HAL
open science

L'œuvre tragique de Sénèque au XVIIIème siècle : lectures, relectures et controverses

Pascale Paré-Rey

To cite this version:

Pascale Paré-Rey. L'œuvre tragique de Sénèque au XVIIIème siècle : lectures, relectures et controverses. 2018. hal-01893504

HAL Id: hal-01893504

https://hal.science/hal-01893504v1

Preprint submitted on 11 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« L'œuvre tragique de Sénèque au XVIIIème siècle : lectures, relectures et controverses »

Introduction

Nous proposons, concernant la figure de « Sénèque le Dramaturge »[1], d'aborder la question de l'émergence du modèle et de son éclipse sous l'angle de l'histoire éditoriale des tragédies. Nous nous appuierons sur les théoriciens du XVIIe siècle, période où les poétiques, préfaces, et autres discours permettent de bien cerner la critique d'une figure littéraire, et sur un rapide panorama des éditions des tragédies parues du XVe au XIXe siècle, pour asseoir notre propos. Puis nous nous concentrerons sur deux éditions qui sont d'importants jalons historiques dans le mouvement d'ensemble ; ces deux éditions datent respectivement du début et de la fin du XVIIIe siècle et suivent d'assez près les prises de parole théoriques que nous aurons explorées. Notre choix s'est porté sur des éditions françaises où le paratexte est particulièrement développé et permet d'apprécier l'évolution de la perception de la figure de « Sénèque le Tragique »[2]. Il s'agit des éditions de Brumoy (1730) et de Coupé (1795), qui sont comparables par l'absence du texte latin (à la différence de l'édition bilingue de Levée) et par l'importance de leur paratexte, différentes toutefois parce que Brumoy n'édite pas le texte des tragédies de Sénèque, mais publie un *Théâtre des Grecs*. Cependant la comparaison nous semble pertinente parce que Coupé fait fréquemment référence à l'œuvre de son prédécesseur et construit une bonne partie de ses textes à partir de ce qu'il en a lu. Ces échos et liens entre les deux éditions devraient permettre, à travers l'exploration du discours critique des deux auteurs, de mieux comprendre en quoi Sénèque fut ou non un modèle théâtral et comment, le cas échéant, il s'est constitué.

Contextes : paysage critique et éditorial

On est surpris, sachant la dette des dramaturges classiques envers Sénèque, de le trouver si peu mentionné au chapitre de leurs sources dans les discours théoriques[3], d'autant que Sénèque semblait tout de même être en faveur auprès du public[4]. Témoins, les nombreuses

---

[1] Dénommé ainsi par opposition avec Sénèque le Rhéteur d'une part et avec Sénèque le Philosophe d'autre part. Il a fallu près de deux siècles, de la redécouverte par les Humanistes comme Pétrarque jusqu'au *Syntagma* de Delrio en 1593, pour que les identités et productions littéraires de chacun soient clairement posées. Pour une synthèse des lignes de partage sur la question de l'attribution des œuvres des deux voire trois Sénèque, de Pétrarque au consensus moderne, voir J. Machielsen. *Martin Delrio: demonology and scholarship in the Counter-Reformation*, Oxford University Press, 2015, p. 385.

[2] C'est l'autre façon courante de désigner celui que nous savons être aujourd'hui Sénèque le Fils, auteur tragique, philosophe, satiriste et naturaliste.

[3] Sur le contraste entre la dette avouée de Racine envers Sénèque et la réalité de ses emprunts, voir notamment J. C. Lapp, « Racine est-il sénéquien ? » [1964] dans *Une fenêtre ouverte sur la création. Essais sur la littérature française*. Études publiées in memoriam John C. Lapp par Cynthia B. Kerr, Tübingen, Gunter Narr Verlag / Paris, Jean-Michel Place, 1983, p. 42 : « Racine s'est toujours montré à l'égard de son emploi de Sénèque d'une discrétion, pour ne pas dire d'une négligence extrême ». Lapp évoque aussi « le laconisme [de Racine] qui semble parfois frôler l'aversion […] » (*op. cit.*, p. 43).

[4] Voir par exemple les vers de Jean Loret, dans *La Muse historique*, lettre du 4 mars 1662 à propos de la création de *Sertorius* de Thomas Corneille :
« Il fait mieux, dit-on, qu'Euripide,
Buveur de l'onde Aganipide,
Mieux que Sénèque le Romain,
Prisé de tout le genre humain […] ».

citations de Sénèque ou de son nom, parmi d'autres, qui confirment combien il faisait office de référence, littéraire ou philosophique :

> […] car, comme dit Sénèque : « Nous sommes de telle nature, qu'il n'y a rien au monde qui se fasse tant admirer qu'un homme qui sait être malheureux avec courage. *Ita affecti sumus, ut nihil aeque magnam apud nos admirationem occupet, quam homo fortiter miser*. »[5]

> Toute la liberté que j'ai prise, ç'a été d'adoucir un peu la férocité de Pyrrhus, que Sénèque, dans sa *Troade*, et Virgile, dans le second livre de l'*Énéide*, ont poussée beaucoup plus loin que je n'ai cru le devoir faire.[6]

> Cette Junie était jeune, belle et, comme dit Sénèque, *festivissima omnium puellarum*.[7]

> J'ai choisi Burrhus pour opposer un honnête homme à cette peste de cour ; et je l'ai choisi plutôt que Sénèque. En voici la raison : ils étaient tous deux gouverneurs de la jeunesse de Néron, l'un pour les armes, et l'autre pour les lettres. Et ils étaient fameux, Burrhus pour son expérience dans les armes et pour la sévérité de ses moeurs, *militaribus curis et severitate morum* ; Sénèque pour son éloquence et le tour agréable de son esprit, *Seneca proeceptis eloquentioe et comitate honesta*. Burrhus, après sa mort, fut extrêmement regretté à cause de sa vertu : *Civitati grande desiderium ejus mansit per memoriam virtutis*.[8]

> N'oubliez jamais, en rapportant les traits ingénieux de tous ces livres, de marquer ceux qui sont à peu près semblables chez les autres peuples, ou dans nos anciens auteurs. On nous donne peu de pensées que l'on ne trouve dans Sénèque, dans Lucien, dans Montaigne, dans Bacon, dans le Spectateur anglais. Les comparer ensemble (et c'est en quoi le goût consiste), c'est exciter les auteurs à dire, s'il se peut, des choses nouvelles ; c'est entretenir l'émulation, qui est la mère des arts.[9]

Cependant, beaucoup plus souvent qu'il n'est un simple exemple, Sénèque est au cœur de prises de position et enjeu de débats littéraires. Il est intéressant de voir que Racine se prononce pour l'inauthenticité de la *Thébaïde* – que nous appelons les *Phéniciennes* aujourd'hui – en se fondant sur la mauvaise qualité de cette pièce :

> Car pour *la Thébaïde* qui est dans Sénèque, je suis un peu de l'opinion d'Heinsius, et je tiens, comme lui, que non seulement ce n'est point une tragédie de Sénèque, mais que c'est plutôt l'ouvrage d'un déclamateur qui ne savait ce que c'était que tragédie.[10]

C'est dire que selon lui, Sénèque savait, inversement, « ce qu'était que tragédie ». On cite encore l'auteur latin pour commenter sa dramaturgie, ses sujets, ses personnages. Il est rare qu'il soit admiré pour sa composition, mais Corneille, dans son *Discours des trois unités*, note

---

[5] Racine, *Alexandre le Grand*, Seconde préface [1665], dans *Théâtre complet*, édition critique par Alain Viala et Sylvaine Guyot, préface de Jacques Morel, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du théâtre français », 2013, p. 135-136. La citation de Sénèque est extraite de *Consolation à Helvie* (13, 6).

