

Zeitschrift: Scholion : Bulletin
Herausgeber: Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
Band: 10 (2016)

Artikel: Flatterie, art, traduction, philologie : le Kolax de Rémy Zaugg
Autor: Lukinovich, Alessandra
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719962>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 27.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FLATTERIE, ART, TRADUCTION, PHILOGIE.
LE *KOLAX* DE RÉMY ZAUGG

Alessandra Lukinovich

*die Aktualität der Unzeitgemässheit solcher Darlegungen
wie der Plutarchs endlich zu sagen*

Walter Seitter, Nachwort zu : Plutarch, *Wie man den Schmeichler
vom Freund unterscheidet*, Bern / Berlin,
Verlag Gachnang & Springer 1988, p. 110

*Ne vous laissez pas impressionner par les malheureux
qui ne peuvent entrevoir la prospérité qu'à travers l'imposture.*

Robert Hainard dans le *Journal de Genève*, cité par Maurice Chappaz
dans *Les Maquereaux des cimes blanches*, Carouge, Editions Zoè 2016, p. 151

Le 5 février 2016, mon exemplaire de l'ouvrage de Rémy Zaugg intitulé *ΚΟΛΑΞ (Kolax, Flatteur)* a fait son entrée dans les collections de la Stiftung Bibliothek Werner Oechslin. Nul lieu au monde n'aurait été plus approprié à l'accueillir que cet atelier effervescent de livres et de rythmes, altier et badin, où l'architecture et l'érudition sont à l'honneur, où l'on retrouve le vent du large !

La question de la traduction est au cœur du *Kolax* de Zaugg. C'est pourquoi, comme Werner Oechslin l'a souhaité, j'ai repris pour ce numéro de *SCHOLION* mon texte explicatif qui accompagne la suite de quinze planches de l'artiste jurassien¹, en y ajoutant, par-ci par-là, quelques scholies. Mais voici d'abord, à titre de préambule, la transcription de l'*impressum* du *Kolax* suivie d'un bref complément d'information concernant l'ouvrage :

« Cet ouvrage de Rémy Zaugg composé d'une suite de 15 planches est tiré à 15 exemplaires sur papier BFK Rives 270 gm². Ont collaboré à la réalisation de ce travail : Alessandra Lukinovich pour les recherches philologiques ; composition typographique : Michèle Zaugg ; film, émulsion, mordantage : Marc Hostettler ; aquatinte, pointe-sèche : Roger Arm et Marcia Moreira. Impression sur presse à bras à Neuchâtel : Roger Arm. Toutes les planches de cet album sont numérotées, datées et monogrammées par l'artiste. Editions Média, Neuchâtel, juin 1985. »

La suite de quinze planches (107 cm × 75,8 cm chacune) est abritée dans une boîte en bois de sapin clair (116 cm × 85 cm × 3,5 cm). La boîte fait partie de l'ouvrage. Chaque planche est protégée par une feuille de papier vélin blanc. Une planche reproduit le titre de l'ouvrage en grec ancien (ΚΟΛΑΞ) et les quatorze autres une série de définitions imagées du flatteur que Plutarque (I^{er} – II^e s. de notre ère) propose dans son traité moral *Comment distinguer le flatteur de l'ami* (Πῶς ἂν τις διακρίνειε τὸν κόλακα τοῦ φίλου)² ; ces définitions imagées décrivent la manière dont le flatteur entre dans les bonnes grâces de sa victime en l'imitant pour plaire, pour duper (l'ami véritable est en revanche toujours égal à lui-même, toujours vrai, authentique). Chaque planche reproduit la même série des définitions-images, mais d'après une traduction différente, choisie parmi les versions du traité de Plutarque ayant vu le jour entre le xv^e et le xx^e siècle. Sur les quatorze planches numérotées figurent dans l'ordre : quatre traductions latines, trois allemandes, deux italiennes, trois françaises, une hollandaise, une anglaise. Les planches sont accompagnées d'un texte explicatif – dont je suis l'auteur – imprimé sur une feuille de papier vélin. L'*impressum* se trouve sur une deuxième feuille de papier vélin, située en toute dernière position, après les planches et après la feuille reproduisant mon texte. En 1985, l'artiste m'avait gracieusement offert l'exemplaire 8/15 du *Kolax* en récompense des recherches philologiques que j'avais menées pour la réalisation de son projet. Cet exemplaire ne m'appartient plus, il appartient désormais à la Stiftung Bibliothek Werner Oechslin qui, pour mon plus grand bonheur, en a fait l'acquisition³. Voici finalement la reproduction de mon texte accompagnant les quinze planches du *Kolax*. J'y ajoute mes scholies d'aujourd'hui sous la forme de notes numérotées⁴.

LE FLATTEUR

Le flatteur est un homme qui s'applique à plaire à autrui dans un but intéressé. Il recherche des faveurs matérielles ou, plus généralement, voudrait jouir de manière parasitaire de prérogatives sociales auxquelles il n'aurait autrement pas accès, telles que le pouvoir, le prestige ou la richesse. Pour plaire, il adapte son comportement et ses propos à la personnalité de celui à qui il veut s'attacher. Il apparaît différent au gré des occasions, c'est un professionnel de la simulation qui imite et feint d'être ce qu'il n'est pas. Plutôt qu'à être, il s'applique à paraître. De même, ses paroles n'ont

pas pour critère la sincérité ou une vérité quelconque, de quelque manière qu'on la veuille définir. Tout ce qu'il dit et fait sert à l'illusion et à la séduction.

Le flatteur est une figure familière dans la tradition grecque antique. « Flatteur » se dit en grec ancien kolax (κόλαξ), et « flatterie » kolakéia (κολακεία). D'étymologie incertaine, le mot kolax est formé au moyen du suffixe -ak-, qui caractérise des termes dépréciatifs. Depuis l'époque archaïque jusqu'à l'époque impériale, les poètes et les prosateurs grecs ont montré le flatteur comme un fléau qui hantait non seulement les cours des tyrans, rois et empereurs, mais aussi les assemblées publiques des cités démocratiques et l'entourage de simples particuliers, d'hommes en vue, fortunés. Les auteurs de comédies ont développé graduellement le personnage jusqu'à en faire un des rôles les plus élaborés de leur répertoire. Les philosophes et les rhétoriciens se sont attachés à définir la flatterie dans les typologies éthologiques qu'ils ont composées en vue d'une meilleure connaissance et d'une pratique plus consciente à la fois de la parole et des hommes. La flatterie devient en particulier un concept de première importance dans la philosophie de Platon.

Dans son dialogue intitulé Gorgias, Platon réunit cuisine, cosmétique et rhétorique sous la dénomination commune d'arts de la flatterie. Ces arts, ayant pour but le plaisir et l'illusion, s'opposent aux arts qui, tels la médecine, la gymnastique et la philosophie, recherchent le bien et la vérité. Cette catégorisation des arts sert à désigner comme flatteurs plus précisément ces maîtres de rhétorique que sont les sophistes : Platon leur reproche d'avoir relativisé l'éthique et la vérité, et d'enseigner, dans un but lucratif, une technique du discours et de l'argumentation visant à assurer la réussite politique et sociale des plus entreprenants, mais non à contribuer à l'amélioration morale de la cité et des individus. Comme les sophistes, Platon appelle aussi flatteurs tous les autres fabricants d'illusion et d'apparence qui ne cherchent qu'à susciter plaisir et passions. Cette critique du philosophe vise autant la poésie, la musique et le théâtre que tous les arts créateurs d'images. La peinture est, dit-il, « leur mère commune »⁵. Néanmoins, connaissant la grande force d'attraction et de suggestion inhérente aux arts mimétiques, Platon ne les condamne pas de manière absolue, mais distingue entre une bonne et une mauvaise poésie, entre une bonne et une mauvaise musique, entre une bonne et une mauvaise peinture⁶. Son critère est essentiellement d'ordre éthique : contrairement au mauvais artiste, le bon artiste émancipe l'âme, il la dégage de l'emprise des sens en la ramenant vers des réalités supérieures au moyen de l'harmonie et de la proportion. La bonne imitation est celle qui reproduit fidèlement les bonnes proportions, telles qu'on les trouve dans la nature. Le bon artiste est celui qui s'applique assidûment à cette étude.

Dans son traité moral intitulé Comment distinguer un flatteur d'un ami, Plutarque ne s'engage pas dans une perspective spéculative si ample. L'opuscule a un

but pratique, il propose des règles de conduite. Il enseigne comment distinguer les faux amis des vrais. La flatterie y est considérée en tant que caractère et en tant que comportement individuel : il s'agit en d'autres termes d'une série d'observations éthologiques. Plutarque, né à Chéronée en Béotie, a vécu et écrit du milieu du premier siècle après Jésus-Christ aux premières années du deuxième siècle. Son traité sur le flatteur, ainsi que toute son œuvre, porte la marque d'une longue tradition culturelle ; on y retrouve notamment les traits et les significations que la réflexion platonicienne a attribués à la flatterie en tant que modèle figuré du paraître. Suivant la nature multiforme de l'objet qu'il décrit, Plutarque poursuit et développe la définition de la flatterie au moyen d'une suite très diversifiée d'analogies, de métaphores et d'images⁷.

