



Revue en ligne *Camenae*

<https://www.saprat.fr/instrumenta/revues/revue-en-ligne-camenae/>

ISSN 2102-5541

Numéro 34, octobre 2025

LATIN DU MOYEN ÂGE, LATIN DE L'ÉPOQUE MODERNE ET ENSEIGNEMENT

sous la direction de Lucie Claire, Anne-Hélène Klinger-Dollé,

Alice Lamy, François Ploton-Nicollet

actes du VII^e congrès de la Société d'Études Médio- et Néo-latines (SEMEN-L)

tenu à l'Université Toulouse – Jean Jaurès du 13 au 16 mars 2024



Illustration : Térence publié par Grüninger à Strasbourg (1496), exemplaire de la Bibliothèque humaniste de Sélestat.

Pour citer cet article :

Carine FERRADOU, « Présences de Plaute dans la tragédie sacrée latine *Iephthes sive Votum* de George Buchanan : à la croisée des enjeux pédagogiques et littéraires », *Latin du Moyen Âge, latin de l'époque moderne et enseignement* (dir. L. Claire, A.-H. Klinger-Dollé, A. Lamy, F. Ploton-Nicollet), *Camenae*, 34, octobre 2025.



Latin du Moyen Âge, latin de l'époque moderne et enseignement, revue *Camenae* n° 34 © 2025 by L. Claire, A.-H. Klinger-Dollé, A. Lamy, F. Ploton-Nicollet is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Carine FERRADOU

PRÉSENCES DE PLAUTE DANS LA TRAGÉDIE SACRÉE LATINE *IEPHTHES SIVE VOTVM* DE GEORGE BUCHANAN : À LA CROISÉE DES ENJEUX PÉDAGOGIQUES ET LITTÉRAIRES

Jouée dans les années 1540 au collège de Guyenne à Bordeaux, dont le règlement imposait aux professeurs de composer annuellement des pièces de théâtre pour leurs élèves, qui les représentaient sur scène au cours de fêtes scolaires, *Iephtes sive Votum* de George Buchanan (*editio princeps* : 1554, à Paris, chez Guillaume Morel) devint rapidement un modèle de la tragédie à l'antique, respectant les règles édictées par Horace (et même par Aristote), et apprécié dans les milieux éducatifs comme dans les cercles littéraires, à en juger par les nombreuses éditions et traductions en langues vernaculaires qui se multiplièrent dans toute l'Europe de la Renaissance.

Cependant, parmi les nombreuses références antiques et plus récentes qui innervent son écriture et illustrent les principes de *copia dicendi* et d'*innutritio* chers aux humanistes, on décèle plusieurs traces subtiles de l'influence plautinienne, qui pourtant ne semblent pas affecter l'idéal horatien du *decorum* poétique.

Une étude détaillée du lexique et de certains extraits de la tragédie sacrée latine permettra d'examiner comment les réminiscences du dramaturge comique latin offrent au professeur de grammaire puis de rhétorique latines (et peut-être grecques¹) l'occasion de proposer à ses élèves des exemples de *contaminatio* générique, mais aussi de souligner l'ironie tragique de l'intrigue inspirée par le chapitre 11 du livre des Juges : Jephté, chef des Hébreux, avant de gagner la guerre contre leurs oppresseurs, fait le vœu de sacrifier à Dieu le premier être vivant qu'il rencontrera après sa victoire ; sa fille unique accourt la première vers lui, il se voit contraint de l'immoler.

La tragédie latine de Buchanan amplifie cette matière en s'inspirant, notamment, de l'*Iphigénie à Aulis* et de l'*Hécube* d'Euripide : après un prologue prononcé par un Ange qui résume l'intrigue, dans le premier épisode, l'épouse de Jephté, nommée Storgé par l'Écossais, s'inquiète d'un rêve de mauvais augure. Un Messenger (épisode II) annonce au Chœur des jeunes Juives que Dieu a accordé la victoire à Jephté, qui, reconnaissant, réitère sur scène son vœu (épisode III). Sa fille unique, ici prénommée Iphis, s'avance pour le féliciter (épisode IV) : elle sera donc immolée. Le compagnon d'armes de Jephté, Symmachus (épisode V), le Prêtre chargé du sacrifice (épisode VI), son épouse et sa fille (épisode VII), tentent tour à tour de dissuader Jephté d'accomplir son vœu, mais, quoique animé de sentiments paradoxaux, il veut prouver sa piété par la mort d'Iphis. Dans l'épisode VIII, celle-ci finit par accepter d'aller au sacrifice pour le salut de son peuple et de son père. Au dernier épisode, le Messenger raconte à Storgé éplorée le dénouement sanglant.

