



HAL
open science

**La traduction comme réflexion critique sur l'art
dramatique ? Jeux et enjeux des tragédies complètes de
Sénèque en français au tournant des XVIII^e et XIX^e
siècles (Coupé, 1795 et Levée-Duval, 1822)**

Zoé Schweitzer

► **To cite this version:**

Zoé Schweitzer. La traduction comme réflexion critique sur l'art dramatique ? Jeux et enjeux des tragédies complètes de Sénèque en français au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles (Coupé, 1795 et Levée-Duval, 1822). *Anabases - Traditions et réceptions de l'Antiquité*, 2021, 33, pp.77-96. 10.4000/anabases.11694 . hal-03518280

HAL Id: hal-03518280

<https://hal.science/hal-03518280v1>

Submitted on 9 Sep 2024

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.



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

33 | 2021

Varia

La traduction comme réflexion critique sur l'art dramatique ? Jeux et enjeux des tragédies complètes de Sénèque en français au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles (Coupé, 1795 et Levée-Duval, 1822)

Zoé Schweitzer



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/anabases/11694>

DOI : [10.4000/anabases.11694](https://doi.org/10.4000/anabases.11694)

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 10 avril 2021

Pagination : 77-96

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Zoé Schweitzer, « La traduction comme réflexion critique sur l'art dramatique ? Jeux et enjeux des tragédies complètes de Sénèque en français au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles (Coupé, 1795 et Levée-Duval, 1822) », *Anabases* [En ligne], 33 | 2021, mis en ligne le 10 avril 2023, consulté le 07 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/11694> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.11694>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 33

2021

La tragédie grecque entre théâtre et cinéma
*Sénèque le tragique en Europe, de la fin
de l'âge classique au romantisme* Les liens
scientifico-mondains de Bernard Roy *Les
Phéniciens d'après Giorgio Levi Della Vida*

ANABASES
Traditions et Réceptions de l'Antiquité
Revue de l'équipe de recherche E.R.A.S.M.E.
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

Anabases dispose d'un Comité de lecture international. Chaque article envoyé à la rédaction est soumis, une fois anonymisé, à l'expertise de deux spécialistes qui rendent un rapport écrit. Les deux rapports anonymisés sont transmis à l'auteur qui tient compte des observations en vue de la publication.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Germaine AUJAC (université Toulouse-Jean Jaurès : histoire de la géographie et des sciences antiques)
Florence BOUCHET (université Toulouse-Jean Jaurès : littérature médiévale)
Hinnerk BRUHNS (CNRS : histoire économique et sociale ancienne et contemporaine)
Paulo BUTTI DE LIMA (université de Bari : historiographie et réception de l'Antiquité)
Luciano CANFORA (université de Bari : littérature et histoire anciennes, historiographie)
Giovanna CESERANI (Stanford University : histoire intellectuelle et historiographie de la tradition classique)
Temístocles CEZAR (université de Porto Alegre : historiographie moderne)
Serafina CUOMO (University of London, Birkbeck College : histoire des mathématiques et des sciences)
Paul DEMONT (université de Paris Sorbonne : philologie grecque et héritage classique)
Marie-Laurence DESCLOS (université de Grenoble II : philosophie de l'Antiquité)
Olivier DEVILLERS (université de Bordeaux 3 – Michel-de-Montaigne : littérature et historiographie latines)
Andrea GIARDINA (Istituto italiano di scienze umane : histoire du monde romain et de ses réceptions)
Ève GRAN-AYMERICH (AIBL : histoire de l'archéologie et des transferts culturels)
François HARTOG (EHESS : historiographie ancienne et moderne)
Geneviève HOFFMANN (université de Picardie : histoire des mondes grecs)
Christian JACOB (CNRS/EHESS : histoire comparée et épistémologie des savoirs)
Suzanne MARCHAND (Louisiana State University : histoire du classicisme et de l'orientalisme)
Wilfried NIPPEL (Humboldt Universität Berlin : histoire et historiographie de l'Antiquité)
Sylvie PITTIA (université de Paris I-Panthéon Sorbonne : histoire et historiographie du monde romain)
Stéphane RATTI (université de Franche-Comté – Besançon : philologie et héritage latin)