En 1978, à l'Institut suisse de Rome, je lisais le traité de Plutarque sur le flatteur⁸. Helléniste, j'étais en train d'étudier les fragments de la comédie attique du quatrième siècle avant Jésus-Christ. Je m'intéressais vivement à la réflexion antique sur le spectacle, l'illusion, la simulation. Cependant, je voyais mon ami le peintre Rémy Zaugg se battre quotidiennement avec les difficultés d'un questionnement que je sentais proche du mien, mais qu'il affrontait dans le cadre de l'activité qui lui est propre : la peinture. Les travaux qu'il avait en cours étaient la poursuite de sa longue réflexion picturale sur la représentation ou plus précisément, sur les ambiguïtés de la représentation. La peinture était tout à la fois l'objet, l'instrument et l'expression de ce questionnement : je voyais le peintre représenter des toiles vierges sur des toiles vierges, imiter la tonalité blanc grisâtre et la matière de l'apprêt de la toile apprêtée à même la toile apprêtée, dessiner et peindre laborieusement des graphies imitant des mots imprimés qui développaient l'analyse du tableau sur le tableau même, exécuter avec soin des peintures qui se voulaient précisément le signe d'une peinture mal faite. Souvent, nous discussions dans son atelier. Je me rendis compte que l'enjeu du questionnement spécifiquement pictural de mon ami ne concernait pas que la seule peinture. C'est pourquoi je lui présentai un jour dix définitions imagées du flatteur que j'avais recueillies dans quelques pages du traité de Plutarque : elles me paraissaient pertinentes comme expressions littéraires figurées concernant la recherche qu'il menait en tant que peintre. Par ce biais, je voulais aussi en quelque sorte défier le peintre et l'ami en le mettant en face d'une transposition morale de la problématique du paraître⁹.

Face à ma liste de définitions imagées, Rémy Zaugg se retrouva dans une situation analogue à celle d'un regardant qui essaierait aujourd'hui de comprendre les textes des œuvres de Rémy Zaugg où sont présentes ces mêmes définitions. Pour pouvoir mieux saisir le sens des images métaphoriques et leur relation avec l'idée de flatterie, il me demanda une traduction française intégrale des pages de Plutarque

d'où j'avais tiré les dix définitions imagées. Je la fis en l'accompagnant d'une note. Voici la traduction¹⁰ et la note :

*Comment et d'après quelles caractéristiques peut-on démasquer le flatteur, qui feint seulement d'être semblable, alors qu'il ne l'est ni ne le deviendra ? Tout d'abord il faut observer la cohérence et la constance de son mode de vie, voir s'il apprécie et admire toujours les mêmes choses, si sa vie se conforme à un seul modèle ainsi qu'il convient à un homme libre dont la passion est de fréquenter ceux qui lui ressemblent : tel est le véritable ami. Le flatteur, au contraire, par son caractère déraciné, du fait qu'il ne choisit pas son mode de vie mais le modèle sur celui d'autrui pour s'y conformer, n'est ni simple ni entier, mais multiple et varié, et, comme l'eau que l'on transvase, il verse continuellement d'une forme dans l'autre au gré de qui le reçoit. Le singe *, paraît-il, se laisse capturer pendant qu'il essaie d'imiter les mouvements d'un chasseur qui danse devant lui : le flatteur, lui, en imitant, attire et séduit chacun à sa façon, chantant et dansant avec certains, luttant et se couvrant de poussière avec d'autres. S'il trouve un chasseur, peu s'en faut qu'il ne le suive en déclamant les célèbres paroles de Phèdre : « Par les dieux, j'aime à lancer les chiens à la poursuite des biches tachetées. »¹¹ Pourtant le gibier ne l'intéresse guère, c'est le chasseur qu'il veut capturer et entortiller. S'il se met en chasse d'un jeune homme qui se plaît à étudier et à apprendre, il se plonge alors dans les livres, se laisse pousser une barbe jusqu'aux pieds, se pique de porter un manteau grossier, affiche de l'indifférence, et de sa bouche ne sortent plus que les nombres et les triangles rectangles de Platon. Par contre si le jeune homme qui se laisse attraper est riche, frivole et aime la boisson, « aussitôt Ulysse le rusé quitte ses baillons »¹² ; le méchant manteau tombe, la barbe est rasée comme pousse stérile, et apparaissent les vases et les coupes de vin, les rires et les promenades, les moqueries contre les philosophes. A ce que l'on raconte, lorsque Platon arriva à Syracuse, Denys¹³ fut pris d'un zèle insensé pour la philosophie, et bientôt la foule de ceux qui traçaient des figures géométriques sur le sol emplît le palais d'un nuage de poussière ; mais lorsque Platon se brouilla avec le tyran, Denys, oubliant la philosophie, eut vite fait de retomber dans ses anciennes habitudes de beuveries, de femmes, de débauche et de frivolité, et bientôt l'ignorance, l'oubli et la grossièreté les envahit tous à nouveau, comme s'ils avaient été métamorphosés dans le palais de Circé. Les œuvres des grands flatteurs que sont les démagogues fournissent d'autres exemples de ce genre. Ainsi, Alcibiade, le plus grand d'entre eux, gagnait la sympathie du peuple et l'entraînait à sa suite en s'adaptant et en s'assimilant à tous : moqueur à Athènes, il élevait des chevaux et vivait une vie mondaine pleine de charmes ; spartiate à Sparte, il se rasait le crâne, portait des habits rustiques et se lavait à l'eau froide ; guerrier et buveur en*

Thrace, il se montrait débauché, voluptueux et vantard chez Tissapherne en Perse. Epaminondas et Agésilas¹⁴ ne lui ressemblaient pas, car tout en fréquentant des lieux et des hommes très divers, ils gardaient partout leur caractère propre dans leur manière de s'habiller, de parler et de vivre. De même, Platon se comportait à Syracuse comme à l'Académie, et avec Denys comme avec Dion.

On pourrait facilement déjouer le flatteur, dont les revirements sont pareils à ceux du poulpe, en le surprenant par de fréquents changements simulés, en critiquant la vie qu'auparavant on louait et en approuvant, comme si soudain ils nous plaisaient, des actes, des habitudes et des discours que l'on déteste d'ordinaire. On ne verra jamais le flatteur, stable ou spontané, doué d'un élan qui soit propre, aimer, détester, se réjouir ou s'affliger de quelque chose, mais toujours, pareil au miroir, il renverra le reflet de la vie, des sentiments et des mouvements de l'autre. Si tu critiques un ami devant lui, il te dira : « Tu as été lent à saisir cet homme ; à moi, il ne m'a jamais plu. » Si à nouveau tu en dis du bien, alors, par Zeus, il te répliquera qu'il partage ta satisfaction et que lui aussi, il l'apprécie et lui fait confiance. Si tu parles d'adopter un style de vie différent, par exemple d'abandonner toute activité politique pour te retirer dans la tranquillité et l'oisiveté, il te répondra : « Je pensais depuis longtemps qu'il nous fallait nous éloigner du tumulte et des jalousies. » Et si tu sembles à nouveau attiré par l'envie d'agir et de parler en public, il s'exclamera alors : « Digne de toi est cette pensée : l'inertie est bien douce, mais obscure et sans gloire. » A un tel individu il faut aussitôt répondre : « Par rapport à ce que tu étais, mon hôte, tu me sembles maintenant différent. »¹⁵ Je n'ai pas besoin d'un ami qui change quand je change et qui m'approuve sans cesse, mon ombre le fait déjà, mais d'un ami qui se confronte avec moi et avec moi cherche la vérité. Voilà donc un des moyens de mettre le flatteur à l'épreuve. Mais il y a une autre différence à remarquer dans la façon dont l'ami et le flatteur ressemblent à quelqu'un. Le véritable ami n'imité ni ne loue avec empressement toutes les choses, mais uniquement les meilleures. « Je ne suis pas né pour partager la haine mais l'amour »¹⁶, comme l'a écrit Sophocle, et, par Zeus, je suis là pour partager la réussite et aimer ce qui est beau avec les autres. Je n'ai pas besoin de quelqu'un qui m'accompagne dans l'erreur et les méfaits et qui, par sa fréquentation, me transmette contre mon gré, telle une infection des yeux, médiocrité et défauts. Ainsi on dit des familiers de Platon qu'ils se voulaient pour l'imiter, que ceux d'Aristote bégayaient et que ceux du roi Alexandre penchaient la tête de côté et parlaient d'une voix rauque : souvent en effet, certains adoptent sans s'en rendre compte l'essentiel du comportement et du caractère d'autrui. Il en va du flatteur comme du caméléon. Celui-ci se confond avec toutes les couleurs sauf avec le blanc ; de même le flatteur, incapable de copier ce qui est digne d'attention, ne retient pour

l'imiter que ce qui est laid ; comme les mauvais peintres qui par médiocrité sont incapables de rendre la beauté et qui ne créent la ressemblance que par les rides, les taches de la peau et les cicatrices, notre homme, lui, se fait l'imitateur de la débauche, de la superstition, de l'irritabilité, de la rudesse envers les domestiques et de la méfiance envers les parents et les proches.