Mon objectif est de montrer comment les réminiscences de quelques vers de Plaute, (comme d'ailleurs de Térence, étudié à quatre reprises entre l'*octauus ordo* et le *tertius ordo* à

¹ Voir I. D. McFarlane, *Buchanan*, Londres, Duckworth, 1981, p. 82 : « We have very little information on Buchanan's professional activities at Bordeaux. He taught grammar at least for a period and was put in charge of the first class; in this post he told the Inquisitors that he had been working for three years. It would be surprising if his knowledge of Greek were not put to good use, but the extant records carry no specific mention of this matter. » McFarlane rappelle plus haut à la même page que le *primus ordo*, au collège de Guyenne, comportait des cours de rhétorique, qu'on y étudiait notamment des œuvres de Cicéron, Tite-Live, Sénèque, Virgile, et qu'on y pratiquait la déclamation publique.

Bordeaux²) peuvent être perçues par un public particulièrement érudit et attentif comme des sortes de signaux symboliques qui, en plus de renforcer la qualité littéraire de la tragédie, attirent l'attention sur la dimension problématique de l'intrigue, par-delà un propos édifiant inhérent au théâtre de collège.

ENTRE SYNTHÈSE STYLISTIQUE ET SYNCRÉTISME RELIGIEUX : LE VERS 431 DE *IEPHTHES*

Le vers 431, qui contient une réminiscence, entre autres, de Plaute, ouvre le troisième épisode, après le récit de la victoire de Jephthé prononcé devant le Chœur par un Messager. Le vainqueur, arrivant sur scène, rend grâce à Dieu de l'avoir aidé à triompher et va lui réitérer sa promesse fatale. Le ton général de cette invocation, recueilli et lyrique, est proche de celui de nombreux psaumes et des cantiques chrétiens, mais aussi des deux premiers chœurs³ :

*Regnator orbis, unus et uerus deus,
Solumque numen propitium pollens potens,
Idem seuerus ultor et clemens pater,
Tuis tremendus et seuerus hostibus,
Tuis amicis lenis et salutifer,
Irae timendae sed tamen placabilis,
Amore feruens idem et inritabilis,
Nos seruitutis iusta presserunt mala.*

Souverain de l'univers, unique et vrai Dieu, seule divinité alliant bienveillance, puissance et pouvoir, à la fois vengeur sévère et père clément, redoutable et sévère pour tes ennemis, pour tes amis indulgent et salvateur, dont la colère est effrayante mais point implacable, tout à la fois brûlant d'amour et irritable, les malheurs de la servitude à juste titre nous ont écrasés.

L'on n'identifiera peut-être pas à la première lecture la référence plautinienne (vers 45 d'*Amphitryon*) dans le substantif *regnator* à l'initiale du vers 431, et pour cause : l'écriture poétique de Buchanan est traversée par une grande variété de réminiscences, issues de toutes les périodes et de tous les genres de la latinité. Ici notamment, le poète écossais combine et modifie plusieurs emprunts, créant une synthèse stylistique qui joue avec les clichés et les réminiscences pour les dépasser, sans violer la règle du *decorum*.

L'apostrophe *regnator orbis* est un souvenir de plusieurs expressions antiques et plus récentes apparaissant dans des genres poétiques différents, mais aussi dans la prose historique, et dont les contextes d'utilisation ne sont pas sans évoquer l'intrigue de *Iephthes*, ce qui attire ainsi l'attention des lecteurs érudits sur les aspects saillants du dilemme dans lequel Jephthé va se plonger lui-même en réitérant son vœu sacrilège à la fin de sa prière. Il est possible en effet de classer les réminiscences en deux catégories, selon les thèmes actualisés⁴.

D'une part, le syntagme *orbis regnator* est un titre honorifique désignant l'empereur Jovien dans le *Breuiarium rerum gestarum populi Romani* de Festus qui raconte au chapitre 29 comment Jovien, en 363 de notre ère, fit la guerre aux Parthes en tant que *totius orbis regnator* (« souverain de toute la terre »), ce qui ne l'empêcha pas de trouver la mort au cours de cette grande campagne militaire.

² I. D. McFarlane, *Buchanan*, p. 81-82.

³ Tous les passages en latin de *Iephthes siue Votum* et leur traduction française sont extraits de George Buchanan, *Tragédies sacrées latines*, t. 1 : Baptistes siue Calumnia et Iephthes siue Votum, édition critique par C. Ferradou, Paris, Classiques Garnier, 2021.

⁴ Voir G. Buchanan, *Tragédies sacrées latines*, t. I, p. 239-242.

Le premier vers d'une épigramme d'Ausone (*Épigrammes*, 3, 1), évoquant à la même période la geste de l'empereur Valens qui vient d'écraser les Suèves, comporte l'apostrophe *regnator*, pour invoquer le Danube, « souverain des ondes illyriennes » qui, grâce à cette victoire, ne sert plus de frontière à l'Empire romain.

Dans les deux cas, le contexte est celui d'une victoire militaire comme dans le troisième épisode de *Iephtes*, où se noue sur scène, à proprement parler, l'action tragique.