COMITÉ DE RÉDACTION

Clément BERTAU-COURBIÈRES, Corinne BONNET, Laurent BRICAULT, Clément BUR, Adeline GRAND-CLÉMENT, Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ, Véronique KRINGS, Thibaud LANFRANCHI, Pascal PAYEN, Grégory REIMOND, Sarah REY, Catherine VALENTI, Noémie VILLACÈQUE

ÉDITEUR RESPONSABLE

Clément BUR

ÉDITRICE ADJOINTE

Catherine VALENTI

SITES WEB

<http://plh.univ-tlse2.fr>

Revue.org : <http://anabases.revues.org>

ABONNEMENT ET VENTE AU NUMÉRO

Éditions De Boccard - 4, rue de Lanneau - 75005 Paris

info@deboccard.com - www.deboccard.com

Tél. : 0033/(0)143260037 - Fax : 0033/(0)143548583

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 33

2021

E.R.A.S.M.E.

Université Toulouse - Jean Jaurès

Sommaire

N° 33 - 2021

Traditions du patrimoine antique

Philippe BRUNET

Scène et hors-scène : la tragédie grecque entre théâtre et cinéma 11

Dossier Sénèque coordonné par Sylvie HUMBERT-MOUGIN

Sénèque le tragique en Europe, de la fin de l'âge classique au romantisme 25

Sylvie HUMBERT-MOUGIN

Introduction. En haine de Sénèque le tragique : formes, enjeux et limites
d'un discrédit, de la fin de l'âge classique au romantisme 27

Florence DE CAIGNY

Les tragédies de Sénèque à la fin du xvii^e siècle :
métamorphose d'un modèle théâtral 41

Pascale PARÉ-REY

L'œuvre tragique de Sénèque au xviii^e siècle :
lectures, relectures et controverses 55

Zoé SCHWEITZER

La traduction comme réflexion critique sur l'art dramatique ?
Jeux et enjeux des tragédies complètes de Sénèque en français
au tournant des xviii^e et xix^e siècles (Coupé, 1795 et Levée-Duval, 1822) 77

Sylvie LE MOËL

Le modèle de Sénèque et la dramaturgie de la fureur
dans le théâtre allemand des Lumières : Gotter et Klingler 97

Vincenza PERDICHIZZI	
Alfieri, Sénèque le tragique et le défi de <i>Mérope</i>	115

Archéologie des savoirs

Houcine JAÏDI	
Les liens scientifico-mondains de Bernard Roy avec les sociétés savantes de Bourgogne, d'Algérie et de Tunisie aux XIX ^e -XX ^e siècles	133

Actualités et débats

Perikles CHRISTODOULOU	
Évocations de l'Antiquité dans la Maison de l'Histoire européenne : sujets, objets, muséographie, muséologie	183

Lire, relire la bibliothèque des sciences de l'Antiquité

Maria Giulia AMADASI GUZZO	
Les Phéniciens d'après Giorgio Levi Della Vida	217
Giorgio LEVI DELLA VIDA	
« Fenici », dans <i>Enciclopedia Italiana di Scienze Lettere e Arti</i> , tome XIV, 1932, p. 997-1002	231
Gustavo A. VIVAS GARCÍA	
El trabajo de Syme sobre Cornelio Galo publicado en 1938 : algunas consideraciones	237

Ateliers

Atelier « Laboratoires du politique » (5) (coord. P. Butti di Lima)	
Maria das Gracias DE MORAES AUGUSTO	
<i>Politeia</i> tropicale. La presenza del pensiero greco nella formazione politica del Brasile ottocentesco	251
Atelier « L'Antiquité au musée » (10) (coord. A. Grand-Clément)	
Dimitri TILLOI D'AMBROSI	
« Pompéi » au Grand Palais	257
Atelier des doctorants (18) (coord. A. Grand-Clément)	
Aurore DERICQ FACCHINETTI	
L'Antiquité au kaléidoscope de la traduction : les multiples vies des <i>Vies</i> de Suétone, de la Renaissance aux Lumières.	262