Plutarque, *Traité moraux. Comment distinguer un flatteur d'un ami*, 52 A – 53 D

* *La tradition manuscrite de ce traité présente ici unanimement le mot pithêkos (πίθηκος) qui signifie « singe ». La plupart des éditeurs modernes ont néanmoins corrigé le texte selon une variante donnée dans la marge de quatre manuscrits : il s'agit du mot ôtos (ὄτος), le nom d'un hibou de taille moyenne identifié avec le moyen duc (Asio otus). La correction est justifiée par deux passages parallèles des *Traité moraux* qui évoquent en des termes similaires la capture de l'oiseau au moyen de la danse¹⁷. La chasse au moyen duc est une curiosité zoologique célèbre dans l'Antiquité : de nombreux auteurs l'évoquent et la décrivent. Ces descriptions offrent un intérêt pour la connaissance des représentations de l'imitation et de la fascination du spectacle dans l'imaginaire antique. C'est pourquoi je citerai ici les plus significatives d'entre elles.*

Aristote, *Histoire des animaux*, 597 B 21 sq. :

Le moyen duc ressemble aux chouettes et a des aigrettes autour des oreilles. Certains l'appellent corbeau de nuit. Il est espiègle et imitateur, et, comme la chouette, pendant qu'il imite la danse d'un chasseur, se laisse capturer par un deuxième chasseur qui le surprend par derrière. Tous les oiseaux à serres recourbées ont en général le cou très court, la langue large et des dons d'imitation. L'oiseau de l'Inde, qu'on appelle l'oiseau à voix humaine, le perroquet, est en effet dans ce cas. Il devient même plus insolent quand il a bu du vin.

Pline, *Histoire naturelle*, x 68 :

Le moyen duc est plus petit qu'un hibou mais plus grand qu'une chouette. Son nom dérive de ce qu'il a les oreilles saillantes, entourées d'aigrettes. Certains l'appellent en latin axio. Il est un imitateur et un parasite des autres oiseaux, et il est d'une certaine manière un danseur. Il se laisse capturer sans difficulté, comme la chouette, par un homme qui le surprend par derrière pendant qu'il est en train d'observer un autre homme.

Plutarque, Traités moraux, De l'intelligence des animaux, 961 D sq. :

Le plaisir de l'ouïe est appelé incantation, celui des yeux fascination : tous les deux s'exercent sur les animaux. Les cerfs et les chevaux subissent l'incantation du son des syrinx et des flûtes, et l'on fait sortir les pagures de leurs repaires en jouant de la flûte égyptienne. On dit que l'alose monte à la surface de l'eau et s'approche lorsqu'elle entend un chant rythmé par le battement des mains. Par ailleurs le moyen duc se laisse capturer lorsque, fasciné par la vue des danseurs, il s'absorbe tout entier dans le plaisir de bouger ses épaules suivant le rythme.

Athénée, Les Deipnosophistes, IX 390 D – 391 B :

Cet animal est un imitateur surtout de ce qu'il voit faire par l'homme. Il imite tout ce qu'il voit faire par les chasseurs ; ceux-ci se placent en face de ces oiseaux et s'enduisent les yeux d'un onguent inoffensif après avoir mis à proximité, dans de petits paniers, d'autres onguents qui collent les yeux et les cils. Les oiseaux, les voyant s'oindre, en font autant, et prennent à cet effet l'onguent placé dans les paniers. Aveuglés, ils sont vite capturés. [...] Donc, cet oiseau est anthropomorphe et imite tout ce que l'homme fait. C'est pourquoi les auteurs comiques qualifient d'ôtos les personnes qui se laissent facilement tromper par le premier venu. Pour le chasser, un homme d'expérience qui sait comment s'y prendre se met à danser face à ces oiseaux qui, le regardant, se mettent à se mouvoir à la façon des marionnettes tirées par des ficelles. Un autre chasseur peut alors les surprendre et les capturer en s'approchant par derrière tandis qu'ils sont comme possédés par le plaisir de l'imitation.

Rémy Zaugg mit en chantier des tableaux sur le motif du flatteur.

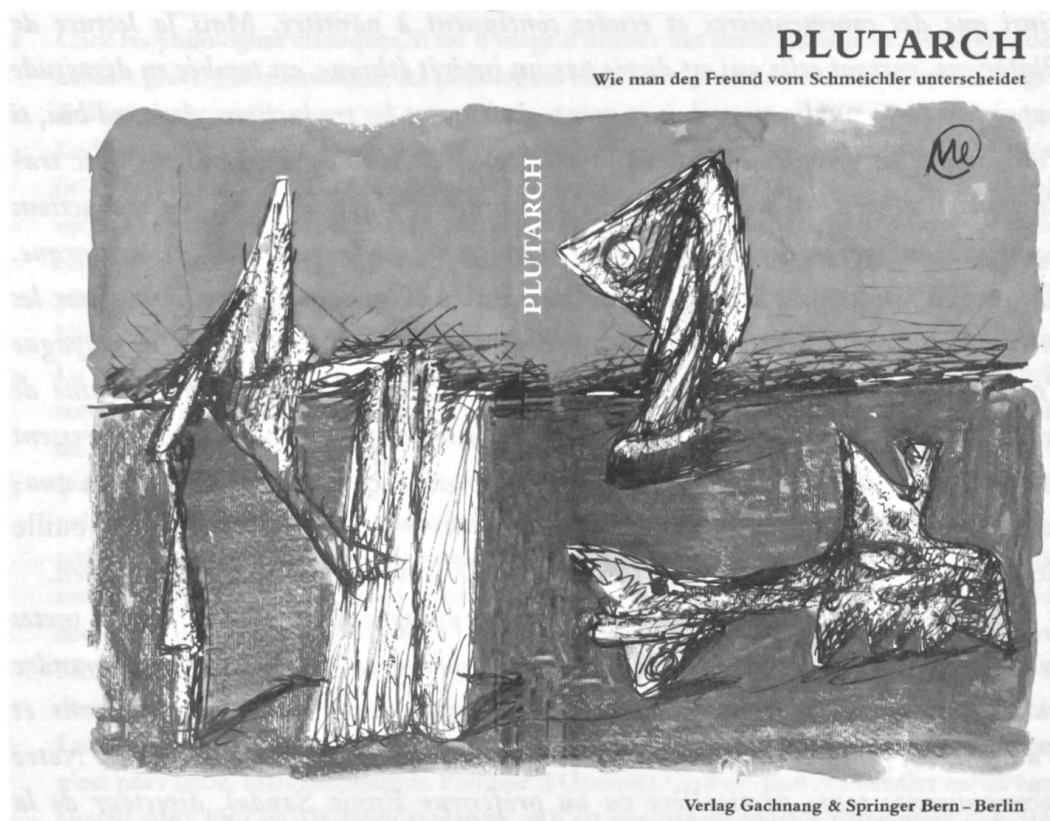
Quelques années plus tard¹⁸, à Bâle, nous parlions encore toujours de ce passage de Plutarque. La démarche du traducteur qui transpose dans sa langue un texte écrit dans une langue étrangère nous parut rejoindre celle du flatteur qui calque son propre comportement sur celui de son ami. De même que le flatteur, le traducteur applique un savoir-faire mimétique : il produit un texte autre qui, malgré son altérité, se veut pareil à son modèle. De même que l'amitié proposée par le flatteur, l'œuvre du traducteur se met en valeur à la fois par sa similitude et par son altérité. A l'occasion de ces discussions et à la demande de Rémy Zaugg, je cherchai des renseignements sur les traductions existantes du traité de Plutarque sur le flatteur. Parmi les nombreuses traductions que je pus trouver, d'époques et de langues différentes, nous avons retenu un groupe de quatorze traductions¹⁹. Elles sont à la base de la série de gravures que ce texte accompagne²⁰.