D'autre part, une deuxième catégorie d'emprunts regroupe les occurrences de *regnator* (complété par *orbis* ou un autre nom) employées pour désigner une divinité ou le Dieu des chrétiens, ce qui souligne la dimension spirituelle du dilemme de Jephté. Quelques références sont éclairantes. Et c'est là qu'intervient Plaute, qui, dans *Amphitryon*, 43-45, fait ainsi parler le dieu Mercure, fils de Jupiter qui est bienveillant envers les humains : [...] *Commemorare* [...] / [...] *quis benefactis meus pater, / Deorum regnator, architectus* <t> *omnibus* ? (« [...] Faut-il que je rappelle les bienfaits dont mon père, le souverain des dieux, est l'artisan pour tous⁵ ? »).

De plus, dans l'*Énéide*, 7, 558, quand Junon, qui accepte, contrainte et forcée, l'alliance d'Énée avec Latinus, s'oppose à la Furie Alecto voulant déclencher la guerre en Italie contre Énée, l'épouse de Jupiter s'exprime ainsi : *Haud pater ille uelit, summi regnator Olympi* (« Le père des dieux ne le supporterait pas, lui qui règne sur le sommet de l'Olympe »).

Stace, pour prier dans ses *Silves*, 4, 2, 14-15, la divinité suprême, emploie une invocation dont Buchanan se souvient également : *Te ne ego, regnator terrarum orbisque subacti / Magne parens, te, spes hominum, te cura deorum, cerno iacens* ? (« Moi qui suis à terre, te vois-je, souverain de la terre et de l'univers qui t'est soumis, père puissant, toi, espoir des humains, toi, amour des dieux ? »).

Sous la plume de Valerius Flaccus, 2, 621, le substantif *regnator* évoque, accompagné d'un complément de nom au datif, une divinité moindre, le titan Atlas : *occiduis regnator montibus Atlas* (« Le roi des monts du couchant, Atlas »).

Par ailleurs, Tacite, quand il décrit dans *La Germanie*, 39, 4, les rites et les croyances des Semnons, un peuple suève, parle d'un bois sacré qui est, selon les Semnons, le berceau de leur nation et où « réside le dieu souverain du monde » (*ibi regnator omnium deus*). Juste avant ce passage, Tacite a rapporté la pratique, au sein de ce peuple, de sacrifices humains en l'honneur du dieu maître du monde. Buchanan a probablement eu en tête cet extrait en composant la prière de Jephté car ce dernier, en s'obstinant à immoler sa fille au dieu unique des Juifs, se conduit non seulement en barbare mais en païen.

Enfin, dans la poésie et l'hymnique chrétiennes (calquées souvent sur les éloges impériaux), il n'est pas rare de désigner Dieu comme le *regnator* de l'univers, ainsi que trois références, choisies parmi beaucoup d'autres, et issues d'époques différentes peuvent le rappeler. Prudence, dans le *Contre Symmaque*, 2, 168-169, écrit *Quis mihi regnator caeli, quis conditor orbis, / Quis deus aut quam iam merito metuenda potestas* ? pour signifier qu'aucune autre divinité que le dieu des chrétiens ne doit être vénérée comme souverain du ciel et créateur de la terre.

Au Moyen Âge, Raban Maur (vers 780-856) rend gloire ainsi au Christ triomphant, régnant sur l'univers aux côtés de son divin Père, dans son poème *In honorem sanctae crucis*, 1, 20, 17-19 : *En orbis Domini qui condit proemia in auctu et / Multiplicat dignis, iuste, cum Patre superno / Regnator regnans, cuncta ditione gubernans*.

Enfin, Giovanni Pontano, en 1476, dans son poème *Vrania siue de stellis*, 5, 541, évoque Dieu en ces termes : *Regnatorque hominum* [...] *et rex maximus orbis* (« Souverain des hommes [...] et très grand roi de l'univers »).

⁵ Plaute, *Comédies* – *Amphitryon*, *Asinaria*, *Aulularia*, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 2010 [1^{re} éd. : 1932], t. I, p. 12 : vers 38-45 du prologue.

L'inspiration du poète écossais s'enracine donc dans toutes ces « strates » littéraires antérieures pour suggérer au vers 431 de sa pièce à la fois la volonté de Jephté d'affirmer, par son action de grâces, sa fidélité et sa reconnaissance dans le Dieu unique, et sa déviance progressive au cours de la scène III vis-à-vis de l'orthopraxie religieuse puisqu'il va se comporter comme le pire des sacrilèges.

Le souvenir de Plaute paraît certes en quelque sorte noyé dans un flot de réminiscences, mais les élèves de Buchanan qui ont pu lire pendant leur *cursus* les comédies latines, sans connaître précisément la longue « chaîne de transmission » du substantif *regnator* à travers toutes ces œuvres latines, ont été sensibilisés par les enseignements de leur professeur au réemploi pertinent, significatif, d'un terme dans un contexte nouveau et précis. Dans ce cas, la présence plautinienne enrichit l'hypotexte sans être explicitement mise en valeur ; elle participe de la création subtile d'un style propre à la tragédie religieuse qui reprend le cadre générique antique tout en le dépassant.