Comptes rendus

- Marlène ALBERT-LLORCA et Pierre ROUILLARD
La Dame d'Elche, un destin singulier.
Essai sur les réceptions d'une statue ibérique (Grégory Reimond) 271
- Antón ALVAR NUÑO
Historiografía de la esclavitud (Élodie Guillon) 273
- Federica BESSONE et Marco FUCECCHI (éds.)
The Literary Genres in the Flavian Age. Canons,
Transformations, Reception (Amedeo Alessandro Raschieri) 275
- Marco BUONOCORE (éd.)
Corpus inscriptionum Latinarum. Inscriptiones Calabriae
Apuliae Samnii Sabinorum Piceni Latinae. Supplementum.
Regio Italiae quarta. Vol IX. Suppl. Pars 1. Fasc. 1

Corpus inscriptionum Latinarum. Inscriptiones Calabriae
Apuliae Samnii Sabinorum Piceni Latinae. Supplementum.
Regio Italiae quarta. Vol IX. Suppl. Pars 1. Fasc. 2, (Federico Santangelo) . . . 277
- Marco CAVALIERI, Olivier LATTEUR (dir.)
Antiquitates et Lumières. Étude et réception de l'Antiquité romaine
au Siècle des Lumières (Arnaud Saura-Ziegelmeier) 279
- Jean-Michel DAVID, Frédéric HURLET et Martin JEHNE (dir.)
 « La culture politique de la République romaine. Die politische
 Kultur der römischen Republik », dans *Trivium*, 31, 2020
 (Clément Bur) 281
- Stephen L. DYSON
Archaeology, ideology and urbanism in Rome
from the grand tour to Berlusconi (Filippo Carlà-Uhink) 283
- Alexandra ECKERT et Alexander THEIN (éds.)
Sulla. Politics and Reception (Cyrielle Landrea) 286
- Lisa MAURICE
Screening divinity (Mathieu Scapin) 287
- Friedrich MEINS
Paradigmatische Geschichte: Wahrheit, Theorie und Methode
in den Antiquitates Romanae des Dionysios
von Halikarnassos (Yehudah Gershon) 289

Pier Giuseppe MICHELOTTO <i>Da Pietroburgo a New Haven. Sei saggi su M.I. Rostovtzeff</i> (Corinne Bonnet)	290
Astrid MÖLLER (éd.) <i>Historiographie und Vergangenheitsvorstellungen</i> <i>in der Antike</i> (Louis Autin)	292
Helmut PFEIFFER, Irene FANTAPPIÈ, Tobias ROTH (éds.) <i>Renaissance Rewritings</i> (Séverine Tarantino)	294
Charlayn VON SOLMS <i>A Homeric Catalogue of Shapes.</i> <i>The Iliad and Odyssey Seen Differently</i> (Clarisse Evrard)	295
Trinidad TORTOSA (éd.) <i>Patrimonio arqueológico español en Roma.</i> <i>« Le Mostre Internazionali di Archeologia » de 1911 y 1937</i> <i>como instrumentos de memoria histórica</i> (Grégory Reimond)	297
Résumés	301
Index	307



**Traditions
du patrimoine antique**

La traduction comme réflexion critique sur l'art dramatique ? Jeux et enjeux des tragédies complètes de Sénèque en français au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles (Coupé, 1795 et Levée-Duval, 1822)

Zoé SCHWEITZER

Depuis l'édition des tragédies de Sénèque par Marolles en 1658, qui avait suivi de peu celle de Linage de Vauciennes en 1651, aucune traduction française des tragédies complètes n'a été publiée. La parution en 1795 de la traduction de Jean-Marie-Louis Coupé est donc notable. Elle n'épuise ni le goût ni l'intérêt pour Sénèque si l'on en juge par la publication moins de trente ans plus tard d'une nouvelle traduction qui n'est pas sans rapport avec la précédente. La parution de ces deux traductions en un temps relativement rapproché a de quoi intéresser.