Sur les gravures figure la transcription des expressions employées par les quatorze traducteurs pour rendre les définitions imagées du flatteur que j'avais extraites du texte de Plutarque. En bas de page, se trouvent les indications bibliographiques qui permettent d'identifier les sources des transcriptions. Le motif de cette série de gravures étant la flatterie, le texte original grec ne figure par conséquent pas dans l'ensemble. Il n'en reste qu'une trace : le titre en grec. J'ai transcrit avec soin et fidélité philologiques les expressions correspondantes trouvées dans chaque traduction ainsi que les références bibliographiques : j'ai recopié tel quel ce que j'ai trouvé dans mes sources, et j'ai respecté autant que possible la graphie originale aussi bien des textes que des titres et autres indications bibliographiques. Des quatorze traductions, quatre sont en latin, trois en allemand, deux en italien, trois en français, une en hollandais, une en anglais. Les traductions sont groupées par langue, ce qui fait ressortir les divergences existant d'une version à l'autre. Les variantes de chaque groupe linguistique sont ordonnées chronologiquement. La succession des langues est déterminée par la date de la plus ancienne traduction de chaque groupe. Latin, allemand, italien, français, hollandais, anglais sont les langues principales dans lesquelles s'est développée une tradition de lecture et de traduction de l'œuvre de Plutarque. Certes, des traductions de Plutarque existent aussi dans d'autres langues. Nous ne les avons pas prises en considération pour ne pas avoir à sortir du cadre des affinités culturelles qui sont les nôtres. La cohérence de l'ensemble et la sélection de ces traductions ont du reste été déterminées globalement par des significations subjectives – intellectuelles, affectives, existentielles –, et non pas par des exigences relevant de quelque souci d'histoire de la littérature ou de statistique. Le nombre de traductions retenues pour chaque langue est déterminé uniquement par des raisons expressives.

L'histoire de la fortune en Occident du traité de Plutarque sur le flatteur apparaît néanmoins au fil de la lecture des quatorze traductions. Elles témoignent également de l'intérêt porté à l'ensemble des *Traité moraux* ou *Moralia* de Plutarque, dans lesquels le traité *Comment distinguer un flatteur d'un ami* est inclus. L'ensemble de textes intitulé *Traité moraux* contient en réalité des écrits très disparates, et pas seulement éthiques. A la fin du treizième siècle, le moine byzantin Maxime Planude a groupé les œuvres de Plutarque en deux grandes séries : les *Traité dits par la suite moraux d'une part*²¹, et les *Vies parallèles d'autre part*. Ces dernières sont des couples de biographies d'hommes célèbres grecs et romains, auxquelles seules Plutarque a donné lui-même un titre général. Certaines des quatorze traductions sont des éditions du seul traité sur le flatteur, d'autres sont des traductions complètes des *Traité moraux*, publiées soit en regard du texte original grec soit indépendamment. Je donne ici à la suite quelques informations succinctes

sur les traductions retenues, siècle par siècle (les chiffres entre parenthèses renvoient à la numérotation des gravures).

La version libre latine du traité, que Guarino de Vérone adressa à Lionel d'Este, futur seigneur de Ferrare, et qui nous est conservée dans un manuscrit daté de juillet 1439, est la première traduction sûrement datée de *Comment distinguer un flatteur d'un ami* (planche 1)²². Elle fut rédigée à l'aube de l'Humanisme italien, époque où les œuvres de Plutarque commencent à trouver une nouvelle diffusion en Occident. Pendant la Renaissance, le traité a été traduit par des hommes tels qu'Erasme de Rotterdam et le prédicateur protestant Georges Burckhard dit le Spalatin, qui l'adressent aussi à des puissants en guise d'avertissement. La traduction latine d'Erasme, que l'éditeur Johannes Froben publia à Bâle en 1516, est dédiée à Henri VIII, roi d'Angleterre (pl. 2)²³. Le Spalatin traduit en allemand la traduction latine d'Erasme : son texte, publié en 1520, est la première version allemande du traité (pl. 5)²⁴. Le Spalatin dédie son petit livre « à tous les princes, seigneurs, gouvernants » et, en particulier, à l'électeur de Saxe Frédéric III dit le Sage, qui fut le principal protecteur de Luther. Toujours au seizième siècle, plusieurs traductions italiennes des *Opuscoli morali* di Plutarco Cheronese voient successivement le jour à Venise, où Alde Manuce avait publié en 1509 l'editio princeps des *Traité moraux* en grec. Dans l'édition Prati de 1598 (pl. 8)²⁵, plusieurs traducteurs réunissent leurs efforts : la traduction de *Comment distinguer un flatteur d'un ami* est signée par Antonio Massa. En Allemagne, les héritiers de l'éditeur Andreas Wechel de Francfort publient en 1599 les œuvres complètes de Plutarque en deux volumes in folio : une traduction latine est juxtaposée au texte grec reproduit d'après l'importante édition genevoise d'Henri Estienne, parue en 1572 ; l'auteur de la traduction des *Traité Moraux* est Guillaume Xylander (pl. 3)²⁶. Aujourd'hui encore, les philologues qui citent Plutarque se réfèrent à la numérotation des pages de ladite édition de Francfort. Deux siècles plus tard, en 1795, la traduction latine de Xylander, revue et corrigée par le bernois Daniel Wytttenbach, accompagne en regard du grec une nouvelle édition des *Traité moraux* de Plutarque, imprimée à Oxford (pl. 4)²⁷. Le dix-septième siècle marque un grand intérêt pour les *Traité moraux* de Plutarque. La traduction française de l'évêque d'Auxerre Jacques Amyot eut une importance déterminante (pl. 10)²⁸. Le nom d'Amyot devint aussitôt indissociable de celui de Plutarque dans l'Europe entière. La traduction d'Amyot, parue pour la première fois en 1572, domina tellement le dix-septième siècle, qu'on commença à traduire dans les autres langues cette version française au lieu de l'original grec de Plutarque. Le succès d'Amyot se mesure aussi au nombre impressionnant des éditions légitimes et pirates de son œuvre. Pour le dix-septième siècle, nous avons retenu une traduction hollandaise d'un choix des *Traité moraux* de Plutarque,



Ill. 1 : Plutarch, *Wie man den Freund vom Schmeichler unterscheidet*, Bern / Berlin 1988, couverture avec une aquarelle de Markus Lüpertz

parue en 1634 sous la forme d'un petit livre in-16. Le traducteur, qui se cache sous les initiales R. T., est identifié : il s'agit de Reinier Telle (pl. 13)²⁹. L'intérêt général pour Plutarque ne diminue pas au dix-huitième siècle. Paraissent entre autres à cette époque : l'édition zurichoise de 1774, en allemand, sans mention du nom du traducteur, qui ajoute cependant quelques remarques personnelles à son labeur (pl. 6)³⁰ ; la traduction française de l'abbé Dominique Ricard, Paris 1783 (pl. 11)³¹, et la célèbre traduction allemande de Job. Fried. Sal. Kaltwasser, Francfort 1783 (pl. 7)³², que Goethe lut et étudia à Karlsbad en 1811, dans un exemplaire qui appartenait au grand philologue Friedrich August Wolf. En 1796, parut à Rome un petit livre contenant la traduction italienne du traité *Comment distinguer un flatteur d'un ami*. Avec discrétion, le traducteur se dissimule derrière les initiales D. L. V. M. (pl. 9)³³. Une intention politique pourrait être liée à cette traduction : s'agissait-il d'un avertissement à l'adresse du gouvernement pontifical ? Au dix-neuvième et au vingtième siècle, les philologues et les spécialistes de l'Antiquité continuent à s'intéresser aux *Traité*s moraux de Plutarque. Des éditions du texte grec

ainsi que des commentaires et études continuent à paraître. Mais la lecture de Plutarque, surtout celle qui est dictée par un intérêt éthique, est tombée en désuétude auprès du large public auquel, justement, s'adressent les traductions. Aujourd'hui, si l'on excepte les grandes collections philologiques de textes grecs et latins avec traduction en regard, on ne trouve dans les librairies plus guère que des traductions partielles ou même des anthologies d'extraits de quelques traités de Plutarque. Comment distinguer un flatteur d'un ami ne figure pas parmi les textes les mieux lotis³⁴. La traduction anglaise que nous avons retenue (pl. 14)³⁵ accompagne l'édition du texte grec des *Traité moraux* dans une collection contemporaine de textes grecs et latins jouissant d'une large diffusion auprès de ceux qui s'intéressent à l'Antiquité. Enfin, ma propre traduction (pl. 12)³⁶, qui est au nombre des quatorze : sa référence bibliographique renvoie au livre de Rémy Zaugg, Une feuille de papier, qui sera publié prochainement par le Van Abbemuseum d'Eindhoven.