LE JEU RHÉTORIQUE AU SERVICE DE L'IRONIE TRAGIQUE : LE VERS 353 DE *IEPHTHES*

Dans ses cours de rhétorique, nul doute que Buchanan enseignait les figures de style, leur typologie et leurs effets respectifs. Les pièces de théâtre composées pour ses élèves lui offraient l'occasion de montrer comment utiliser judicieusement les tropes et autres moyens rhétoriques pour susciter l'émotion du public. C'est dans cette perspective que s'inscrit la réminiscence plautinienne du vers 353 du deuxième chœur, prononcé après le récit de la victoire de Jephté, dans l'épisode II, et avant l'épisode III. Le Chœur exprime ainsi sa joie d'être enfin libre et son admiration pour Jephté triomphant (vers 349-353) :

*Inauspicatos impetus
Hostis superbi dextera
Iephthaea fregit, spiritus
Ammonis acres contudit,
Et praedo praeda factus est.*

Les funestes assauts de l'orgueilleux ennemi, la dextre de Jephté les a brisés, l'arrogance véhémence d'Ammon, elle l'a écrasée, le prédateur est ainsi devenu proie.

Dans le dernier vers de cet extrait, les lecteurs assidus de Plaute reconnaîtront un souvenir du vers 110 du *Truculentus*, prononcé dans un passage, certes altéré, de la deuxième scène de la comédie (qui nous est parvenue dans un état très fragmentaire) par Astaphie, servante de la jeune courtisane Phronésie. Elle exhorte ses collègues à la vigilance envers les amoureux de sa maîtresse qui souvent ne repartent pas les mains vides ou jouent les parasites, alors que le but de Phronésie est précisément de s'enrichir à leurs dépens. Astaphie vitupère ici de manière comique contre ces « petits malins » qui, dans le monde archétypal de la comédie antique, transforment la situation en leur faveur⁶ :

<i>Sin uident quempiam adseruare, † obludeant qui custodem oblectent</i>	[105-106]
<i>Per ioculum et ludum ; de nostro saepe edunt ; quod fartores, faciunt</i>	[107-108]
<i>Fit pol hoc, et pars spectatorum scitis pol haec uos me haud mentiri.</i>	
<i>Ibist ibus pugnae et uirtuti de praedonibus praedam capere.</i>	

⁶ Extrait issu de Plaute, *Comédies – Trinummus, Truculentus, Vidularia : fragmenta*, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1961, t. VII (p. 103-104, scène 2, vers 95-113).

S'ils voient qu'on les observe, ils s'arrangent⁷ pour amuser leur surveillant par leurs plaisanteries et leurs farces ; en attendant ils vivent souvent à nos crochets, et s'emplissent comme des boudins. Voilà comment cela se passe, ma foi ! et vous autres spectateurs, vous savez bien pour la plupart que je ne mens pas. C'est pour eux une victoire, un haut fait que de piller des pillards.

Cette réminiscence semble purement relever de l'exercice de style, et, dans le texte source, Plaute joue déjà sur la figure du polyptote pour créer un effet amusant de renversement de situation ; Buchanan, quant à lui, reprend la figure, en la transformant syntaxiquement de manière à la rendre encore plus percutante par le biais de la structure verbale attributive *factus est*, qui établit une égalité explicite *praedo* = *praeda*, les deux substantifs issus de la même racine étant au même cas (nominatif singulier), tandis que Plaute juxtaposait un groupe prépositionnel à l'ablatif pluriel et un complément d'objet direct à l'accusatif singulier. La formulation buchananienne crée un effet de surprise encore plus saisissant face à un revers de fortune bien plus grave (une armée victorieuse désormais vaincue) que celui de la comédie, où des personnages de basse condition se volent mutuellement.

Or, au-delà de l'interprétation immédiate du polyptote du deuxième chant comme un moyen pour le Chœur d'exprimer son étonnement, soulagé qu'il est d'assister à la défaite inespérée de ses oppresseurs, on peut déceler dans cette figure de style un signe annonciateur de la suite de l'intrigue, qui va à nouveau être marquée par un renversement de situation, cette fois-ci particulièrement terrifiant, le vainqueur des Ammonites devenant victime de son propre manque de discernement. À partir de l'épisode IV, Buchanan met en œuvre tout le potentiel pathétique et glaçant de l'ironie tragique, qui trouve ici dans la restructuration syntaxique pour ainsi dire de la réminiscence du *Truculentus* une expression à proprement parler rhétorique, l'annonce d'un malheur touchant la famille de Jephté après sa victoire ayant été déjà exprimée clairement par l'Ange du prologue, puis, de manière cryptée et confuse, par le songe prémonitoire mais indéchiffrable et effrayant de son épouse dès la première scène.

