ailleurs sans cesse dans son introduction le rôle de la subjectivité et de l'imaginaire du traducteur, en même temps qu'il évoque les sources auxquelles ces derniers se nourrissent. La Préface et les Notices regorgent ainsi de réflexions hugoliennes, mêlées à des connaissances probablement héritées d'une thèse de Louis Enault parue en 1851 sur Eschyle, thèse qui faisait une large part aux analyses de Schlegel et de Creuzer²¹. Ainsi à propos de l'*Orestie*:

«Quoiqu'il en soit, jamais puissante imagination exaspérée par le bouillonnement de la pensée intérieure, concentrée et débordante à la fois, n'a été mieux faite que celle d'Eschyle, pour remplir ce cadre grandiose, où pendant quatre mille vers les images heurtées, convulsives, tourmentées, souvent d'une obscurité sacerdotale qui impose et subjugué, s'accumulent, se pressent dans une sombre progression autour de la même conception, de la même figure mystérieuse, le Destin, ce dieu des temps antiques (...) dieu de l'Orient fataliste (...). De ce dieu, transmis par les races Pélasgiques et sacerdotales aux générations héroïques des Hellènes, Eschyle est tout rempli. Des croyances du passé, son âme est obsédée jusqu'à la souffrance. Il en crie les terreurs (...). Eumolpide et patricien, Pélasge et initié d'Eleusis, on le sent toujours le grand prêtre du destin. Mais pour être du passé, pas plus dans l'*Orestie* que dans le *Prométhée*, il n'a renoncé aux vagues espérances de l'avenir. (...) Prophète des dieux inconnus, à travers la trouble vision du travail intérieur, il annonce les adoucissements d'une vie nouvelle»²².

C'est cette représentation préconçue de l'auteur et de sa langue qui va guider l'ensemble du travail de la traduction. Chez l'Eschyle hugolien, qui «émeut jusqu'à la convulsion», Bouillet a naturellement observé des images «convulsives». La phrase de ce «sombre et âpre visionnaire» ne peut être décomposée, puisqu'elle s'élabore souvent, estime le traducteur, «sans attaches grammaticales». Elle doit donc être traduite mot-à-mot, quitte à bouleverser la langue française, sans tenter de substituer au mystère une explication qu'Eschyle ne donne pas, et ce afin de respec-

²¹ *Eschyle*, Caen 1851.

²² *Notice sur l'Orestie*, dans *Les Tragédies d'Eschyle*, traduites en français par Ad. Bouillet, Paris 1865, 6 s.

ter la vérité cachée supposée, aussi hermétique qu'elle soit²³. Les tragédies d'Eschyle ainsi données au public reflèteront donc bien l'esprit du prophète et viendront confirmer ce qui se donne à lire comme une reconnaissance tardive du génie.

II-Eschyle poète

Or c'est cette même représentation que pendant près de trente ans (de 1841 à 1869), Alexis Pierron va s'acharner à détruire, afin de faire émerger un autre Eschyle, poète conscient et maître de son art. En 1841, lorsque paraît sa première traduction d'Eschyle, Alexis Pierron a vingt-sept ans. Il est maître surveillant à l'Ecole normale, dont il est sorti quelques années plus tôt. Son projet doit probablement beaucoup à cette proximité de ces années d'études, à l'influence des cours de Guigniaut, comme au souvenir d'un travail sur l'histoire de la tragédie grecque qu'il avait présenté dans la classe de littérature française de Nisard, farouche adversaire des romantiques. De 1841 à 1869, Pierron devient peu à peu un helléniste reconnu de l'Université, auteur de traductions d'Aristote, de Plutarque, d'Homère, mais aussi de méthodes de grec et de latin et d'ouvrages historiques sur les littératures latines et grecques²⁴. La huitième édition, largement remaniée, de sa traduction d'Eschyle, qui paraît en 1869, répond à trois objectifs: satisfaire une demande croissante, plus de vingt mille exemplaires des sept premières éditions ayant été vendus, appliquer à la connaissance du texte le résultat des travaux récents de la philologie et contrer la récente traduction de Bouillet.