[6] Racine, *Andromaque*, Première préface [1667], dans *Théâtre complet*, éd. cit., p. 214.

[7] Racine, *Britannicus*, Première Préface [1669], dans *Théâtre complet*, éd. cit., p. 382. Il s'agit de défendre sa Junie, sœur de Silanus, personnage qui « ne manque pas de censeurs ». Racine explique sa composition d'une héroïne très sage, qu'il n'a pas inventée mais qu'il a tirée de l'histoire, citation de Sénèque, *Apocoloquintose*, 8, 2, à l'appui.

[8] Racine, *Britannicus*, Seconde Préface, [1676], dans *Théâtre complet*, éd. cit., p. 388. Les citations sont empruntées à Tacite (*Annales*, 13, 2 et 14,1).

[9] Voltaire, *Des mélanges de littérature, et des anecdotes littéraires*, *Œuvres complètes de Voltaire, avec notes, préfaces, avertissements, remarques historiques et littéraires*. *Mélanges littéraires*, tome I, Paris, Armand-Aubrée, 1829, p. 252.

[10] Racine, *La Thébaïde*, Préface [1664], dans *Théâtre complet*, éd. cit., p. 51.

bien que l'emploi du char de Médée dans le dénouement n'est pas condamnable, ni chez Sénèque ni chez lui-même. Certes, il faut éviter, en cet endroit, un « simple changement de volonté » et « la machine », mais le fait d'avoir préparé la scène en faisant de Médée une magicienne rend cohérent le procédé. En revanche, dans le *Discours sur l'utilité des parties*, il s'inscrit en faux contre l'apparition très tardive du vieillard de Corinthe dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle et dans l'*Œdipe* de Sénèque « où il semble tomber des nues par miracle ». C'est que les Anciens n'ont pas observé l'unité d'action, en particulier dans ces scènes d'« agnition », c'est-à-dire de reconnaissance, ou dans des pièces « irrégulières » comme la *Troade* – c'est-à-dire les *Troyennes* – où l'action est double (mort de Polyxène et d'Astyanax), et à ce titre condamnée dans le *Discours des trois unités*. Quant aux sujets, Corneille observe également en la matière la distance qui sépare les Anciens des Modernes. La deuxième utilité, dans le *Discours sur l'utilité des parties*, est celle de la peinture des vices et des vertus, que l'on trouve bien chez les Anciens, mais sans la condamnation des premiers ou la récompense des secondes ; or le théâtre de ses contemporains « souffre difficilement de pareils sujets », et n'a pas beaucoup apprécié le *Thyeste* par exemple pour ces raisons morales. Le traitement des personnages est aussi l'occasion de se démarquer de Sénèque. Racine, pour sa *Phèdre*, atténue l'accusation de viol portée contre Hippolyte afin de diminuer la confusion qu'elle aurait entraînée chez Thésée et afin de rehausser Phèdre, qui ne s'abaisse pas à ce mensonge[11]. Sénèque fait donc l'objet de critiques précises, quant à ses choix théâtraux, mais aussi de jugements d'ensemble qui le peignent comme un piètre dramaturge ou un écrivain de second rang :

> Quant à la censure de la tragédie de Heinsius, je suis étonné qu'elle vous soit nouvelle, mais non pas que vous l'estimiez à un si haut point. Elle est savante, judicieuse et éloquente en toutes ses parties, et le gros volume que le docteur hollandais a fait pour soutenir sa réputation contre une si rude attaque n'a servi qu'à la terrasser plus tôt. Ce n'est pas que la pièce ne soit fort belle dans toutes les expressions particulières et qu'il ne mérite grande approbation de ceux qui se contentent des tragédies à la manière de Sénèque. Mais tant s'en faut qu'elle ait les conditions requises pour être dite bonne selon Aristote […].[12]

> […] ce goût qui attache aux productions vraiment belles le sceau d'une admiration éclairée et durable ; qui sépare, par un intervalle immense, les Virgile, les Cicéron, les Horace, des Lucain, des Stace et des Sénèque ; qui seul enfin élève les ouvrages de l'homme à ce degré de perfection qui semblait au-dessus de sa faiblesse.[13]

Ainsi, on revendique très rarement s'être inspiré de Sénèque : ce n'est pas une source prestigieuse, à l'instar des tragiques grecs. Quand il est cité dans les débats littéraires, même discrètement, il n'est pas uniformément vu comme un modèle ou un contre-modèle. Il fait plutôt office de référence, d'exemple, ou encore de pierre de touche à partir de laquelle on affirme ses positions esthétiques. Qu'en est-il en matière de production éditoriale ? Globalement, les XVIe et XVIIe siècles marquent l'acmé de la fortune éditoriale, avec une bonne dizaine d'éditions à chaque siècle, alors que la fin du XVe siècle, époque de la *princeps*

[11] Racine, *Phèdre*, Préface [1677] dans *Théâtre complet*, éd. cit., p. 832 : « Hippolyte est accusé, dans Euripide et dans Sénèque, d'avoir en effet violé sa belle-mère : *vim corpus tulit*. Mais il n'est ici accusé que d'en avoir eu le dessein. J'ai voulu épargner à Thésée une confusion qui l'aurait pu rendre moins agréable aux spectateurs. »

[12] Jean Chapelain, *Lettre à M. Maynard*, 16 juillet 1638 [à propos de la dissertation de Balzac sur la tragédie d'Heinsius, *Hérode*], dans *Lettres de Jean Chapelain*, publiées par Ph. Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie nationale, 1880, t. I, p. 268-269.

[13] Jean François de La Harpe, *Éloge de Racine*, Lacombe, Paris, 1772, p. 11.

et des incunables, n'en connaît encore que la moitié et que le XVIIIe siècle marque une chute nette de la production, avec moins de cinq nouvelles éditions, avant le sursaut du XIXe siècle, âge des premières éditions « scientifiques » modernes, où entre cinq et dix éditions voient le jour.

Comment expliquer ce mouvement, de l'âge d'or des XVIe et XVIIe siècles à la désaffection des XVIIIe et XIXe siècles ? L'histoire éditoriale est-elle le reflet des visions, positives ou négatives, de l'auteur et de son œuvre, ou le moteur de la construction d'une image dorée ou dégradée ? Sans doute n'est-il pas facile de trancher la question de savoir si les éditions jouent un rôle en amont ou en aval de la constitution en (anti-)modèle de tel auteur, mais on peut avancer que cette histoire éditoriale est au moins partie prenante de l'histoire littéraire des tragédies latines, au sens où elle accompagne les mouvements d'effacement ou de réapparition des figures d'autorité et les renforce, plutôt qu'elle ne les corrige ou ne les gomme.

Sénèque dans deux éditions du XVIIIème s.

Le Sénèque de Brumoy (1730) : une parenthèse ou un chaînon ?