Il n'a pas toujours été facile de disposer des ouvrages mentionnés. Certains textes m'ont posé des problèmes de lecture ou de compréhension. Il a fallu entreprendre quelques voyages et solliciter l'aide de personnes compétentes, d'institutions et d'amis. Nous remercions ici tous ceux qui ont offert leur précieuse assistance. Notre reconnaissance toute particulière va au professeur Ennio Sandal, directeur de la Biblioteca Queriniana de Brescia, à mon ami Vittore Nason d'Avegno (Tessin), au docteur Frank Hieronymus, conservateur de l'Universitätsbibliothek de Bâle, au Service de reprographie de la Herzog-August Bibliothek de Wolfenbüttel, au professeur Karl-Ernst Geith de l'Université de Genève, au Service de reprographie de la Biblioteca Nazionale Centrale de Florence, à Marc Hostettler de Neuchâtel et à Madame Françoise Woimant, directrice du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de Paris, à l'ami Rudi Fuchs, directeur du Van Abbemuseum d'Eindhoven, au professeur Willem Daems-Hooms d'Arlesheim. L'étude de Robert Aulotte, Amyot et Plutarque. La tradition des *Moralia* au seizième siècle, Genève, Droz, 1965, et l'article « Plutarchos » de Konrat Ziegler dans le volume XXI (1951) de la Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, ont facilité ma recherche.

Genève et Cesena, printemps 1985, Alessandra Lukinovich

J'ai terminé de rédiger cet article pour *SCHOLION* aujourd'hui, jeudi 26 mai 2016, à Genève.

Alessandra Lukinovich, Université de Genève
alukinovich@bluewin.ch

- 1 Rémy Zaugg est né en 1943 à Courgenay (Canton du Jura) et mort en 2005 à Bâle.
- 2 Chez les philologues classiques, il est d'usage d'utiliser des titres latins pour les œuvres des auteurs grecs. Par commodité, les philologues emploient pour notre traité un titre abrégé : *de adulate et amico*.
- 3 Le Van Abbemuseum d'Eindhoven (Pays-Bas) a acquis en 1987 l'exemplaire 12/15 du *Kolax* (n° inv. 1663). A l'adresse <https://vanabbemuseum.nl/en/collection/details/collection/?lookup%5B1673%5D%5Bfilter%5D%5Bo%5D=id%3AC1878> (29.09.2016) on trouve ainsi des reproductions photographiques des quinze planches et des deux feuilles de papier vélin. Ces photographies ne donnent qu'une idée extrêmement vague de l'ouvrage de Zaugg. La Bibliothèque nationale suisse conserve l'exemplaire 14/15 du *Kolax* sous la cote KLFF 1702 Res.
- 4 Le texte que j'avais rédigé pour être joint à la boîte du *Kolax* est dépourvu de notes numérotées. Dans cet article, toute note numérotée équivaut donc à une scholie rédigée au mois de mai 2016.
- 5 Dans le x^e livre de la *République* ou encore dans le *Cratyle*, Platon donne bel et bien à la peinture le statut d'un archétype des arts mimétiques, autrement dit des arts de la représentation. Toutefois, c'est dans l'*Epinomis* (975d) que l'Athénien anonyme (un masque de Platon), en conversant avec le crétois Clinias, mentionne « l'art de la parole, tous les arts des Muses et (καί) tous ces arts dont la peinture est la mère (καὶ ὅσων γραφικὴ μήτηρ) ». Dans cette citation, le καί pourrait avoir soit un sens conclusif-explicatif – « en somme, c'est-à-dire » – soit un sens cumulatif – « et encore ». Depuis l'Antiquité (cf. notamment Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, III, 37), on soutient que l'auteur de l'*Epinomis* n'est pas Platon, mais son disciple Philippe d'Oponte (~ 418 – ~ 340) ; ce dernier aurait également édité les *Lois*. De toute évidence, ce n'est que par un tour de passe-passe que dans mon texte de 1985, j'attribue – avec tant d'assurance ! – à Platon lui-même la définition de la peinture comme « mère commune autant de la poésie, de la musique et du théâtre que de tous les arts créateurs d'images ». Aujourd'hui je peux l'avouer : en écrivant cela, j'avais consciemment triché dans l'intention de flatter Rémy, ce peintre qu'à Rome j'avais incité à devenir un lecteur de Platon. La preuve de mon succès romain se trouve dans le catalogue de l'exposition *Réflexion 1977* de Rémy Zaugg, que Johannes Gachnang avait organisée à la Kunsthalle de Berne (15 juin – 29 juillet 1979). A la toute fin des « Réminiscences d'une biographie » – elles se trouvent à la page 289 du catalogue et sont datées du 20 mai 1979 – Rémy note pour l'année 1978 : « termine "Perception / Aperception" (commencé en 1972) ; Maurice Blanchot : Celui qui ne m'accompagne pas ; Werner Heisenberg ; Platon ; mort du père, commence et termine "36 peintures" ».
- 6 En écrivant que Platon « distingue entre une bonne et une mauvaise peinture », je me référais sans doute, comme le suggère la suite de l'explication, à *Lois*, 667b – 669b.
- 7 En prenant comme point de départ « la doctrine classique de la civilité, telle qu'elle s'est élaborée dans les cours italiennes du xvi^e siècle et dans les salons parisiens du xvii^e », Jean Starobinski a analysé en profondeur les mécanismes psychologiques, anthropologiques et sociaux qui régissent les pratiques modernes de la flatterie, notamment dans la France de l'époque baroque. Son article « Sur la flatterie » est une référence incontournable sur le sujet : il a paru à l'automne 1971 dans la *Nouvelle revue de psychanalyse*, p. 131–151 du n° 4, qui réunit des études consacrées aux Effets et formes de l'illusion. A propos de la relation de l'art avec la flatterie, cela vaut la peine de lire les considérations de Starobinski sur la situation « fort embarrassante » du poète (p. 145–151) « dans un ordre politique et social où les ressources matérielles de l'écrivain dépendent encore pour une large part de la bienveillance des puissants. Il faut qu'il loue, et que tout ensemble il se défende contre l'imputation de flatterie ; il faut qu'il rassure son destinataire, en le déclarant trop clairvoyant pour

être flatté. » Rémy Zaugg a tiré profit d'au moins deux occasions idéales pour approfondir sa réflexion sur la flatterie de l'artiste grâce à des « exercices pratiques » : premièrement, la publication du livre *De la peinture de Leon Battista Alberti* par Rémy Zaugg, Alessandra Lukinovich, Michèle Zaugg, Centre d'art contemporain, Genève, 1983 (le livre a été sponsorisé par le banquier et collectionneur d'art Jean-Paul Barbier et édité et diffusé par Adelina von Fürstenberg, directrice à l'époque du Centre d'art contemporain de Genève); deuxièmement, l'exposition de la collection d'art du banquier Jean-Paul Jungo au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne (Jean-Paul Jungo avait demandé à Rémy de présenter sa collection d'art dans une suite consacrée aux collections privées de la région; le catalogue de l'exposition s'intitule – ruse de l'innocence ! – *Portrait d'un ami, Jean-Paul Jungo* (R. Z., Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, 8 juillet – 1^{er} octobre 2000).

- 8 Dans *A Sheet of Paper* (Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum Eindhoven, 1987), Rémy Zaugg écrit (p. 89) : « One day – it was in 1977, in Rome – a philologist friend showed the painter an extract from Plutarch's *Moralia*, in which the author explains 'how to distinguish a sycophant from a friend' ». Rémy a raison : cela n'est pas arrivé en 1978, mais en l'automne 1977, peu après que nous ayons fait connaissance. Rémy Zaugg – accompagné de sa femme Michèle et de sa fille Pascale – et moi-même avons séjourné ensemble à l'Institut suisse de Rome de l'automne 1977 à l'automne 1978. Dans le livre cité, l'artiste explique pourquoi il avait immédiatement éprouvé un si vif intérêt pour l'extrait de Plutarque. L'extrait aurait alimenté sa réflexion autour de la phénoménologie de la peinture. A mon sens, cette explication, pace tua, Rémy, est partielle, détournée, décentrée. Lors de son séjour romain, ce peintre rigoureux et intransigeant, au profond éthos protestant, s'est senti surnoisement flatté et dangereusement séduit par la civilisation antique et par le « paganisme catholique » de la « Città eterna ». Le *traité* moral de Plutarque sur l'adulateur l'a aussi flatté et séduit, mais en le flattant, il l'a paradoxalement aidé, au carrefour héracléen du vice et de la vertu, à choisir de persévérer sur le chemin de l'ascèse. L'ouvrage intitulé *Kolax* est à mon sens un splendide hommage de Rémy Zaugg aux Sirènes romaines, le billet par lequel l'artiste a projeté de leur signifier son éternel adieu.
- 9 Dans ce texte j'ai passé sous silence une composante essentielle, paradoxale, du traité de Plutarque sur le flatteur et l'ami, une composante qui ne cesse de me fasciner : l'auteur invite finalement l'ami à se mettre à l'école du flatteur ! En faisant découvrir le traité à Rémy, l'artiste moraliste, je souhaitais avant toute chose lui faire apprécier cette leçon de morale plutôt inattendue, qui reconnaît la supériorité du plaisir sur la rigueur, mais la description du flatteur comme modèle du paraître monopolisa finalement l'attention de l'artiste. Sa réaction ne refroidit pas mon enthousiasme : après mon retour à Genève, j'entrepris de traduire le traité de Plutarque en associant mon amie et collègue Madeleine Rousset au projet. Notre ouvrage parut en 1987 (Plutarque, *Comment distinguer le flatteur de l'ami*. Intr., trad. et notes par A. L. et M. R., Lausanne, L'Aire, coll. Le Chant du monde). Je cite ici un paragraphe de notre présentation du livre en quatrième de couverture pour laisser entrevoir l'abîme qui sépare notre perspective hédoniste de l'engagement austère de Rémy Zaugg : « Comment distinguer le flatteur de l'ami ? La tâche s'avère délicate, car le flatteur, comme le sophiste que traque Platon, échappe toujours, et Plutarque multiplie les comparaisons pour tenter de cerner cet être mouvant. Le flatteur s'assimile si bien à l'ami que Plutarque, cherchant à tracer le partage entre eux, est amené à s'incliner devant cet expert de l'apparence et de la séduction, et à le proposer à l'ami comme maître de discours et de comportement. Fasciné par le brillant usage des signes qu'il découvre chez le flatteur, il prend plaisir à rivaliser avec lui. Le traité moral révèle par là sa vérité de divertissement rhétorique. » Notre petit livre plut à Johannes Gachnang qui en publia une version allemande en 1988