Dans ce deuxième chant du Chœur, l'inspiration plautinienne, au-delà de l'effet rhétorique, revêt alors une forte signification car le Chœur, très vite, va déplorer qu'à son tour le vainqueur des ennemis soit lui-même vaincu et perdu par son propre vœu.

Cette compréhension de l'action tragique est à rapprocher du *topos* poético-philosophique, repris dans les chants suivants, des aléas de la condition humaine qu'incarne Jephté, un paria devenu chef, mais qui va tout perdre à cause d'une parole inconsidérée. Les vers 824-825 du chant IV, sont particulièrement éloquents, après que les jeunes Juives ont pleuré sur l'annonce de la mort prématurée d'Iphis :

[...] *Leuitas perfida sortis*
Vice saena res hominum miscet.

L'inconstance trompeuse du sort trouble les affaires humaines en un revirement cruel.

À l'instar des chœurs des tragiques grecs et de Sénèque, elles déplorent les revers soudains de fortune qui frappent tous les humains, comme en témoigne le terrible destin de la famille de Jephté.

Buchanan montre ici comme ailleurs à ses élèves comment jouer avec des réminiscences littéraires pour approfondir le sens du discours en conférant au style une force, une efficacité

⁷ Note de bas de page d'A. Ernout (p. 104) : « Le texte des vers 103-106 est très incertain ».

et un éclat nouveaux, dans la mesure où la rhétorique, en agissant comme un réseau d'indices qui jalonnent la pièce, est au service de l'émotion tragique.

LA CONTAMINATIO GÉNÉRIQUE SUGGÉRANT UNE INTERPRÉTATION SUBVERSIVE DE L'INTRIGUE : LE VERS 294 DE *IEPHTHES*

Au cours de leurs neuf ou dix années de scolarité au collège de Guyenne, les élèves devaient être initiés aux différents types de lecture d'une *fabula*, empruntés par les humanistes, en les adaptant⁸, à l'interprétation plurielle des textes sacrés qui, dans la longue tradition de l'exégèse judéo-chrétienne⁹, se divise en recherche du sens littéral ou historique, allégorique (symbolique), tropologique ou moral, et anagogique (mystique) de la Bible.

Sans aller jusqu'à comporter quatre niveaux de sens, l'intrigue de *Iephtes* frappe par son caractère autant tragique que polémique, à la fois proche du mythe grec d'Iphigénie, relayé à Rome par Lucrèce et Ovide, et inspirée du Livre des Juges particulièrement problématique pour tous les exégètes chrétiens depuis Ambroise et Augustin¹⁰ (à cause de l'absence totale d'intervention de Dieu du début à la fin de l'épisode). Par ailleurs le thème de la promesse inconsidérée fait écho à la question des vœux religieux déchirant protestants et catholiques au XVI^e siècle¹¹. Le sens moral ou tropologique d'un tel sujet ne fait aucun doute et répond aux exigences édifiantes du théâtre de collège : la tragédie met en scène une jeune personne dévouée jusqu'à la mort « à son père, à sa patrie »¹² et à Dieu de qui elle tient la vie et à qui elle la rend librement, ce qui fait d'Iphis un exemple parfait de la *pietas* antique et renaissante, dans ses dimensions filiale, patriotique et spirituelle. Pour ce qui est du sens anagogique, Buchanan n'ignore pas que les Pères de l'Église ont vu dans le personnage de la fille de Jephté une préfiguration du Christ, ce qui leur permettait d'atténuer l'horreur du sacrifice humain et de l'infanticide mettant fin à une lignée.

Mais on peut se poser la question, sans doute jamais complètement résolue, du degré d'adhésion de Buchanan lui-même aux messages moral et spirituel d'une anecdote qui reste choquante au-delà de son caractère parénétique. L'étude de ses diverses poésies prouve qu'étant éloigné de tout fanatisme, le poète et professeur écossais possédait un sens de l'ironie et de la mise à distance tels qu'il n'aurait su, en son for intérieur, admirer, voire cautionner, le sacrifice d'une jeune vie promise à un bel avenir à en juger d'après les

⁸ Voir notamment T. Cave, *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1979, p. 104 *sqq* ; M. Jeanneret, « L'exégèse à la Renaissance » et « Commentaire de la fiction, fiction comme commentaire », *Le Défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Caen, Paradigme, 1994, p. 21-31 et 33-50 ; R. Crescenzo, « L'allégorie et ses limites. Théorie et pratique de l'allégorie mythologique chez Barthélemy Anneau et Blaise de Vigenère », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 77, 2013, p. 67-86.

⁹ Cf., entre autres, Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, Ia, q.1, a.10, resp. dans Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, t. I, édition coordonnée par A. Raulin, trad. A.-M. Roguet, Paris, Éditions du Cerf, 1990, p. 162-164 ; et, parmi les humanistes, François Rabelais, dans le prologue de *Gargantua* (édition de François Juste, 1535, cf. F. Rabelais, *Gargantua*, édition présentée, établie et annotée par M. Huchon, Paris, Gallimard, 1994 ; 2007, p. 37, citée ci-après (et note 24 de la p. 26 de l'édition de M. Huchon) : « Et posé le cas, qu'au sens literal, vous trouvez matieres assez joyeuses et bien correspondentes au nom, toutesfois pas demourer là ne fault, comme au chant des Sirenes : ains à plus haut sens interpreter ce que par adventure cuidiez dict en gayeté de cuer ».