Le « Révérend Père Brumoy », « de la Compagnie de Jésus », publie à Paris en 1730 *Le Théâtre des Grecs*, chez les imprimeurs-libraires associés Rollin Père, Jean-Baptiste Coignard et Rollin Fils. Comme la plupart des éditeurs de son époque, il ne précise pas quel texte il publie, et il ne semble pas qu'il ait fait un travail de révision ou de correction sur le texte. Il n'en demeure pas moins l'éditeur scientifique, donnant diverses pièces liminaires et la traduction des pièces grecques, tragédies et comédies. Quant aux pièces latines dont il est question, il ne les traduit pas entièrement ou littéralement, mais les cite sous forme d'extraits et de traduction très libre, voire d'adaptation[14], insérés à la suite de leurs modèles grecs. *Le Théâtre des Grecs* est en effet une grosse somme, en trois parties et plusieurs tomes, qui se compose ainsi :

- Un frontispice[15]
- Une page de titre
- Trois Discours : « Discours sur le Théâtre des Grecs » ; « Discours sur l'origine de la Tragédie » ; « Discours sur le parallèle du Théâtre ancien et du moderne »
- La « Table des pièces contenues dans les trois volumes »
- Un « Arrangement des tragédies suivant l'ordre historique des sujets » : résumé des pièces ordonnées selon l'ordre chronologique de leur matière
- Les pièces, suivies de réflexions (partie I : Sophocle, Euripide ; partie II : Eschyle, Sophocle, Euripide ; partie III : « Discours sur la comédie », « Observations Préliminaires », « Fastes de la Guerre du Péloponnèse » ; Comédies d'Aristophane)
- Une Conclusion générale

[14] Voir Pour une typologie de ces modes de transposition, voir Florence de Caigny, *Sénèque le Tragique en France, XVIe-XVIIe siècles : imitation, traduction, adaptation*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

[15] Frontispice de l'édition originale, illustré par Cazes et gravé par Nicolas-Henri Tardieu, figurant sur l'exemplaire consulté à la BM de Toulouse sous la cote FaC 4055 (1-2). Celui de la BM de Lyon, disponible en exemplaires papier sous la cote 104123 et numérisés (Tome 1 : https://books.google.fr/books?id=CsQPlbsXZuAC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false Tome 2 : https://books.google.fr/books?id=hRn2rwkMBKkC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false Tome 3 : https://books.google.fr/books?id=7p9y6zFzcPQC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), n'en est pas orné.

- Un « Discours sur le *Cyclope*, et sur le spectacle satyrique »
- Le *Cyclope* d'Euripide
- La « Table des matières » pour les trois volumes

Les pièces latines commentées à titre de comparaison avec les pièces grecques sont seulement des tragédies de Sénèque : *Agamemnon*, cité après celui d'Eschyle ; *Œdipe*, cité après celui de Sophocle, avant celui de Corneille et celui d'Orfatto Giustiniano ; *Hercule au mont Oeta*, cité après les *Trachiniennes* de Sophocle ; quant aux tragédies d'Euripide, elles sont suivies, pour *Hippolyte*, de « Réflexions sur cette tragédie comparée à celle de Sénèque et de Racine sur le même sujet », pour les *Phéniciennes*, de la *Thébaïde* de Sénèque, pour les *Troyennes*, de la *Troade* latine, et pour *Médée* et *Hercule Furieux*, des pièces homonymes de Sénèque. Au total, ce sont huit pièces du dramaturge latin qui sont discutées en regard des pièces grecques, qui sont, elles, au nombre de quarante-quatre (trente-deux tragédies, onze comédies et un drame satyrique). La place de Sénèque est loin d'être première, mais c'est le seul dramaturge latin qui fait l'objet de discussions, alors qu'on aurait attendu d'autres noms, mentionnés sur le frontispice.

Avant d'aller plus avant pour comprendre le rôle de Sénèque dans cette œuvre, il est intéressant d'examiner ce document figuré qui révèle bien le projet éditorial de Brumoy (☞illustration 1). Il s'agit d'une composition animée et peuplée, avec en bas à droite deux femmes, dont l'une tient un masque, l'autre saisit un pan de tissu de sa robe. Elles regardent vers le centre de la scène, où un dieu casqué, sans doute Mars, tenant un médaillon à l'effigie de la Gorgone, les regarde aussi. Le contexte théâtral et mythologique est ainsi affirmé d'emblée. Gravitent autour de ces figures principales des figures secondaires : quatre anges en haut de la composition figurant le ciel tiennent des bannières et des médaillons qui contiennent le nom des dramaturges. Les Grecs figurent sur des médaillons à gauche de la scène, avec un tragique par médaillon (Eschyle, Sophocle et Euripide selon une diagonale partant du bas à droite et montant vers le haut à gauche) mais un seul médaillon pour deux comiques, Aristophane et Ménandre. Les noms des Latins sont écrits sur une bannière à droite, avec deux tragiques, Ovide et Sénèque, et deux comiques, Plaute et Térence. Ces inscriptions marquent la séparation entre Grecs et Latins tout en réunissant les sous-genres dramatiques que sont la tragédie et la comédie pour chaque lieu et époque, la Grèce et Rome. Primauté est donnée à la première par la plus large place qui lui est accordée dans la composition, et primauté est également donnée aux tragiques, qui ont droit à la mention de leur nom séparé tandis que ceux des comiques sont regroupés. La hiérarchie des genres et des auteurs est ainsi inscrite dans la composition de la gravure. Enfin trois autres personnages occupent le bas de la scène : deux anges à terre, dont l'un tient une bannière sur laquelle sont écrits les noms de Corneille et Racine, tandis que le seul comique français présent, Molière, est noté isolément sur un bandeau dans le coin inférieur droit. À côté de ce bandeau se trouve un dernier, portant l'inscription : « Des succès fortunez du spectacle tragique / Dans Athènes naquit la Comédie antique / Despr. art. poet. Chant III ». Ce sont deux vers extraits du chant III de l'*Art Poétique* de Boileau – que l'on nommait alors plutôt Boileau-Despréaux ou simplement Despréaux –, qui établissent une filiation entre tragédie et comédie et permettent de relier deux extrêmes du tableau, la comédie française, en bas à droite, et la tragédie grecque, en haut à gauche. Le troisième personnage en bas à gauche porte une couronne de laurier, tandis que la lyre est tenue par l'un des deux anges et que d'autres instruments de musique reposent à même le sol : les attributs d'Apollon, dieu de la musique et de la poésie, complétés dans l'ombre, à gauche, par un décor comprenant une autre lyre et des masques, se

mêlent à ceux de Mars, les lances gisant à terre faisant écho au bouclier trônant au centre de la composition.