L'Eschyle de Pierron se nourrit donc d'une toute autre tradition que celui de son adversaire: refusant d'orienter sa lecture en fonction des querelles littéraires et des annexions contemporaines, comme de faire confiance à son imaginaire et à sa subjectivité (sur lesquels reposait la pratique de Bouillet), Pierron s'inscrit délibérément dans une tradition critique qui vise un retour au texte, indépendamment de toute représentation préconçue de son auteur: «Ne cherchons dans ses tragédies que ce qui s'y trouve, que ce qu'y a voulu mettre le poète: autrement nous irions errant de préjugés en préjugés, de déceptions en déceptions»²⁵. Le projet avait déjà été tenté par La Porte du Theil à la fin du XVIIIe siècle, mais il était resté mal compris (de 1770 à 1785, François-Jean-Gabriel de La Porte du Theil s'était attaché à lire et à traduire le texte d'Eschyle en tentant de lui redonner toute son historicité. Mais sa traduction

²³ Cf. infra le paragraphe *De la représentation à la traduction*.

²⁴ *Histoire de la littérature grecque*, Paris 1850; *La Clef d'Homère*, Paris 1853; *Vie des Hommes illustres*, de Plutarque, traduction nouvelle, Paris 1843; *Pensées* de l'Empereur Marc-Aurèle, traduction nouvelle, Paris 1843.

²⁵ Alexis Pierron, *Théâtre d'Eschyle*, traduction nouvelle, Paris 1841, X.

était parue amendée sans son autorisation, dans une réédition du *Théâtre des Grecs* (1785-1789), accompagnée des anciens discours du Père Brumoy qui perpétuaient la représentation d'un Eschyle enthousiaste. Elle fut rééditée en 1795, seule, mais c'est l'édition de 1785 qui est restée largement utilisée²⁶).

En 1869 donc, dans la dernière édition de sa traduction, Pierron s'appuie systématiquement sur les résultats des discussions de la philologie française et allemande, pour laquelle il ne cache pas son admiration. Ainsi critique-t-il les éditions de Boissonade, Ahrens, Dindorf, auxquelles pourtant, selon lui, presque tous les Français qui écrivent sur Eschyle se réfèrent, et fait en revanche l'éloge de l'édition de Gottfried Hermann, des ouvrages de Frédéric Heimsoeth, et des travaux d'Henri Weil²⁷. C'est apparemment à l'édition de ce dernier qu'il se réfère en majeure partie, si l'on en croit les corrections qu'il introduit dans la traduction et les notes de 1869. Sa lecture se nourrit aussi de l'*Histoire de la littérature grecque* d'Ottfried Müller, récemment traduite en français par Hillebrand (1865).

Ainsi peut-il affirmer dans son introduction sur le «génie d'Eschyle»: «L'art, chez lui, n'était pas un pur instinct; il y avait mieux que ce démon qu'on nous peint quelquefois soufflant aux bons jours des choses merveilleuses à l'oreille des poètes inspirés». Et d'ajouter, se référant à Ottfried Müller et à l'opuscule d'Henri Weil (*De la composition symétrique du dialogue dans les tragédies d'Eschyle*): «Tout semble réglé, chez lui, par une loi de rigoureuse symétrie. Partout, ou presque partout, chaque chose à son pendant: images, pensées, tableaux... Qu'on adopte ou qu'on rejette le système, il reste toujours qu'Eschyle a été le plus conscient des artistes»²⁸. Les superlatifs marquent clairement la volonté polémique. C'est bien à l'Eschyle de Bouillet que Pierron s'attaque ici, et à travers lui à une longue tradition de critique littéraire française, attachée à refuser tout travail de l'art chez le Tragique. Artisan du style, parfaitement conscient d'un art qu'il maîtrise, celui-ci n'a donc plus rien

²⁶ Sur les conditions de réalisation de cette traduction, cf. Cl. Lechevalier, *La Bibliothèque du traducteur: La Porte du Theil traducteur d'Eschyle*, dans les Actes du Colloque *L'Antiquité des Bibliothèques*, mars 2003, à paraître aux Editions de l'ENS-Lyon.