¹⁰ Voir S. de Reyff, « Deux incarnations d'une figure biblique : le *Jephthes* de G. Buchanan (1554) et la *Jephthas* de J. Balde (1654) », *L'Art de la Tradition*, éd. G. Bedouelle, C. Belin et S. de Reyff, Fribourg, Academic Press of Fribourg, 2005, p. 186-206.

¹¹ Voir R. Lebègue, *La tragédie religieuse en France. Les débuts (1514-1573)*, Paris, Honoré Champion, 1929, p. 230-231 sur la controverse opposant, sur les vœux monastiques, le catholique Latomus et le protestant Bucer entre 1543 et 1546. Par ailleurs, dès les années 1520, Érasme et Luther avaient mené sur le libre arbitre un débat plus général que celui de Latomus et Bucer.

¹² Paraphrase des vers 1268 et 1318 de *Iephtes*.

nombreuses vertus incarnées par Iphis. Dans un article publié récemment, j'ai pu démontrer combien, dans la perspective d'une possible dimension critique de l'écriture dramatique de Buchanan, la richesse des hypotextes euripidéens jouait un rôle majeur¹³. De même, si l'on veut tenter de mieux cerner le recul que semble prendre l'auteur vis-à-vis du sens apparemment édifiant de l'intrigue, il faut se tourner vers une référence à Plaute intégrée, avec d'autres réminiscences plus attendues, dans l'épisode II, au récit épique de la victoire de Jephté.

Dans cette scène, un Messenger raconte au Chœur comment le chef des Hébreux a fini par triompher des Ammonites qui s'étaient pourtant lancés dans la mêlée en grand nombre et à grand fracas, sur le modèle des engagements de combat homériques et virgiliens. En toute logique, Buchanan met dans la bouche du Messenger des expressions teintées de réminiscences de l'*Énéide*, bien connues de ses élèves, pour évoquer la clameur des guerriers, le bruit assourdissant des armes, des chars, des chevaux, qui résonnent jusqu'au ciel et font trembler la terre. Or, au milieu de ces références épiques, le vers 294 attire l'attention, car il associe intimement un souvenir de Virgile et une paraphrase de l'*Amphitryon*, dont Virgile lui-même s'est sans doute inspiré, *Amphitryon* étant la comédie de Plaute qui par son sujet est la plus à même d'être marquée par la *contaminatio* de la comédie par l'épopée.

Une analyse détaillée des emprunts et de leur contexte initial permet de deviner la signification profonde de leur entrelacement. Voici l'extrait de *Iephthes* (vers 291-293) :

[...] *Vt rettulit*
Haec praeco, rauci clangor aeris aethera
Pulsat, uirorum clamor, armorum fragor,
Fremitus equorum, curruum stridor boat ;
Caelum remugit ; fracta tellus axibus
Gemit ; recussum duplicant montes sonum.

Dès que le héraut eut rapporté ces propos, le bruit du bronze rauque¹⁴ frappe l'éther, les cris des guerriers, le fracas des armes, le grondement des chevaux, le grincement des chars retentissent ; le ciel gronde en écho¹⁵ ; le sol brisé par les essieux des chars gémit¹⁶ ; les monts renvoient le son répercuté.

Les vers de Plaute imités ici se trouvent dans la première scène de l'*Amphitryon*, au sein du récit pseudo-épique inventé par le serviteur Sosie, qui s'apprête par ce discours à cacher à l'épouse de son maître parti en guerre que lui-même n'a pas assisté à la victoire de celui-ci contre les Téléboens (vers 231-234)¹⁷ :

Pro se quisque id quod quisque <et> potest et ualet
Edit, ferro ferit ; tela frangunt ; boat

¹³ Concernant le fait que l'hypotexte jouerait le rôle d'indice d'une prise de distance de Buchanan à l'égard de son sujet, en plus de l'imitation d'*Hécube* et d'*Iphigénie à Aulis*, j'ai récemment attiré l'attention sur le modèle de l'*Hippolyte* d'Euripide qui met en scène un personnage en apparence parfait mais totalement inaccompli, et qui donc ne correspond pas aux normes héroïques grecques, tout comme Iphis, en adhérant sans réserve à la dérive sacrilège de son père, contrevient à toutes les lois de la nature, de la volonté divine, de son sexe et de la société. Voir C. Ferradou, « Un modèle du genre ? L'exemplarité problématique d'Iphis dans la tragédie latine de George Buchanan *Iephthes sine Votum* (1554) », *Cahiers d'études romanes*, 42, 2021, numéro thématique *Pouvoir(s) des femmes. Femmes de pouvoir*, p. 59-90.