Cette page illustre fort bien l'entreprise de Brumoy, qui, comme il le dit dans ses Discours, entend montrer la continuité des Grecs aux Français en passant par les Latins. C'est un projet qui répond à la vision du théâtre qu'a le Jésuite : celle d'un ensemble disloqué, même si des unités (Grecs / Latins ; tragiques / comiques) se repèrent, dont il faut révéler les liens ou montrer l'« assemblage ». L'horizon ultime est de redonner à connaître *Le Théâtre des Grecs* : Grecs vers qui tous les personnages regardent et qui ont la part belle dans le ciel, alors que les contemporains de l'auteur occupent les places inférieures ou ont des noms moins lisibles ; théâtre qui occupe tout l'espace (rideau, masques, instruments de musique, muses et divinités, noms des auteurs et des genres dramatiques). Ce frontispice est original par la synthèse qu'il réalise et par la dynamique qu'il dégage, pleinement en accord avec le dessein de l'auteur[16]. Son but n'est pas de donner une lecture morale et / ou philosophique de Sénèque mais de faire comprendre les tragédies et comédies grecques par les reprises qu'en ont faites leurs successeurs, latins et français ; il s'agit d'inscrire ce théâtre dans une histoire littéraire générale et une histoire du genre marquée par leur œuvre fondatrice. La page de titre (☞illustration 2), comprenant des inscriptions bicolores, confirme que c'est bien cette focalisation que choisit Brumoy[17], de même que les trois Discours : il faut sortir de l'oubli le théâtre des Grecs (« Discours sur le théâtre des Grecs »), mettre à jour les « ressorts secrets » de la tragédie (« Discours sur l'origine de la Tragédie »), et considérer chaque théâtre en lui-même, selon sa propre nature (« Discours sur le parallèle des théâtres »). Les Latins, et Sénèque en particulier, sont relégués au second plan non pas pour leur moindre qualité, mais parce que ce n'est pas le propos de Brumoy, tout simplement, de disserter sur leur théâtre. Si des dramaturges autres que grecs sont cités et commentés dans ces pages, c'est pour établir un « parallèle des théâtres » selon la méthode que s'est donnée Brumoy et pour mieux révéler les forces de chacun.

En dehors des discours théoriques, l'auteur donne toutefois des éléments de lecture des tragédies latines, dans lesquels on mesure combien son jugement est plus nuancé que ce qu'on ne l'a dit. Nous ne pouvons ici dresser un tableau exhaustif, et nous nous appuierons sur les remarques faites à propos de *Médée*, que l'on trouve à la fois dans la « lecture de la *Médée* de Sénèque » (tome II, p. 487-502) et dans celle de la *Médée* de Corneille (tome II, p. 503-510). Certes, d'une part, Brumoy reconnaît de façon générale que les pièces de Sénèque ont des défauts et que Corneille, « ce grand homme », a néanmoins su, la plupart du temps, en tirer le

[16] Il semble à première vue assez proche de celui que fait figurer Schröderus dans son édition de 1728 (« L. Annaei Senecae Tragoediae, cum notis integris Johannis Frederici Gronovii et selectis Justi Lipsii, M. Antonii Delrii, Jani Gruteri, H. Commelini, Josephi Scaligeri, Danielis et Nicolai Heinsiorum, Thomae Farnabii aliorumque, itemque observationibus nonnullis Hugonis Grotii. Omnia recensuit, notas animadversionesque atque indicem novum locupletissimumque adjecit, ipsum vero auctoris syntagma cum ms. codice contulit Joannes Casparus Schröderus », à Delphes, chez Beman ☞illustration 3), avec la même présence des anges, la même composition centrée et mouvementée. Mais dans le détail, les différences dominent, puisque la chronologie du frontispice de l'édition de Brumoy est bien plus large, de même que le panorama des genres dramatiques illustrés.

[17] La page est écrite en majorité en caractères noirs, le rouge fait se détacher les mots importants (Théâtre, Grecs, Brumoy [de la compagnie de] Jésus, Tome Premier, A Paris, Rollin, JB Coignard, Rollin, MDCCXXX), dans lesquels les Latins n'ont aucune place.

meilleur parti[18], par exemple en reprenant la première scène « & toutes celles de Sénèque qui sont un peu intéressantes »[19]. Par là, Brumoy entend qu'il n'y a pas tant de scènes « intéressantes » chez Sénèque, et qu'en outre elles ne le sont que « peu ». Les reproches qu'il adresse au dramaturge latin concernent sa façon de composer : ainsi, sa *Médée* est trop courte et il fallait l'allonger, comme l'a fait Corneille ; le choix du lieu, la place publique, n'est satisfaisant ni chez Euripide ni chez Sénèque ; certaines arrivées ne sont pas annoncées et paraissent précipitées ou injustifiées[20] ; les liens entre le chœur (« personnage postiche pour remplir les vides des entractes ») et l'héroïne ou entre le chœur et l'action lui semblent, pour les uns, moins intéressants que chez Euripide et, pour les autres, pratiquement inexistants. Les personnages sont d'ailleurs, également, la cible des critiques de Pierre Brumoy : soucieux de la convenance entre leurs paroles et leur statut, il condamne « cette lâche crainte »[21] de Créon voulant que ses serviteurs éloignent de lui Médée, dans une attitude « peu digne de la majesté royale » ; quant à Médée, elle apparaît parfois trop peu vraisemblable dans ses oscillations[22]. Enfin, certains passages, plus précisément, sont condamnés pour divers motifs : les chœurs, on a commencé à le voir, sont ennuyeux[23] ; certaines descriptions inutiles ou laides[24] ; tel détail puéril[25] ou telle réplique manquant d'effet. Ainsi, Pierre Brumoy a une vision d'ensemble qui s'attache à tous les niveaux de la pièce – structure, cadre spatio-temporel, personnages, avancée de l'action – pour en pointer ce qu'il considère comme des insuffisances.

Mais, d'autre part, il relève, à propos de ces niveaux variés d'analyse, les qualités de la *Médée* latine, surtout en comparaison de celle d'Euripide ou de celle de Corneille. Dans les mêmes écrits, il note que, globalement, il est des actes plus réussis chez Sénèque (l'acte I, qui lance l'action, puisque « Médée offensée se détermine à punir sa rivale » dans ce drame de la

---

[18] Il a aussi pris le meilleur de chacun pour bâtir son premier acte : « Ce récit n'est autre que celui d'Euripide avec l'heureuse supposition de Sénèque, qui rend Jason plus excusable, en le mettant dans la nécessité, ou de quitter Médée, ou de voir ses enfants en danger d'être accablés par eux puissants États, Iolcos, & Colchos, qui veulent se venger, l'un de la Toison enlevée, & l'autre de la mort de Pélias. » Brumoy, *Théâtre des Grecs*, p. 503. Le mélange des deux prédécesseurs de Corneille est évalué selon des critères de cohérence et de vraisemblance, critères premiers de la dramaturgie classique.

[19] Brumoy, *Op. cit.*, tome II, p. 487.

[20] Sur l'acte III : « L'arrivée de Jason qui survient n'y est pas même préparée. Ces délicatesses n'étaient pas du goût de Sénèque », Brumoy, *Op. cit.*, tome II, p. 491.

[21] Outre le fait que les Modernes sont parfois heureux de lire dans le *arcete famuli* du v. 188 une didascalie interne, on peut se demander si Créon exprime vraiment, à ce moment-là, de la crainte. L'ordre adressé aux gardes peut aussi s'interpréter comme de la répulsion ressentie à la vue de Médée, ou encore émaner d'une volonté de ne pas se laisser entraîner par elle et de la voir vite partir, conformément à la sentence d'exil qu'il a apparemment déjà édictée.

[22] Comme dans la scène avec Jason à l'acte III, « parce que Médée y passe sans intervalles des reproches amers et de la rage la plus violente à un amour feint dont Jason est la dupe » Brumoy, *Op. cit.*, tome II, p. 506.

[23] Quand ils délivrent par exemple des « leçons ennuyeuses et inutiles » sur les femmes offensées, à la différence de ceux d'Euripide.