²⁷ *Aeschyli Tragædiae*. Recensuit Godofredus Hermannus, Leipzig 1852. Pierron observe: «Personne n'a plus profondément pénétré au sein des difficultés philologiques, et n'a plus magistralement réformé une foule d'erreurs à quoi nous avions foi jadis» (Pierron, édition de 1869, LXVI); Frédéric Heimsoeth, *Die Wiederherstellung des Dramen des Aeschylus (die Quellen). Als Einleitung zu einer neuen Recension des Aeschylus*, Bonn 1861; *Die indirecte Ueberlieferung des aeschyleischen Textes. Ein Nachtrag zu der Schrift über die Wiederherstellung der Dramen des Aeschylus, zugleich ein Bericht über die Aeschylus-Handschriften in Deutschland*, Bonn 1862; *Kritische Studien zu den griechischen Tragikern*, Bonn 1865; Henri Weil, *Aeschyli quae supersunt Tragædiae*. Recensuit, adnotationem criticam et exgeticam adjecit Henricus Weil, Giessen 1858 et suivv.; *De la composition symétrique du dialogue dans les tragédies d'Eschyle*, Paris 1860.

²⁸ Alexis Pierron, *Introduction, Génie d'Eschyle*, Paris 1869, XXXVII.

d'un prophète, encore moins, comme l'ont affirmé nombre de commentateurs, d'un annonciateur du monothéisme. Bien au contraire, affirme le traducteur à propos du *Prométhée*:

«Il est insensé de prendre Eschyle pour un des hérauts qui ont annoncé la venue du Messie. La prophétie prétendue n'était pas même une énigme pour les spectateurs athéniens. Tous savaient, en entendant Prométhée à quoi faisaient allusion ses paroles»²⁹.

C'est donc un poète certes lyrique, mais totalement déchiffrable et compréhensible, pour peu que l'on y accorde étude et bonne volonté, que Pierron décrit dans son introduction et donne à lire dans sa traduction. Et l'on voit que son analyse, nourrie des remarques de Hermann comme Bouillet se nourrissait indirectement de celles de Creuzer pourrait apparaître comme un reflet tardif, sur le terrain français, de la polémique allemande autour de la question du mythe.

Poète rationnel, parfait artisan du style, l'Eschyle de Pierron est aussi «le poète national par excellence». Reprenant lui aussi la tradition biographique, qu'il mêle à de nombreuses citations des *Grenouilles* d'Aristophane, le traducteur dresse dans son introduction un portrait d'Eschyle emplis de morale et de vertu: «C'était un homme sérieux et grave, un penseur taciturne. Tous les mots qu'on a conservés de lui portent l'empreinte d'une réflexion profonde (...). C'est le prêtre du devoir, si je l'ose ainsi dire; c'est le héraut de la vertu». En même temps, ce nouvel Eschyle, compréhensible et héraut de la morale, peut enfin trouver sa place parmi les modèles que l'Université donne à admirer et à imiter (il faut rappeler qu'Eschyle a été rejeté des programmes jusqu'au premières décennies du XIXe siècle). Et la traduction que propose Pierron ne peut que confirmer cette intronisation: fondée sur des phrases claires, correctement construites, sur des métaphores aisément décryptables, elle donne à Eschyle des accents rhétoriques conformes aux modèles classiques français. Ainsi Pierron, pilier de l'Université française du Second Empire, oppose-t-il à l'Eschyle prophète de Bouillet un Eschyle prêtre laïque et moralisateur, dans une représentation antithétique qui se construit autant à partir d'une volonté polémique qu'à travers une forme de circularité entre le texte, les commentaires, et le personnage du Tragique véhiculé par la tradition.

III- De la représentation à la traduction

Le lecteur français de la seconde moitié du XIXe siècle aura donc à choisir entre deux auteurs, dont nous citerons ici deux extraits. Il s'agit des premières paroles de

²⁹ Id. 4.

Prométhée, passage d'anthologie s'il en est. Le Titan, qui vient de vivre un supplice inhumain, s'exprime enfin après un long silence. Or, alors que le lecteur pourrait s'attendre à des paroles de douleur, il a la surprise de voir ici déployée la splendeur d'une cosmologie³⁰:

W dio" aiph̄r kai; tacupteroi pnoai
potamwn te phgaī pontiwn te kumaitwn
ajh̄riqmon gel asma, pamm̄tor te gh̄,
kai; ton panopthn kukl on hl̄ iou kal w:
īdesqem̄foīa pro;" qewn pāscw qeol':
dercqhq̄foīai" aīkīn̄isin
diaknaiomeno" ton murieth̄
cronon aj̄l̄ eusw.
Toi on̄d̄olnēo" tago;" makarwn
ej̄xeur̄tēp̄tējnoi; desmon aj̄ikh̄
feu', feu', to; paron tōit̄ēpercomenon
ph̄ma stenacw, ph̄ pote mōcqw̄n
crh; termata tw̄nd̄ēp̄iteil̄ ai.