(Plutarch, *Wie man den Schmeichler vom Freund unterscheidet* in der Übersetzung von Joh. Fried. Sal. Kaltwasser, kommentiert und herausgegeben von A. L. und M. R. und mit einem Nachwort von Walter Seitter, Bern / Berlin, Verlag Gachnang & Springer, 1988 [cf. ill. 1]). Sur la couverture figure une magnifique aquarelle de Markus Lüpertz : l'artiste l'a expressément créée pour notre livre. Dans sa postface, Walter Seitter traite de l'« histoire de l'amitié » à travers les siècles et rend hommage aux travaux de Michel Foucault et de Jacques Derrida, grâce auxquels « möglich wird, was vielleicht notwendig ist : die Aktualität der Unzeitgemässheit solcher Darlegungen wie der Plutarchs endlich zu sagen » (p. 110). En 1991, notre Plutarque parut également en version italienne (en novembre 1989, Luciano Canfora avait proposé à l'éditrice Elvira Sellerio de l'introduire dans la nouvelle collection « La città antica » qu'il dirigeait) : Plutarco, *Come distinguere l'adulatore dall'amico*, a cura di A. L. et M. R., con una nota di Luciano Canfora, testo greco a fronte, con *De differentia veri amici et adulatoris*, parafrasi latina di Guarino Veronese, a cura di Vittore Nason, Palermo, Sellerio editore. Pour cette édition, nous avons revu et amélioré notre première traduction ; je me suis chargée moi-même de la version italienne. La note de Luciano Canfora critique notamment Aristote qui assimile le peuple « exerçant le pouvoir » au tyran et taxe conséquemment les figures représentatives du pouvoir populaire de « démagogues » et de « flatteurs du peuple » : la propagande antipopulaire s'est servie de ces clichés non seulement à l'époque de la démocratie athénienne, mais aussi lors de la Révolution française.

- 10 J'ai traduit le texte sur la base de l'édition de la « Bibliotheca Teubneriana » : Plutarchi, *Moralia*, vol. 1, recensuerunt et emendaverunt W. R. Paton et I. Wegehaupt, praefationem scripsit M. Pohlenz, editionem correctiorem curavit H. Gärtner, Leipzig, BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1974² (1925¹), p. 97-149 : « Quomodo adulator ab amico internoscatur » (le passage traduit se trouve aux pages 103-107). C'est Paton qui a établi le texte du traité sur le flatteur et l'ami.
- 11 Citation imprécise d'Euripide, *Hippolyte*, v. 218-219. [Les notes 11 à 15 reproduisent les notes 21 à 25 de nos éditions française et italienne du traité (cf. note 9) ; le long développement de la note 16 est nouveau.]
- 12 *Odyssée*, XXII, v. 1.
- 13 Il s'agit de Denys le Jeune, qui succéda à son père Denys l'Ancien comme tyran de Syracuse en 367. C'est Dion, l'influent oncle maternel de Denys le Jeune, fervent admirateur de Platon, qui fit revenir le philosophe à la cour de Syracuse en 366. Platon y était déjà venu une première fois en 388, lorsque Denys l'Ancien était au pouvoir. Les relations entre Platon et Denys le Jeune s'avérèrent fort difficiles, particulièrement après que Denys eut exilé Dion, accusé de trahison, en cette même année 366. Platon repartit et revint quelques années plus tard une troisième fois à Syracuse sur l'invitation pressante du tyran lui-même. Ce dernier séjour se solda par un échec, et le philosophe repartit sans avoir obtenu la réconciliation souhaitée entre Denys et Dion. Dion rentra enfin à Syracuse en 357, renversa Denys à la faveur d'une insurrection populaire et s'empara du pouvoir. Plutarque a écrit la *Vie de Dion*, parallèle à la *Vie de Brutus*.
- 14 Epaminondas, le célèbre général thébain du IV^e siècle avant notre ère, et Agésilas, le roi de Sparte qui fut son adversaire. Plutarque a écrit une *Vie d'Epaminondas* et une *Vie d'Agésilas* ; la première ne nous est pas parvenue.
- 15 *Odyssée*, XVI, v. 181.
- 16 Sophocle, *Antigone*, v. 523. En réalité, en faisant du « véritable ami » le sujet grammatical de cette réplique d'Antigone à Créon, Plutarque fait passer de la première personne à la troisième le verbe du vers sophocléen. Les auteurs anciens, on le sait, ignorent le concept de « citation littéraire » et sont, par conséquent, beaucoup plus libres que les modernes dans la

- pratique de la citation (plusieurs études récentes traitent de cette question). En 1977, dans le souci de restituer la forme verbale à la première personne dans la citation d'un trimètre si célèbre (οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν), j'avais pris le parti de traduire librement le texte de Plutarque, tout en m'efforçant de ne pas trop m'éloigner du sens de l'original. J'ai repris cette version libre dans la traduction française du traité de Plutarque que j'ai préparée avec Madeleine Rousset (1987, p. 39-40 ; cf. note 9). Dans ma traduction italienne publiée chez Sellerio (1991, p. 53 ; cf. note 9) j'ai opté pour un rendu plus précis de la citation de Sophocle par Plutarque (verbe à la troisième personne), mais j'ai dû me résigner, par souci de clarté, à introduire malgré tout une première personne inexistante chez Plutarque dans la suite du passage. Dans la traduction allemande de Kaltwasser (1783) reprise dans notre *Schmeichler* (1988 ; cf. note 9), on lit à la page 37 : « Am Hasse nicht, nur an der Liebe nimmt er Theil, wie Sophokles sagt. » En l'absence de toute note explicative, des lecteurs modernes non avertis pourraient taxer l'affirmation « wie Sophokles sagt » de mensongère !
- 17 En choisissant la variante πίθηκος (*pithêkos*), « singe », de préférence à ὄτος (*ôtos*), « moyen duc », je m'étais courageusement distinguée de l'édition critique Paton – Gärtner (cf. note 10). Ce n'est qu'en 1991, dans ma traduction italienne du traité de Plutarque (cf. note 9), que j'ai finalement adopté, mais avec beaucoup d'hésitation, la variante ôtos (it. « allocco »). Encore maintenant, je me demande si je n'ai pas eu tort de changer d'avis. D'autant plus qu'après ce singe grec – ou, si l'on veut, « romain » – qui avait pris solidement demeure en 1977 dans l'atelier de Rémy Zaugg, un autre singe fit irruption dans la vie de l'artiste en provoquant un extraordinaire raz-de-marée. En l'automne 1980, notre ami commun Johannes Gachnang, à l'époque directeur de la Kunsthalle de Berne, envoya à Rémy une carte postale représentant *Le Singe Peintre* de Chardin. Rémy comprit l'image comme un commentaire ironique visant *Réflexion 1977*, son exposition bernoise de l'été 1979 (cf. note 5). En réalité – wenn schon, denn schon – la petite pique visait plus largement la sévère austérité et le grand sérieux du rêve artistique de notre ami peintre. En tout cas, à partir de cette carte postale et en réaction à celle-ci, Rémy Zaugg peignit toute une série de tableaux qu'il définit comme « eine mehr oder weniger komische, ironische, vielleicht zynische Interpretation oder Kritik der Ausstellung [*Réflexion 1977*] », « eine lächelnde Reflexion über die *Réflexion* » (p. 26 du catalogue de l'exposition *Rémy Zaugg, Le singe peintre*, Aargauer Kunsthau Aarau, 22 avril – 30 mai 1982, avec des textes de J. Gachnang, H. Widmer, R. Kaysel, R. Zaugg, B. Schwörer). Il n'y avait rien à faire, c'était comme ça. Nous offrions pour rire de petits singes à Rémy, et voilà les beaux résultats.
- 18 En l'hiver 1982–1983, si mes souvenirs sont bons.
- 19 En deux-trois ans de recherches intensives, j'ai pu mettre la main sur des dizaines et des dizaines de traductions. Par toutes sortes de chemins, en sollicitant une foule de personnes, j'ai fait venir à Genève beaucoup de livres, de photocopies et de microfilms. J'ai sillonné l'Europe pour me rendre personnellement dans de nombreuses bibliothèques suisses et européennes. Je me souviens de mes voyages « à la chasse du flatteur » : Bâle, Paris, Rome, Florence, Berlin, Wolfenbüttel, Brescia ... Comme je le laisse entendre dans les remerciements à la fin du texte, ce fut toute une affaire de répondre à la demande de Rémy Zaugg, qui rêvait initialement d'avoir à sa disposition le corpus complet des traductions du flatteur de Plutarque dans les principales langues européennes. Prise d'enthousiasme, je lui avais proposé d'élargir la collection à toutes les langues d'Europe, en incluant les langues slaves, scandinaves, baltiques, le hongrois, le grec moderne, le portugais, bref, absolument toutes les langues européennes ! A ma grande surprise, je viens de trouver dans mes vieux papiers des traces de la poursuite de cette recherche en 1987. Sur le moment, cette découverte m'a troublée : le *Kolax* est daté de juin 1985 ! Les souvenirs ont ensuite refait surface : après le *Kolax*, Rémy voulait