[24] Ainsi la description des incantations magiques par la Nourrice, faite d'« érudition perdue » (*Op. cit.*, tome II, p. 494) et qui, hideuse, suscite l'horreur ; puis celle de Médée elle-même, par trop outrée : c'est une « dispensiation de pharmacie » (*Op. cit.*, tome II, p. 497) et une « longue tirade de vers ampoulés, que Médée hurle plutôt […] qu'elle ne les récite » (*Op. cit.*, tome II, p. 496). Cette remarque amène à s'interroger sur ce que Brumoy entend par là : considère-t-il que ce « hurlement infernal » est proféré en récitatif par Médée ? S'il ne se prononce pas précisément sur les tétramètres trochaïques qui débutent la tirade et sur les divers mètres qui la prolongent, on voit qu'il a bien perçu la différence de modalité expressive avec d'autres passages, en particulier la description précédente de la Nourrice.

[25] Relève de la « puérilité » (*Op. cit.*, tome II, p. 499) pour lui, et non pas du prodige, le fait que l'eau alimente le feu dans le dernier acte de la tragédie.

vengeance ; l'acte IV, qui se caractérise par son extravagance et sa beauté ; l'acte V, qui clôt efficacement le thème des « nouvelles noces » et contrevient au principe horatien en faisant mourir sous les yeux des spectateurs les deux enfants, ce qui provoque une réception mêlée : « Quelles idées ! quels traits ! on les admire en frémissant », p. 501). Les personnages, ensuite, sont travaillés avec une épaisseur psychologique particulière, ce qui en fait les dépositaires de tensions et de passions remarquables[26] et leur permet de délivrer des discours sublimes[27]. Le dialogue entre Médée et Jason de l'acte III, malgré ses défauts (notamment la versatilité invraisemblable de Médée déjà évoquée), est apprécié pour ses beautés et son habileté, du point de vue de la construction du personnage de Jason : c'est par ce dialogue qu'il est rendu excusable, grâce au « prétexte plausible » qu'il avance de sauver ses enfants par son hymen avec Créüse. À l'acte V de la pièce de Corneille, Jason se demande s'il ne tuera pas ses propres enfants, mais Brumoy critique cette délibération en écrivant que « C'est à Médée seule qu'il fallait réserver une pareille fureur, comme l'ont fait Euripide et Sénèque. Un père ne s'emporte point jusqu'à tuer ses enfants pour se venger de sa femme. […] cette pensée fait horreur dans un Prince qu'on voudrait plaindre »[28]. À ce moment-là, contrairement à Sénèque, Corneille n'a pas adapté les sentiments et le discours du personnage à son rôle. Pour finir, même si Brumoy critique certaines facilités ou outrances d'expression, il apprécie à l'occasion le style de Sénèque et ses effets : certains vers sont plus forts chez lui que chez Corneille[29] ; ainsi cette « belle pensée » de la Nourrice (« cacher du moins sa rage », correspondant au v. 153 chez Sénèque), comme d'autres « pensées plus brillantes que solides » que sont les nombreuses maximes, qu'il ne condamne pas en soi ni uniformément puisque « cette sorte de broderie ne laisse pas de relever une scène tragique ».

On ne peut que conclure que le jugement de Brumoy est nuancé, et l'on serait assez en peine de dire, entre Euripide, Sénèque et Corneille, lequel a sa préférence. S'il critique, chez Sénèque, telle description, le rôle du chœur, quelques faiblesses et invraisemblances, il en aime l'esprit, les traits, la violence, l'habileté dans l'argumentation et dans la composition de l'action. Sa clairvoyance sur les ressorts dramatiques et sur la psychologie des personnages le fait embrasser, d'un large regard, un panorama qui va des dramaturges anciens aux classiques, en passant par les Latins (Ovide, Horace) et les théoriciens modernes (comme Boileau) et adopter cette méthode comparative qui favorise les jugements de valeur. Dans ce panorama, Sénèque apparaît dans les titre, frontispice et discours théoriques de l'œuvre de Brumoy comme une parenthèse, c'est-à-dire comme un dramaturge de second plan, présent à titre anecdotique et mêlé à d'autres noms dont il ne se distingue pas. Mais, et c'est sans doute le plus important, dans la lecture critique de ses tragédies, Sénèque se révèle être un maillon important voire un chaînon indispensable dans l'histoire du théâtre, à la fois héritier des Grecs et étape menant vers le théâtre français classique.

---

[26] Brumoy rend raison des motivations des personnages en appréciant leurs contradictions internes, qui dessinent des relations complexes entre eux : Médée connaît un mélange de courroux et d'amour renaissant, tout en subissant la menace d'Acaste, le fils de Pélias ; Jason est en grâce auprès de Créon mais craint la mort à cause du précédent. Il se montre particulièrement clairvoyant dans sa synthèse en soulignant que Médée est la « seule victime d'État », promise à Acaste, alors que ce dernier exigeait Jason *et* Médée.

[27] Par exemple : la tirade de Médée à propos de Jason au premier acte, où, par rapport à Corneille, « elle dit plus et en moins de mots », par ce « *qu'il vive* » (*uiuat* chez Sénèque, *Médée*, v. 20), jugé comme un « trait sublime » (*Op. cit.*, tome II, p. 488).

[28] *Op. cit.*, tome II, p. 509.

[29] Tels les vers 486b-489 *nil exul tuli […] fugienti sua* et 549b, *sic gnatos amat*, ce « trait de rage qui vaut son prix » (*Op. cit.*, tome II, p. 493).

Le Sénèque de Coupé (1795) : défense et illustration

L'édition que propose Jean-Marie-Louis Coupé en 1795 est d'une tout autre nature que celle de Brumoy. Le titre complet, « Théâtre de Sénèque. Traduction nouvelle, enrichie de notes historiques, littéraires et critiques, et suivie du texte latin corrigé d'après les meilleurs manuscrits, par M. L. Coupé », qui paraît à Paris chez l'imprimeur-libraire Honnert, fait attendre un texte latin, mais qui demeure absent[30], tant du volume premier que du second. L'éditeur scientifique a sans doute corrigé le texte latin à partir d'une collation de manuscrits, comme il l'écrit, mais n'a pas publié les fruits de ce travail de réédition, ni expliqué cet écart entre titre et contenu. En revanche, il livre une nouvelle traduction, des notes, et un abondant paratexte qui permettent d'établir des liens avec l'édition de Brumoy précédemment commentée. Son édition est composée des parties suivantes :

- Une page de titre.
- Dans le tome premier, un « Discours préliminaire » (p. 5-67), précédant une page blanche et le texte des tragédies. Dans le tome second, une page blanche et le texte des tragédies.
- Chaque tragédie est précédée de son titre (*Médée*)[31] suivi du genre d'écrit en sous-titre (« tragédie »), et d'un résumé en français (« traduit de l'argument latin de Gripsius, 1541 »[32]). Succèdent en page suivante les noms des « Personnages » et leur rôle ainsi que le lieu de l'action. Une autre page reprend les titre, genre, acte, scène et nom du premier locuteur.
- Le texte des tragédies est donc présenté en français uniquement et assorti de notes de bas de page.
- À la fin de chaque tragédie figurent des « Notes historiques, littéraires et critiques ».
- Après les derniers mots d'*Octavie*, mention « Fin du tome second ». En dernière page, la table (« Tragédies contenues dans le tome second ») des tragédies du tome en question.