S'il dispose de l'Eschyle traduit par Bouillet, le lecteur trouvera:

«O plaines éthérées! vents à l'aile rapide! sources des fleuves! et vous, des flots de la mer innombrables sourires! toi, Terre, mère de toutes choses! et toi, Soleil, dont l'œil embrasse l'immensité, tous, je vous prends à témoin. Regardez-moi, voyez où m'ont réduit les dieux, moi, dieu comme eux. Voyez le comble d'ignominie, où, brisé, pendant des milliers d'années, il me faudra me débattre! C'est là ce que le nouveau chef des bienheureux a imaginé pour moi, ces entraves honteuses! -Hélas! hélas! souffrir dans le présent, souffrir dans l'avenir, c'est navrant! quand donc de mon supplice le terme se doit-il lever?»

S'il dispose de la traduction de Pierron, il lira:

«Divin Ether! vents à l'aile rapide! sources des fleuves! flots innombrables qui ridez la mer! et toi, terre, nourrice du monde; et toi, soleil, œil qui voit tout! écoutez ma voix; regardez les tourments qu'un dieu subit, par la main des dieux! Voyez ces outrages, ces tortures! et je dois souffrir durant des siècles éternels! Voyez ces liens injurieux, que le nouveau maître des dieux a forgés pour moi. Hélas! hélas! le présent, l'avenir, toujours l'infortune: c'est là ce qui me fait soupirer. Quand verrai-je la fin de mes peines?»

C'est peut-être à travers la traduction de la métaphore (ajh̄riqmon gel asma) que les enjeux de ces deux traductions apparaissent le plus clairement. Au cœur de la

³⁰ Nous citons le texte d'Ahrens, à partir duquel Bouillet a établi sa traduction.

radieuse cosmologie évoquée par Eschyle, jaillit soudain la rupture d'un néologisme (gel asma). Certes les poètes antérieurs avaient déjà employé le verbe gel aw, associé à la terre ou à la mer³¹. Mais Eschyle, à partir de cette tradition, crée ici un nom nouveau, qui prend la forme d'une caractéristique des flots et joue en écho avec la lumière évoquée par les noms aiphw et hēio". Ainsi le poète évoque-t-il, dans une nouveauté et une surprise éclatante, un état éternel du monde, éclat de rire sans cesse reproduit du mouvement de la création, qui ignore encore tout de l'horreur qui se tient sur la terre.

Or, l'esthétique classique, sur laquelle se fondent les règles de la traduction jusqu'au milieu du XIXe siècle en France, ne peut accepter dans le genre tragique l'éclat scandaleux de ce rire. La métaphore, qui évoque un univers débordant et joyeux, paraît irrationnelle, insolente et par là même inacceptable. Elle ne saurait donc trouver de place dans les traductions qu'à travers une forme de rationalisation. Alexis Pierron a certes lu les commentaires d'Henri Weil (qu'il suit souvent par ailleurs), qui rapporte le terme à «l'aspect joyeux de la mer, sous les rayons du soleil». Pourtant, comme ses prédécesseurs depuis La Porte du Theil, il privilégie les contraintes du «génie de la langue française» (clarté, régularité, rationalité) et propose l'expression «flots innombrables qui ridez la mer». Le rire de la mer, inconcevable dans une traduction française, se trouve remplacé par le dessin que forment les rides, ce à quoi invitaient déjà les scholies³², et que vient valider la référence aux célèbres vers de La Fontaine:

«Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau
Vous oblige à baisser la tête»³³.

Paradoxalement, alors qu'il prônait un retour au texte et une rupture avec une tradition de lecture fondée sur une représentation mythique d'Eschyle et de son œuvre, Pierron se trouve donc conduit, en ce qu'il se rattache à l'Université et aux modèles qu'elle transmet, à clarifier, et par là même à araser la singularité du texte.