¹⁴ V. 292 *rauci clangor* [...] *aethera* : Virgile, *Géorgiques*, 4, 70-71 ; *Énéide*, 8, 524-526.

¹⁵ V. 295 *caelum remugit* : Virgile, *Énéide*, 9, 504.

¹⁶ V. 295-296 *tellus* [...] *gemit* : Virgile, *Énéide*, 9, 709.

¹⁷ Vers 195-260 : Plaute, *Comédies – Amphitryon, Asinaria, Aulularia*, texte traduit et établi par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 2010 [1^{re} édition : 1932], t. I, p. 20-23.

*Caelum fremitu uirum, ex spiritu atque anhelitu
Nebula constat ; cadunt uulnerum ui uiri.*

Chacun pour sa part déploie tout ce qu'il a de force et de courage, le fer frappe le fer ; les traits se brisent ; le ciel mugit du grondement de la mêlée ; les respirations haletantes se condensent en nuages ; les hommes tombent sous la violence des coups.

Comparons à cette source plautinienne un passage de l'*Énéide*, le vers 607 du chant XI, qui relate les exploits guerriers de la reine des Volsques Camille aux côtés de Turnus. Il s'agit alors de l'engagement de la cavalerie latine lors d'une énième bataille contre Énée et les Étrusques : *aduentusque uirum fremitusque ardescit equorum* (« l'approche des combattants, le grondement des chevaux s'enflent comme un incendie¹⁸ »).

Dans les trois extraits, on constate le même emploi du substantif *fremitus* ; chez Plaute et Buchanan, le verbe au sémantisme métaphorique *boat* (« mugir »), auquel Virgile préfère l'image du feu qui se répand (*ardescit*) ; ainsi que chez Virgile et Buchanan, la mention des chevaux au génitif pluriel (*equorum*), mise en relief par la position à la fin de l'hexamètre dactylique chez le premier et à la césure du trimètre iambique chez le second, qui place ainsi côte à côte les deux noms formant le syntagme nominal « le grondement des chevaux » (dissocié par le verbe chez Virgile) pour mieux souligner l'emprunt. En revanche, chez Plaute, c'est la clameur des hommes qui fait mugir le ciel : *fremitu uirum*, évoquée chez Buchanan au vers 293 par l'expression synonymique *uirorum clamor*.

L'humaniste se souvient de l'épopée, qui ne dissonne pas avec le ton grave et sérieux de la tragédie, mais qu'il entrelace à une parodie plautinienne du genre épique dans ses productions pré-virgiliennes, prononcée par un personnage vil, serviteur couard et malhonnête.

Au-delà des *topoi* du récit de guerre poétique, les références virgiliennes sont choisies avec soin dans l'épisode II car leurs thématiques sont en lien avec celles de sa tragédie. La reprise du vers 607 du chant XI de l'*Énéide* est exemplaire à cet égard. Ce chant évoque longuement la geste de Camille, une figure féminine héroïque, jeune fille forte et vertueuse, dont le mâle courage à la guerre et face à la mort ressemble beaucoup à l'attitude d'Iphis acceptant librement de sacrifier sa vie à la fin de la tragédie – le dernier récit du Messenger dans l'épisode VIII soulignant d'ailleurs de manière ambiguë, voire problématique, la virilisation de la jeune fille lors de son immolation. Iphis assume alors les traits autant de l'Iphigénie d'Euripide, dont le père, comme Jephté, se voile la face au moment du sacrifice¹⁹, que de Camille, la vierge guerrière tombée pour sa patrie. Mais Iphigénie sera sauvée *in extremis* par la déesse Artémis qui a pitié de son innocence, tandis que l'absence d'intervention de Dieu peut être interprétée comme un désaveu non seulement de l'obstination impie de Jephté, mais même de l'abnégation aveugle de sa fille²⁰ ; quant à la vierge Camille, sa conduite est certes admirable, mais elle est inconvenante pour la morale romaine qui veut que les femmes restent à la maison pour s'occuper des enfants, et elle est une ennemie d'Énée, fondateur de la civilisation romaine, donc elle peut représenter une certaine démesure « barbare » qu'on ne saurait prendre pour modèle. Les jeunes gens incarnant les personnages de *Iephthes* dans les années 1540 pourraient-ils davantage s'inspirer d'Iphis ? L'entrecroisement des références

¹⁸ Virgile, *Énéide*, Livres IX-XII, texte traduit et établi par J. Perret, Paris, Les Belles Lettres, 2002 [1^{re} éd. 1980], p. 108.

¹⁹ Vers 1430. Le récit du Messenger compte de nombreux emprunts aux traductions latines d'Euripide par Érasme, *Hecuba* et *Iphigenia in Aulide* (Paris, Josse Bade, 1506).