L'entreprise de L.M. Coupé est très différente de celle de Brumoy : les tragédies latines sont le cœur de son projet éditorial et Sénèque l'objet même de tout le livre, qui propose, outre les textes dramatiques, un essai sur sa vie et son œuvre. En outre, le point de vue de L.M. Coupé est fondamentalement divergent : après sa lecture de Brumoy, il entend se livrer à la réhabilitation du tragique latin, en faisant la part de ses défauts et de ses qualités, et en replaçant les premiers dans le contexte de l'époque et du stoïcisme. Mais fait-il de Sénèque un modèle pour autant ? La question se pose d'autant plus que L.M. Coupé est l'auteur d'une production importante par ailleurs. Il a édité d'autres classiques, en particulier des poètes grecs (Homère, Théognis). Il a co-édité, avec Desfontaines-Lavallée, Testu et Le Fuel de Méricourt, une *Histoire universelle des théâtres de toutes les nations, depuis Thespis jusqu'à*

[30] Ce dont prend acte par exemple le *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* (5ème éd. originale entièrement refondue et augmentée d'un tiers, tome cinquième, de J.-C. Brunet, Paris, Firmin-Didot, 1864, p. 287) : « mal impr. et sans le texte latin que le titre annonce ».

[31] Comme nous l'avons fait pour Brumoy, nous prendrons cette tragédie à titre d'exemple.

[32] Le texte reprend l'argument de Benedictus Philologus paru dans son édition des « Senecae tragoediae » de 1506, à Florence, en version abrégée (« pressius »). Benedictus a en effet fourni des arguments développés et d'autres condensés pour chaque tragédie. Quant à identifier le « Gripsius », parfois orthographié « Grypsius », dont il est question chez Coupé, ce n'est pas simple. Il peut s'agir de Gryphius, c'est-à-dire de Sébastien Gryphe, célèbre libraire-imprimeur qui a effectivement publié les tragédies de Sénèque avec leurs arguments, pour la première fois en 1536, avant de nombreuses réimpressions et rééditions. En 1541 est bien parue une édition (BnF YC-12361), que nous n'avons pu consulter pour préciser si elle est nouvelle ou non. Nous n'avons pas pu identifier d'autres « Gripsius » auteurs d'arguments dans cette histoire éditoriale des tragédies.

nos jours, en treize volumes, parus entre 1779 et 1781. Cette *Histoire*, qui paraît périodiquement, comprend, sans surprise, les trois tragiques grecs, Aristophane, Plaute, Térence et Sénèque mais aussi des textes médiévaux qui semblent passionner l'auteur, le tout agrémenté de gravures et d'opinions critiques sur les auteurs, les acteurs, des théâtres de Paris et de Province. Or Sénèque fait déjà l'objet d'une mention spéciale dans la présentation de la matière de cette *Histoire* : c'est le seul qui voit ses tragédies publiées en entier « parce qu'il n'en existait que des traductions imparfaites »[33]. Coupé a en outre publié, dans la série *Les Soirées littéraires, ou Mélanges de traductions nouvelles des plus beaux morceaux de l'antiquité, de pièces instructives et amusantes, françaises et étrangères*, parues en dix volumes entre 1795 et 1799, de nombreux autres morceaux littéraires d'auteurs qu'il admire. Sénèque y figure en bonne part, à côté, là encore, de poètes grecs en majorité (Homère, Hésiode, Pindare, Bacchylide, Alcman, Anacréon, Ibicus), même si Cicéron n'est pas oublié. Dans ce contexte d'activité éditoriale variée, on s'attend à ce que le tragique latin fasse l'objet d'une approche nuancée, qui bénéficie, en 1795, du recul apporté par les autres publications de Coupé.

Le discours de l'auteur sur Sénèque et son œuvre, bâti à la fois dans le « Discours préliminaire », dans les « Notes historiques, littéraires et critiques » et dans les notes infrapaginales accompagnant le texte des tragédies, s'articule en réalité autour d'objectifs multiples mais complémentaires et émane par conséquent de points de vue différents. Coupé, en bon professeur de rhétorique qu'il était, fait avant tout œuvre documentaire et didactique. Il livre, en restant neutre, des éléments sur la vie de Sénèque, en commençant par évoquer sa famille, composée de Sénèque le Père et ses trois fils (Sénèque le Philosophe, Lucius Annaeus Novatus ou Sénèque le Tragique, et enfin Sénèque Méla, père de Lucain). Il rapporte les témoignages antiques sur ces Sénèque, puis les jugements des érudits et commentateurs ultérieurs, des humanistes Érasme, Juste-Lipse, Scaliger, Heinsius, etc., jusqu'à ses contemporains. L'exposé, très structuré, entend rendre justice à Sénèque, faire la part de ses qualités et de ses défauts, sans nier ces derniers mais en les expliquant et en les justifiant. Et c'est en inscrivant Sénèque dans l'histoire éditoriale (en se positionnant par rapport aux éditeurs précédents) et littéraire (en citant prédécesseurs et imitateurs de Sénèque) que Coupé veut rendre raison des caractéristiques, positives ou négatives, de l'œuvre sénéquienne. On voit dans ses notes qu'il a également à cœur d'expliquer le texte en détail et qu'il varie les approches pour l'éclairer au maximum[34]. Pédagogique, il annonce les parties de son ouvrage et les thématiques qui seront développées ; il sépare les domaines abordés (Sénèque homme politique, homme public, littérateur, philosophe). Synthétique, il dégage quatre aspects remarquables chez Sénèque (monologues, chœurs, récits, scènes serrées). Scientifique, il s'appuie sur les jugements des savants qui l'ont précédé pour mieux faire valoir sa propre vision.

[33] Tome XI, première partie, 1780, f A2 (p. 389).

[34] Les notes peuvent être littéraires au sens large, quand Coupé établit des parallèles entre tel passage et la littérature antique ou moderne ; quand il explicite une réplique ou justifie sa traduction (note 1 p. 81 : « Pour une passion si extraordinaire, il ne faut pas des expressions communes » ; note 2 p. 86 sur l'emploi du vouvoiement) ; quand il souligne un fait de style, comme l'image de la volupté (note 1 p. 85 : il note la métaphore, transférant le registre de l'amour à celui de la jouissance de la vengeance). Plus précises ailleurs, les notes expliquent des données mythologiques, historiques ou géographiques, métriques (voir sur les fescennins la note 1 p. 14), ou, purement philologiques, reviennent sur des problèmes de texte.