continuer à produire des tableaux sur le même motif, mais avec d'autres traductions, par exemple avec toutes les traductions françaises possibles et imaginables, ou allemandes, ou ..., ou ... La marotte de Rémy commençait à tourner pour moi au cauchemar. Je ne me souviens plus comment j'ai enfin réussi à me libérer de la lourde corvée. En 1988, Rémy a en tout cas présenté une série de tableaux intitulée *Der Schmeichler* à la Kunsthalle de Bâle, dans le cadre de l'exposition personnelle *Für ein Bild* (30 janvier – 13 mars). La série est composée de cinq tableaux – 120 x 95 cm, peinture acrylique sur toile – exécutés sur la base de textes similaires à ceux du *Kolax* (la série des définitions imagées du flatteur plus l'indication bibliographique en bas de « page »). Il avait retenu pour ces tableaux cinq traductions allemandes du traité de Plutarque sur le flatteur et l'ami. Deux de ces cinq traductions ne sont pas incluses dans la suite *Kolax* : celle de Michael Herr, parue à Strasbourg en 1535 chez Hans Schotten (dans le cadre d'une traduction d'ensemble des *Moralia*), et celle de Joh. Chr. F. Bähr, parue à Stuttgart en 1829 chez J. B. Metzler (aussi dans le cadre d'une traduction d'ensemble des *Moralia*). Le catalogue de cette exposition bâloise de Rémy Zaugg contient des reproductions photographiques des cinq tableaux de la série *Der Schmeichler* (r. z., *Für ein Bild*, mit Beiträgen von Jean-Christophe Ammann, Theodora Vischer, Felix Philipp Ingold, r. z., Kunsthalle Basel und Rainer Verlag Berlin, 1988, p. 108–119).

- 20 On peut établir un parallélisme entre le rapport du texte original avec ses nombreuses traductions et le rapport de la planche préparée par le graveur avec les nombreuses reproductions obtenues à partir d'elle.
- 21 Le traité *de adulatore et amico* est le septième des soixante-dix-huit *Traité moraux* de Plutarque conservés dans le *Corpus Planudeum* (*codex Parisinus gr.* 1672 : ce manuscrit en parchemin date du tout début du XIV^e s.).
- 22 [Texte de la planche 1 :] AQUAE | SUMAE | ALCIBIADES | POLYPODIS ALTERATIONES | UMBRE NATURA | TINCTURAE MACULAE QUE CORPORIS | CHAMELEUNTIS NATURA | PICTORES MALI | De assentatoris et amici differentia. | Clarissimi viri guarini veronensis ad illustrem principem dominum leonellum estensem de assentatoris et amici differentia ex plutarco liber. rodigij. 1439. die x^o iulij. bartolameus de ganasonibus de brixia scripsit. [La version libre du traité par Guarino Veronese a été éditée et présentée par Vittore Nason en appendice de notre *Come distinguere l'adulatore dall'amico* de 1991 (cf. note 9). A propos de notre présentation italienne du traité de Plutarque, l'onorevole Giulio Andreotti a écrit dans *Sorrisi e canzoni TV*, 38, 22–28 septembre 1991, p. 15 : « Amici o adulatori ? Ho avuto in dono [nous aimerions savoir par qui, A. L.], nell'elegante edizione Sellerio (non tutto è cronaca brutta a Palermo), il saggio di Plutarco su "Come distinguere l'adulatore dall'amico". Confesso che in questi miei primi settantadue anni di vita non l'avevo letto e ho fatto male. Mi avrebbe evitato un certo numero di delusioni e alcune interpretazioni errate su avvenimenti e su persone ; e mi avrebbe anche insegnato a comportarmi meglio. Ecco un esempio, riferito a Platone. [...] Sono un po' in dubbio, invece [...]. Chi di noi – ad esempio – sentendosi dire [...]. Nel libriccino di Plutarco vi è il testo greco a fronte. Arrossisco constatando quanto poco mi ricordo di questa lingua – pur così suggestiva – studiata in anni lontani. »]
- 23 [Texte de la planche 2 :] AQUAE | SIMIVS | EXVTVS VLYSSES | ALCIBIADES | POLYPVS | SPECVLVM | VMBRA | OCVLORVM MORBVS | CHAMAELEON | IMPERITI PICTORES | Quo pacto dignosci possit adulator ab amico. | Libellus Plutarchi saluberrimis praeceptis refertus, dignusque, quem omnes legant principes, mire docens quo pacto dignosci possit adulator ab amico. Invictissimo Anglorum Regi Henrico Octavo Erasmus Roterdamus s. d. Basiliae, Apud Io. Frobenium, Mense Maio An. m. d. xvi.
- 24 [Texte de la planche 5 :] DIE WASSER | EIN AFF | DER GESCHIED ULYSSES | ALCIBIADES | DER FISCH POLYPUS | DIE SPIEGEL | DER SCHATEN | DIE AUGEN KRANCKHEYT | DAS CAMELEON | DIE