²⁰ Dans l'épisode VI, le Prêtre chargé du sacrifice fait remarquer à Jephté que l'ange de Dieu a retenu la main d'Abraham s'apprêtant à immoler Isaac en Genèse, 22, Dieu ayant, en réalité, horreur des sacrifices humains (vers 921sq).

virgiliennes et plautiniennes suggère peut-être ici la dénonciation par-delà l'apparente exemplarité d'un héroïsme aveuglément destructeur.

La superposition de références poétiques pour ainsi dire divergentes quant à leur signification peut être un indice érudit de la distanciation de Buchanan vis-à-vis des faits évoqués dans la tragédie. On peut rétorquer qu'un questionnement sur l'opinion personnelle de l'auteur à ce sujet restera toujours insoluble ; cependant, au-delà de la virtuosité littéraire, il semble exister un faisceau de « signaux » intertextuels, émaillant l'ensemble de la pièce et permettant de penser que, par-delà l'éloge de mise, dans une tragédie de collège, d'un héroïsme préchrétien, l'enseignant de tant de jeunes gens n'adhère pas entièrement à une forme de jusqu'au-boutisme contraire à toutes les lois humaines et divines qu'il a passé sa vie à dénoncer.

En conclusion, si Plaute n'est pas l'auteur le plus explicitement repris ou imité par Buchanan dans *Iephthes siue Votum*, les réminiscences de ses comédies ne jouent pas un rôle négligeable dans l'écriture dramatique de Buchanan, car elles sont convoquées à des moments cruciaux de la tragédie biblique. Loin de détonner dans le style tragique nourri des Anciens, d'Euripide à Sénèque, leur présence sert non seulement à démontrer à ses élèves²¹ tout le profit que l'on peut tirer de la lecture des modèles poétiques anciens pour créer le langage propre à un genre poétique nouveau, la tragédie biblique, mais aussi à mettre en relief la dimension proprement dramatique d'un théâtre destiné à être représenté dans un premier temps dans un cadre scolaire, puis dont le succès ouvrira les portes des imprimeurs et des éditeurs, pour plusieurs décennies, dans toute l'Europe.

Clins d'œil adressés à un public s'élargissant avec le temps, mais toujours aussi érudit, les réminiscences plautiniennes, en s'imbriquant subtilement avec d'autres références puisées dans divers genres poétiques (et pas seulement d'ailleurs), participent chez Buchanan de l'expérimentation d'une écriture théâtrale polyphonique, tant du point de vue de la confrontation et de l'interaction d'hypotextes variés qu'entre des pistes d'interprétation multiples, ambivalentes et subtiles qui laissent au public la liberté d'exercer son intelligence pour en extraire toute la « substantifique moelle²² ».

²¹ Et l'on sait qu'avant son arrivée à Bordeaux, Buchanan avait enseigné au collège de Boncourt, notamment à Étienne Jodelle et à La Péruse.

²² F. Rabelais, *Gargantua*, p. 35-37 (prologue).

BIBLIOGRAPHIE

BUCHANAN, G., *Tragédies sacrées latines*, t. 1 : Baptistes siue Calumnia et Iephthes siue Votum, édition critique par C. Ferradou, Paris, Classiques Garnier, 2021.

CAVE T., *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1979.

FERRADOU, C., « Un modèle du genre ? L'exemplarité problématique d'Iphis dans la tragédie latine de George Buchanan *Iephthes siue Votum* (1554) », *Cahiers d'études romanes*, 42, 2021, numéro thématique *Pouvoir(s) des femmes. Femmes de pouvoir*, p. 59-90.

GAULLIEUR, E., *Histoire du Collège de Guyenne, d'après un grand nombre de documents inédits*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1874.

JEANNERET, M., *Le Défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Caen, Paradigme, 1994.

LAGRAVE, H., MAZOUER, C., REGALDO, M., *La vie théâtrale à Bordeaux des origines à nos jours*, t. 1 : *Des origines à 1799*, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1985.

LEBEGUE, R., *La tragédie religieuse en France. Les débuts (1514-1573)*, Paris, Honoré Champion, 1929.

McFARLANE, I. D., *Buchanan*, Londres, Duckworth, 1981.

PLAUTE, *Comédies*, t. 1 : *Amphitryon, Asinaria, Aulularia*, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 2010 [1^{re} éd. : 1932].

PLAUTE, *Comédies*, t. 7 : *Trinummus, Truculentus, Vidularia : fragmenta*, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1961.

RABELAIS, F., *Gargantua*, édition présentée, établie et annotée par M. Huchon, Paris, Gallimard, 2007 [1^{re} éd. : 1994].

REYFF, S. de, « Deux incarnations d'une figure biblique : le *Jephthes* de G. Buchanan (1554) et la *Jephthas* de J. Balde (1654) », *L'Art de la Tradition*, éd. G. Bedouelle, C. Belin et S. de Reyff, Fribourg, Academic Press of Fribourg, 2005, p. 186-206.

VIRGILE, *Énéide*, Livres IX-XII, texte traduit et établi par J. Perret, Paris, Les Belles Lettres, 2002 [1^{re} éd. : 1980].