Mais Coupé n'en reste pas au niveau de l'exposé purement documentaire et son analyse se double d'un discours de défense de Sénèque. Il note d'emblée la réputation équivoque du tragique latin, porté aux nues par les uns, vu comme simple déclamateur brillant par les autres, et s'assigne le but, qui sera atteint dans son « Discours préliminaire », de « porter le flambeau de sa critique sur sa personnage et ses ouvrages ». En ce qui concerne les tragédies, la méthode consiste à ne pas les comparer avec celles des Grecs mais à les regarder pour ce qu'elles sont et ce qu'elles font, c'est-à-dire transmettre non une peinture de la vie, mais la « sévérité de la morale du Portique ». Coupé admet que les acteurs se font philosophes, mais soutient que ce défaut est comblé par d'autres beautés. Les notes commentant ou expliquant le texte de *Médée* reflètent bien cet avis. Coupé apprécie la dramaturgie de Sénèque qui articule l'avancée de l'action autour de la fureur de Médée, bien décrite par la Nourrice et annoncée par l'héroïne elle-même (note 1 p. 39) ; qui ne respecte pas « le grand précepte d'Horace »[35] pour le second meurtre du moins (note 1 p. 84). Coupé, dans des notes stylistiques nuancées, goûte encore « ces images, ces pensées, ces grandes expressions » qui ne correspondent pas au goût des Français mais sont justes du point de vue de la psychologie des personnages (note 2 p. 40 : « c'est une femme jalouse qui parle »), tout comme il remarque la qualité littéraire des plaintes de Médée, comparables à celles de Didon au chant IV de l'*Énéide*, liée encore à leur justesse psychologique (« il n'en est pas où l'amour abandonné s'exprime avec plus de force et plus de vérité »). Cette adéquation entre paroles et éthos des personnages se révèle dans certaines descriptions, qui s'appuient sur le corps, sur les données physiques plus que morales, ce qui rend « naturel et vrai » (note 1 p. 75). Dans les chants du chœur, il apprécie l'alliance de force poétique et de sens philosophique qui se dégage de vers de grande qualité (voir la longue note 1 p. 62). Coupé, respectant son dessein, ne passe pas sous silence les défauts de Sénèque, mais, à l'exact inverse de ce qu'il a dit des qualités, les attribue à l'époque et non à l'homme. Sans les nier, il les minimise (ils sont isolés) ; il les excuse (certes la science est abondante, mais non condamnable, et compréhensible grâce aux notes du traducteur) ou les explique : les défauts formels sont ceux du style nouveau ; les cruautés, celles de la mythologie ; les mœurs cruelles, celles des Romains ; l'exagération des passions, typique de l'Antiquité. Tout converge vers un même but, louable, inspirer de l'horreur à Néron.

La défense et illustration des qualités des tragédies répondent, on va le voir, à la position adoptée par Coupé dans son « Discours préliminaire » sur la question de l'identité de Sénèque et sur celle, liée, de l'attribution des œuvres. Pour lui, contrairement à ce qu'a soutenu Brumoy[36], Sénèque le Tragique et Sénèque le Philosophe ne font qu'un. Plusieurs arguments viennent appuyer la démonstration : des arguments d'ordre interne, qui prennent appui sur la matière même de l'œuvre, dont l'esprit et le style sont communs à la prose et la poésie ; des arguments d'ordre externe, qui ressortissent à la vie de Sénèque, l'ayant conduit à garder le silence sur son théâtre. Coupé argue du contexte idéologique général, marqué par le mépris des puissants[37] et des philosophes pour le théâtre, et du contexte historico-politique particulier, qui ont contraint Sénèque à ruser avec Néron et lui voiler sa morale. Il cite à

[35] *Ne pueros coram populo Medea trucidet* (Horace, *Art Poétique*, v. 185).

[36] Discours préliminaire, p. 8 : « […] enfin le Père Brumoy, dont je relèverai les erreurs et l'injuste partialité dans le courant de cet ouvrage, ne craint pas de dire de son autorité privée que ce théâtre n'est ni du philosophe, de Novatus, ni du jeune Sénèque mais d'un anonyme qui aura pris ce nom très-fameux alors dans la république des lettres. »

[37] C'est là bien sûr une affirmation contestable, voire franchement erronée en ce qui concerne Néron !

l'appui les deux discours rapportés par Tacite, de Sénèque et de Néron, où le premier demande à se retirer et à cesser de recevoir les « bienfaits » de l'empereur, où ce dernier lui refuse la retraite demandée. Finalement, Coupé ne se prononce pas vraiment sur l'image finale qu'il faudrait avoir de Sénèque, mais en recomposant cette relation qui le lie au prince, en relatant sa mort à la suite de Tacite, il fait voir toute l'emprise de l'empereur sur le philosophe qui, selon lui, avait toutes les raisons de garder l'anonymat. Les commentaires du texte des tragédies reflètent le premier type d'arguments, ceux qui s'attachent à montrer la cohérence globale du corpus sénéquien, dont le fond et la forme sont semblables dans l'œuvre philosophique et dans l'œuvre poétique. Les arguments du second type ne transparaissent pas dans les autres notes, et restent circonscrits au *Discours préliminaire*.

Cette perspective épidictique amène Coupé à avancer des arguments tendancieux, voire totalement infondés. C'est à propos du contexte idéologique et culturel de l'Empire, plutôt que de l'œuvre de Sénèque, qu'il s'égare le plus. Comme déjà mentionné en note, son constat du mépris commun des puissants et des philosophes pour le théâtre ne vaut, à la rigueur, que pour les seconds[38]. Ce que dit ensuite Coupé sur la tragédie romaine est tout simplement faux : selon lui, elle aurait eu moins de succès que la comédie, traitant de sujets quotidiens, parce que la mythologie était étrangère aux Romains ; et elle aurait été réservée à une élite peu nombreuse et cultivée. Nous savons cependant, par divers témoignages[39], que les Romains aimaient la tragédie, et que s'ils se détournaient à l'occasion des tréteaux, c'était à la fois de la tragédie et de la comédie, genres majeurs, pour se tourner vers des spectacles autres que théâtraux (sous la République, voir le célèbre prologue de la troisième représentation de l'*Hécyre* de Térence) ou vers des genres mineurs (sous l'Empire). Et surtout, les spectateurs des tragédies étaient les mêmes que ceux de la comédie, car c'était la même foule qui se précipitait dans les gradins pour aller entendre des représentations, sérieuses ou non. Il y a donc des contre-vérités criantes dans l'argumentation de Coupé, mais une cohésion globale de la pensée, qui répond à son admiration pour Sénèque et à son entreprise de réhabilitation. Après qu'il a lu Brumoy comme un détracteur de Sénèque, il force le trait dans l'autre sens pour rétablir une sorte d'équilibre critique.

L'examen de cette édition de Coupé montre un exemple de mauvaise lecture de Brumoy, dont la critique ne s'est pas révélée être aussi sévère que ce qu'en ont dit ses successeurs. La lecture en miroir des deux éditions révèle comment la tentative de rééquilibrage de l'une par l'autre s'appuie sur des arguments tendancieux, ou inexacts, et comment un discours de réfutation est conduit à des exagérations et des déformations. Car, en fin de compte, le but de Coupé n'est pas de faire de Sénèque un modèle, au sens d'auteur à imiter, mais plutôt de le réhabiliter comme auteur digne d'être traduit, lu, apprécié tant pour le fond que pour la forme de son œuvre, les versants dramatiques et philosophiques se complétant avec bonheur. Coupé n'adopte pas de posture prescriptive et ne veut entraîner personne à écrire comme Sénèque ; il veut expliquer et éclairer[40]), par une entreprise de critique littéraire, au sens premier du terme.

[38] Il arrive bien sûr à Sénèque comme à d'autres philosophes de condamner la frivolité des spectacles scéniques, mais il loue, comme d'autres, l'enseignement qu'il y a parfois à retirer des réflexions des personnages et des chœurs.
[39] Notamment ceux d'Horace, Ovide, de Suétone ou de Juvénal sur les goûts des Romains.
[40] « […] en montrant le grand homme, nous montrerons l'homme » (*Op. cit.*, p. 22).