- UNGESCHICKTEN MALER | Von der underscheyde des freundts und schmeychlers. | Eyn fast güts und sittlichs büchlein Plutarchi, von der underscheyde des freundts und schmeychlers, allen fürsten, herren, regirern dienstlich tütsch. Dem Fürsten und herrn Johann Fridrich, Hertzogen zuo Sachssen, Caplan Georgius Spalatinus, Anno domini xv^cxx.
- 25 [Texte de la planche 8:] L'ACQVE | LA SCIMIA | ALCIBIADE | POLIPO | GLI SPECCHI | LA MIA ISTESSA OMBRA | IL MAL D'OCCHI | CAMELEONTE | I TRISTI PITTORI | Come si possa perfettamente conoscere l'amico dall'adulatore. | Tradotto dal Signor Antonio Massa in Opuscoli morali, di Plutarco Cheronese, Prima Parte, In Venetia, Appresso Fiorauante Prati. M D XCVIII.
- 26 [Texte de la planche 3:] AQVA | SIMIAE | SAPIENS VLYSSES | ALCIBIADES | POLYPVS | SPECVLVM | VMBRA | LIPPITVDO | CHAMAELEON | INEPTI PICTORES | Quomodo possit adulator ab amico internosci. | Plutarchi Chaeronensis omnium, quae extant, operum tomus secundus, continens Moralia, Gulielmo Xylandro interprete, Francofurti, Apud Andreae Wecheli heredes, M. D. XCIX.
- 27 [Texte de la planche 4:] AQUA | SIMIUS | SAPIENS ULYSSES | ALCIBIADES | POLYPUS | SPECULUM | UMBRA | LIPPITUDO | CHAMAELEON | INEPTI PICTORES | Quomodo adulator ab amico internoscatur. | Plutarchi Chaeronensis Moralia, tomus 1, Latinam Xylandri interpretationem castigavit Daniel Wytttenbach, Oxonii, E typographeo Clarendoniano. M DCC XCV.
- 28 [Texte de la planche 10:] L'EAV | LE SINGE | LA SAGE VLYSSES | ALCIBIADES | LE POVLPE | VN MIROVER | VNE VMBRE | LA CHASSIE & LE MAL DES YEUX | LE CHAMELEON | LES MAVVAIS PEINTRES | Comment on pourra discerner le flatteur d'avec l'amy. | Les oeuvres morales et philosophiques de Plutarque, Translatées de Grec en François, par Messire Jacques Amyot, uiuant Euesque d'Auxerre, Conseiller du Roy, & grand Ausmonier de France, & reueuës, corrigées, & augmentées en ceste presente Edition en plusieurs passages, suiuant son exemplaire. Premier Tome. A Paris, Chez Claude Morel. M. DC. XVIII. [«Ausmonier»: cette coquille a été commise lors de la composition du *Kolax*; sur la page de titre du livre cité figure la graphie correcte «Aumosnier».]
- 29 [Texte de la planche 13:] 'T VLIETEND WATER | DE SIMME | DE SCHALCK' ULYSS' | ALCIBIADES | DE POLYPUS | EEN SPIEGEL | EEN SCHADUW | DE DRACHT DER OOGEN | DE CHAMELEON | D'ONGHELEERDE SCHILDERS | Hoe men de vleider, en pluim-strijcker van de vriend onderscheiden kan. | Eenige Morale of Zedige Werken Van Plutarchus. Vertaalt door R. T. t' Amsterdam, Door Hendrik Maneke, Boekverkooper in de Barnende-steegh, 1634.
- 30 [Texte de la planche 6:] DAS WASSER | DER AFFE | DER KLUGE HELD ULYSS | ALCIBIADES | EIN POLYPE | EIN SPIEGEL | MEIN SCHATTEN | LEUTE, DIE BÖSE AUGEN HABEN | DER CHAMÄLEON | DIE SCHLECHTEN MALER | Wie man einen Freund von einem Schmeichler unterscheiden könne. | Auserlesene Moralische Schriften von Plutarch. Aus dem Griechischen. Vierter Band. Zürich, bey Orell, Gessner, Füesslin und Comp. 1774.
- 31 [Texte de la planche 11:] UN FLUIDE | LE SINGE | ULYSSE | ALCIBIADE | POLYPE | UN MIROIR | MON OMBRE | UN MAL CONTAGIEUX | LE CAMÉLÉON | CES MAUVAIS PEINTRES | Sur la manière de discerner un flatteur d'avec un ami. | Oeuvres morales de Plutarque, traduites en françois, par M. l'Abbé Ricard. Tome 1. A Paris, Chez P. Théophile Barrois. M. DCC. LXXXIII.
- 32 [Texte de la planche 7:] DAS WASSER | DER AFFE | DER WEISE ODYSSEUS | ALCIBIADES | DER POLYP | EIN SPIEGEL | MEIN SCHATTEN | EIN GIFTIGER AUSFLUSS UNSERER AUGEN | DAS CHAMAELEON | EIN UNGESCHICKTER MALER | Wie man einen Freund vom Schmeichler unterscheiden soll. | Plutarchs moralische Abhandlungen. Aus dem Griechischen übersetzt von Joh. Fried. Sal. Kaltwasser, Erster Band, Frankfurt am Main, bey Johann Christian Hermann, 1783.
- 33 [Texte de la planche 9:] L'ACQUA | LA SCIMIA | IL SAGGIO ULISSE | ALCIBIADE | IL POLPO | UNO SPECCHIO | L'OMBRA DEL MIO CORPO | I MALI CONTAGIOSI | IL CAMALEONTE | I DEBOLI RITRATTISTI | Come discernere il vero amico dall'adulatore. | Opuscolo di Plutarco come discer-

nere il vero amico dall'adulatore. Recato dalla Greca nella Italiana Favella dal D.L.V.M. Con note. Roma, Da'Torchj dell'Ospizio Apostolico di S. Michele a Ripa, presso Damaso Petretti, MDCCXCVI. [J'ai découvert aujourd'hui, grâce au web, ce que j'ignorais à l'époque : derrière les initiales D. L. V. M. se cache Luigi Matteo Valeriani Molinari. Voici quelques informations à son propos. *Dizionario di Economia e Finanza*, 2012, <http://www.treccani.it> (12.10.2016): « Economista e giurista (Imola 1758 – Bologna 1828). Laureatosi in legge all'Università di Bologna (1782), ebbe incarichi nella pubblica amministrazione. Nel 1797 fu deputato al Corpo legislativo di Milano durante la Repubblica Cisalpina e partecipò all'elaborazione del Nuovo piano di istruzione (1797-99). Dal 1802 fu il primo docente di pubblica economia all'Università di Bologna. Fu anche tra i primi sostenitori dell'applicazione della matematica all'economia. Tra le sue opere: *Discorsi di economia* (1809). » Giuseppe Maria Bozoli, *Studi biografici di rinomati italiani*, Milano, 1843, <https://books.google.ch> (12.10.2016), p. 91-94: « [...] Intese allo studio delle lingue, e gli divennero familiari l'ebraica e la greca. [...] Primo frutto del suo sapere fu il volgarizzamento di quell'aureo opuscolo di Plutarco, che tratta del come scernere il vero amico dall'adulatore. Vide in que' giorni l'Italia balia d'armi straniere ; e tra' conviti, i teatri, i giuochi travasarsi gli Stati d'Italia, trabalzarsi le private fortune e le pubbliche. In sì difficili circostanze egli fu eletto membro del corpo legislativo [...] : ond'è che si recò a Milano ad assumere le sue funzioni. [...] Pio VII gli diede segni di benevolenza, confermandolo nella cattedra, ed eleggendolo uno dei quarantotto, che siedono nel ragguardevole senato di Bologna. [...] »]

- 34 Pour le traité de Plutarque sur le flatteur, le moment de gloire arriva enfin dans les années qui ont suivi l'achèvement du *Kolax* de Rémy Zaugg. Tout d'abord, deux ans après, c'est-à-dire en 1987, notre traduction française commentée a paru (cf. note 9, aussi pour les autres versions de notre livre mentionnées *infra*). En 1988, la maison Gachnang & Springer a publié la version allemande de notre livre, et une édition scientifique a vu le jour en Italie : Plutarco, *Come distinguere l'adulatore dall'amico*, testo critico, introd., trad. e commento a cura di Italo Gallo e Emidio Pettine, Napoli, M. D'Auria editore, coll. « Corpus Plutarchi Moraliū » 1 (2011¹). L'année 1989 a été marquée par la sortie du tome 1, 2 des *Œuvres morales* de Plutarque dans la « Collection des Universités de France » (n° 330 de la « Série grecque ») : *Traité 3-9. Comment écouter, Moyens de distinguer le flatteur d'avec l'ami, Comment s'apercevoir qu'on progresse dans la vertu, Comment tirer profit de ses ennemis, De la pluralité d'amis, De la fortune, De la vertu et du vice*. Texte grec et trad. fr. en regard. Texte établi et traduit par Robert Klaerr, André Philippon et Jean Sirinelli, Paris. La version italienne de notre livre est sortie à Palerme en 1991. Deux nouvelles traductions ont ensuite vu le jour en France, en 1993 et en 1996 : Plutarque, *Comment tirer profit de ses ennemis, suivi de Sur la manière de distinguer le flatteur d'avec l'ami*, traduit du grec et présenté par Pierre Maréchaux, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche. Petite bibliothèque », 1993, et Plutarque, *L'Ami véritable (Avoir beaucoup d'amis ?, Ne pas confondre le flatteur et l'ami, Tirer profit de ses ennemis, Ecouter)*, traduit du grec et présenté par Paul Chemla, Paris, Arléa, coll. « Poche – Retour aux grands textes. Domaine grec », 1996. Et ce n'est pas fini ! Une nouvelle traduction italienne a paru en 1998 : Plutarco, *Come distinguere l'amico vero dal falso amico*, a cura di Maria Palma, Roma [etc.], Theoria, coll. « Ritmi » 84, 1998. En revanche, après notre *Schmeichler* de 1988, autant que je puisse savoir, aucune traduction en langue allemande du traité de Plutarque sur le flatteur n'a été publiée.
- 35 [Texte de la planche 14:] WATER | THE APE | THE WILY ODYSSEUS | ALCIBIADES | A CUTTLE-FISH | A MIRROR | MY SHADOW | A DISEASED EYE | THE CHAMELEON | BAD PAINTERS | How to tell a Flatterer from a Friend. | Plutarch's Moralia, vol. 1, translated by F. C. Babbitt, London, W. Heinemann Ltd, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1927, repr. 1960.

- 36 [Texte de la planche 12 :] L'EAU | LE SINGE | ULYSSE LE RUSE | ALCIBIADE | LE POULPE | LE MIROIR | MON OMBRE | UNE INFECTION DES YEUX | LE CAMELEON | LES MAUVAIS PEINTRES | Comment distinguer un flatteur d'un ami, Traité moral de Plutarque. | Traduction d'A. Lukinovich, dans *Une feuille de papier* de R. Zaugg, Eindhoven, Van Abbemuseum, 1984. [*Une feuille de papier* devait paraître en 1984 à l'occasion de l'exposition *Rémy Zaugg, Een vel papier (A Sheet of Paper)*, 31 août – 7 octobre, mais il y a eu du retard : le livre *A Sheet of Paper* est daté de 1987; cf. note 8].