³¹ Cf. Hésiode, *Théogonie*, 40; Homère, *Iliade*, 19.362; *Hymne à Apollon*, 118; *Hymne à Déméter*, 12.

³² Kal w" eiþe to; "gel asma", cuma: eþ metafora" twñ gel wñtwñ kai; diaceomenwn. wþper gar eþeise eujfrainomenh" th" kardia" gel wsi, gel wñte" de; diaceontai kai; eujruþhta poiountai twñ stomaitwn aujtwn: wþper pal in oil lupoumenoi sustel lontai, tou eþ aujtoi" eþfuitou kai; qermou aiphato" sustel lomenou: ouftw kai; to; kuma wþanei gel a/kai; diaceetai, sucnon eþrcomenon kai; aþlepalihl on (Cf. C.J. Herington, *The Older Scholia on the Prometheus Bound*, Lugduni Batavorum 1972, 87).

³³ Jean de La Fontaine, *Le Chêne et le Roseau*, dans *Œuvres complètes*, Paris 1965, 81, vv. 4 à 6.

Ainsi les contraintes de la langue de réception l'emportent-elles sur celles de la compréhension, dont elles restent toujours distinctes.

Face à cet Eschyle désormais conforme à la poétique française, c'est donc un coup de force que semble opérer Bouillet en donnant pour la première fois sa place au rire de la mer: «des flots de la mer innombrables sourires». Peut-être le traducteur s'est-il souvenu de ces vers de Baudelaire parus le 15 mai 1860 dans la *Revue contemporaine*³⁴:

«Je te hais, Océan! tes bonds et tes tumultes,
Mon esprit les retrouve en lui; ce rire amer
De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,
Je l'entends dans le rire énorme de la mer».

Au modèle classique, Bouillet ne ferait alors qu'opposer le modèle symboliste émergent: d'un modèle à l'autre, la pratique du traducteur suivrait donc encore une fois les possibilités énoncées par l'évolution de la poésie de son temps. Mais c'est bien davantage par une volonté de conserver la cosmologie d'Eschyle dans ce qu'elle a d'étranger et de respecter pour cela l'ordre des mots du texte grec - aussi inhabituel et obscur apparaisse-t-il-, qu'il faut semble-t-il comprendre cette rupture. En cela, la traduction de Bouillet ne saurait s'expliquer par un travail d'interprétation du texte. Il s'agit de conserver la métaphore dans sa littéralité, quitte à ne pas la comprendre, et ce afin de ne pas entraver l'expression d'une parole éventuellement prophétique.

Ainsi la traduction de Bouillet, qui se fonde sur la représentation la plus traditionnelle d'Eschyle, mais rejoint dans son expression les recherches de la poésie moderne, apparaîtra-t-elle paradoxalement beaucoup plus novatrice que celle de Pierron, qui s'attache à briser cette représentation mythique, mais respecte dans sa forme les règles classiques. Et la fin du XIXe siècle ne fera que confirmer ce paradoxe, adoptant au panthéon des poètes symbolistes et novateurs cet antique Eschyle prophète. Le XIXe siècle français construit donc une double représentation d'Eschyle, qui relève aussi d'une opposition toujours vigoureuse entre art et université, entre philosophie et philologie, entre intuition directe du texte, fondée sur l'idée d'une vérité qui transcenderait la langue, et méthode analytique, indissociablement mêlée aux règles esthétiques classiques. En cela, le travail de lecture et de traduction, en France, au milieu du XIXe siècle, ne peut se comprendre indépendamment de l'évolution de la vie littéraire et des institutions, dont il prend en charge les enjeux. Mais derrière cette bipolarité évidente, peut-être faut-il aussi déceler une forme

³⁴ Pp. 97 s.

d'unité sous-jacente: qu'elle soit le lieu d'expression d'une vérité obscure qui la transcende, ou le réceptacle destiné à la réception d'un sens à construire au préalable, la langue se trouve ici comme là nettement séparée du sens, qu'elle ne fait que véhiculer. Dans un cas comme dans l'autre, le travail d'interprétation se fait donc indépendamment de la prise en compte de la forme, ce qui suppose une absence d'interaction entre langue et pensée. Peut-être faut-il voir alors ici l'une des spécificités d'une tradition française de traduction des Anciens, jusqu'à la fin du XIXe siècle au moins.

Paris

Claire Lechevalier