Conclusion

Pour Brumoy, il s'agit de faire redécouvrir le théâtre des Grecs et de rétablir la filiation entre Anciens et Modernes. Il est nécessaire de bien prendre en compte ce cadre pour comprendre la place de Sénèque dans ce projet. Ce n'est pas qu'il y est jugé comme moins bon que les auteurs grecs ou français contemporains de l'éditeur, mais qu'il est, plutôt qu'une parenthèse, un maillon indispensable d'une chaîne qui mène d'Euripide à Corneille et Racine. En effet, un examen serré des remarques de Brumoy montre qu'il est nuancé dans son jugement, qu'il reconnaît tant les défauts que les qualités de Sénèque, dont il a bien lu et bien compris la dramaturgie. Mais il semble que certains, dont Coupé, n'ont retenu que la part négative de la lecture de Brumoy. Coupé aura beau répondre et résister à cette vision, ses remarques auront beau sembler modernes et parfois très pertinentes, il aura assez peu d'impact. Si Brumoy a été mal lu, Coupé semble n'avoir pas été lu ou écouté du tout, et il faudra attendre le XXe, voire le XXIe siècle pour qu'on revienne non pas à ses arguments mais à son point de vue, bienveillant, sur le seul tragique latin qui nous soit parvenu en entier, et qui à ce titre demeure, sinon un modèle, du moins une exception exemplaire.

Références bibliographiques citées

Brunet, J.-C. (1860-1880). *Manuel du libraire et de l'amateur de livres...*, Vol. 1-7. Paris, Firmin-Didot.

Benedictus Philologus (1506). *Senecae tragoediae*, Florence.

Caigny, F. de. (2011). *Sénèque le Tragique en France, XVIe-XVIIe siècles: imitation, traduction, adaptation*. Paris, Classiques Garnier.

Coupé, L. M. (1795-1799). *Les Soirées littéraires, ou Mélanges de traductions nouvelles des plus beaux morceaux de l'antiquité, de pièces instructives et amusantes, françaises et étrangères*, Paris, Honnert.

Coupé, L. M., Testu, Desfontaines-Lavallée F.-G. et Le Fuel de Méricourt (1779-1781). *Histoire universelle des théâtres de toutes les nations, depuis Thespis jusqu'à nos jours*, Paris, Veuve Duchesne.

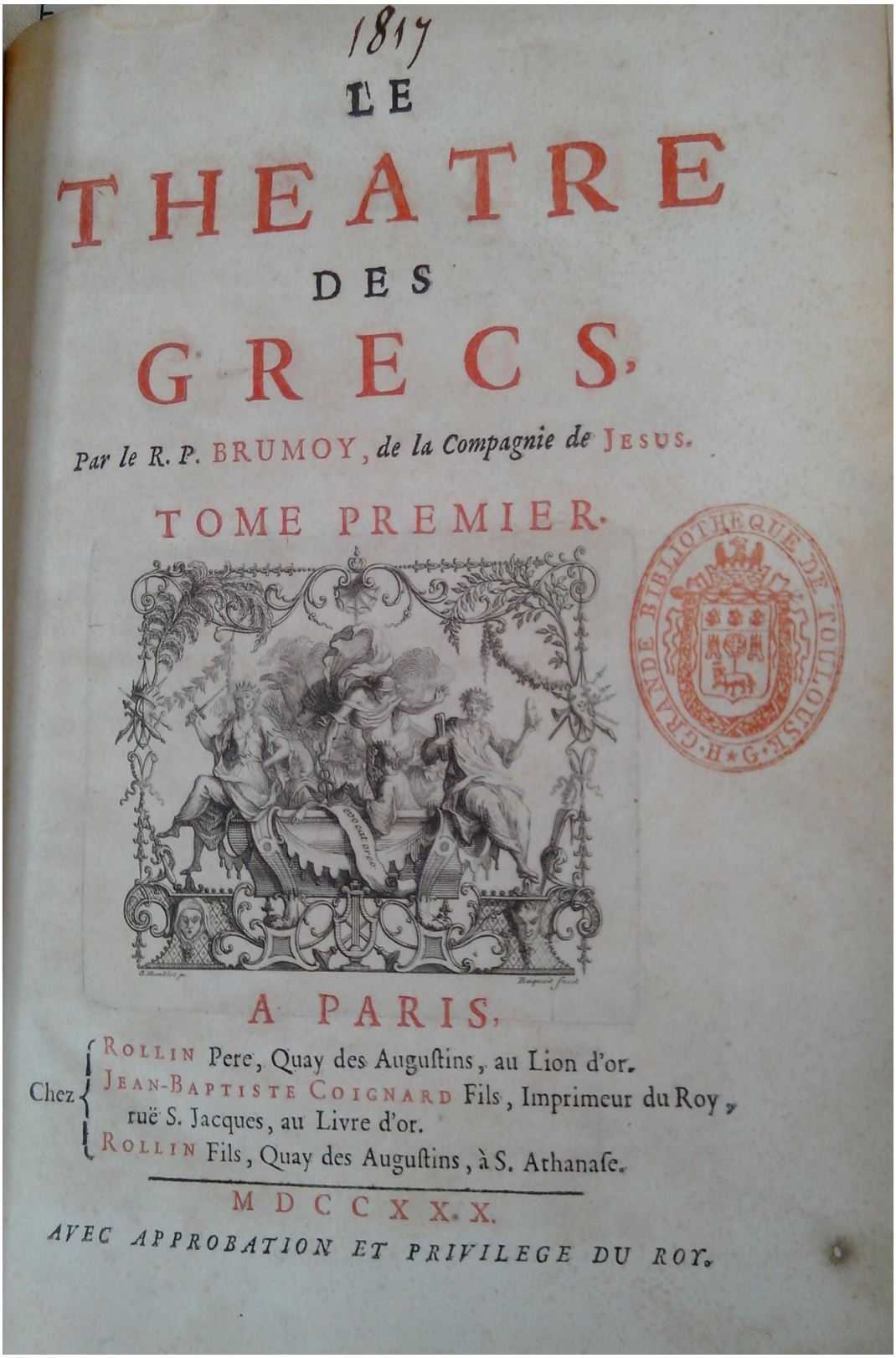
Kerr, C. B. et J. C. Lapp. (1983). *Une fenêtre ouverte sur la création: essais sur la littérature française : études publiées in memoriam John C. Lapp*. Gunter Narr Verlag.

Machielsen, J. (2015). *Martin Delrio: demonology and scholarship in the Counter-Reformation*. Oxford University press.

Schröderus, J. C. (1728). *L. Annaei Senecae Tragoediae, cum notis integris Johannis Frederici Gronovii et selectis Justi Lipsii, M. Antonii Delrii, Jani Gruteri, H. Commelini, Josephi Scaligeri, Danielis et Nicolai Heinsiorum, Thomae Farnabii aliorumque, itemque observationibus nonnullis Hugonis Grotii. Omnia recensuit, notas animadversionesque atque indicem novum locupletissimumque adjecit, ipsum vero auctoris syntagma cum ms. codice contulit Joannes Casparus Schröderus*, Delphes, Beman.

Illustration 1

R.P. Brumoy, *Le Théâtre des Grecs*, frontispice de l'édition originale, 1730.



1817

LE

THEATRE

DES

GRECS,

Par le R. P. BRUMOY, de la Compagnie de JESUS.

TOME PREMIER.

A PARIS,

Chez { ROLLIN Pere, Quay des Augustins, au Lion d'or.
JEAN-BAPTISTE COIGNARD Fils, Imprimeur du Roy, ruë S. Jacques, au Livre d'or.
ROLLIN Fils, Quay des Augustins, à S. Athanase.

MDCCXXX.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

GRANDE BIBLIOTHEQUE DE TOULOUSE

Illustration 2

R.P. Brumoy, *Le Théâtre des Grecs*, page de titre du tome premier, 1730.

Illustration 3

Schröderus, *L. Annaei Senecae Tragoediae*, frontispice de l'édition originale, 1728.