Avant d'aller plus avant, une description succincte des deux ouvrages n'est peut-être pas inutile. La traduction en deux volumes de Jean-Marie-Louis Coupé s'intitule *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*, elle paraît à Paris, chez Honnert, en 1795. Un « Discours préliminaire » ouvre le premier volume ; la traduction en prose de chaque tragédie est accompagnée de notes de bas de page, précédée d'un argument et suivie de « Notes historiques, littéraires et critiques ». La version originale n'est pas donnée mais l'exigence de fidélité au texte source est déterminante pour cette traduction qui est présentée comme « suivie »¹. Le titre de la traduction parue en 1822 est

¹ Le sens est attesté, en témoigne le *Dictionnaire* de Furetière (1690) : « Ce Traducteur a bien *suivi*, a bien imité son modèle, son original. »

sensiblement différent : *Théâtre de L. A. Sénèque, traduit par J.-B. Levée*², *Ancien professeur de rhétorique et de littérature latine etc. Augmenté d'un examen de pièces et de notes, par M. Amaury Duval, de l'Académie des Inscriptions, et Alexandre Duval, de l'Académie française*. L'ouvrage débute également par un texte général sur Sénèque, la « Dissertation sur M. A. Sénèque et les tragédies qui ont paru sous son nom », mais diffère par sa longueur qui s'explique notamment par le choix d'une édition bilingue : en vis-à-vis sont placés le texte original et la version française en prose. Chaque pièce est suivie de « Notes philologiques » et de « Notes archéologiques ». Le premier volume s'achève par des « Observations sur le théâtre de Sénèque » ainsi qu'un « Examen des pièces contenues dans le volume³ ». Tant par les choix éditoriaux que par l'augmentation du paratexte, ce volume semble une réponse implicite au précédent. Assorties d'abondants commentaires relatifs à la période antique, dans une double visée d'historicisation et de contextualisation, les deux traductions manifestent le souci de situer Sénèque dans son époque ainsi que dans celle du public destinataire. Tout est fait pour donner au lecteur l'idée que ces ouvrages constituent un travail à la fois savant et utile pour la compréhension du théâtre de Sénèque.

Une première interrogation a trait aux parentés et aux différences entre les deux ouvrages, elle concerne notamment les méthodes adoptées et les traductions, dont il convient de cerner les différences réelles, par-delà les éventuelles revendications des traducteurs et les pratiques éditoriales. Toutefois, il me semble que le plus intéressant ne réside pas dans cette comparaison, qui risque d'être fastidieuse, mais dans le discours tenu, explicitement ou implicitement, sur les tragédies de Sénèque, considérées à la fois comme poèmes et œuvres dramatiques, qui ont été bannies depuis longtemps de la scène française. Une première question relève de l'histoire littéraire : comment les traducteurs considèrent-ils l'œuvre latine ? Celle-ci est-elle une autorité, un repoussoir ou un modèle ? Une seconde concerne la nature des tragédies sénéquiennes et, en particulier, leurs finalités : les paratextes abordent-ils la question délicate des qualités morales de ces œuvres et du plaisir qu'elles procurent ? Les traductions sont-elles l'objet de censures ?

L'interrogation, finalement, porte sur le statut et la fonction de ces éditions qui associent une traduction précise et un abondant paratexte : s'agit-il de rendre

² Joseph-Marie QUÉRARD, dans *La France littéraire* (Paris, Didot, 1833, t. V, p. 272) donne quelques informations sur Levée, qui est né en 1769 et mort en 1828, et a publié plusieurs ouvrages. Son édition des tragédies de Sénèque, qui n'est pas le principal d'entre eux, se signale par l'« élégance » et la « fidélité » des traductions et par ses « notes philologiques et archéologiques très remarquables ».

³ Le terme *examen* rappelle l'entreprise critique de Corneille ; la longueur en est d'ailleurs semblable.

accessibles des textes dans une langue ancienne, de faire redécouvrir un auteur jugé désuet et méprisé ou bien de proposer à la sagacité des lecteurs des œuvres dramatiques à l'écart des modèles dominants ? Si cette dernière hypothèse s'avérait pertinente, les éditions de Coupé et Levée offrirait une perspective intéressante à la fois sur la résistance, voire la vitalité, du modèle sénèque et sur les stratégies subtiles des traducteurs. L'examen des méthodes de traduction des deux ouvrages invite à étudier comment s'élaborent des interprétations au sein des paratextes et des traductions. C'est enfin à l'actualité du modèle sénèque qu'il faut réfléchir, en se demandant si la traduction n'est pas le vecteur d'une théorie dramatique.

Traduire les tragédies de Sénèque au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles : enjeux et méthodes

Une traduction engage au premier chef des choix méthodologiques ; il convient donc de comprendre les démarches des traducteurs, dont le discours théorique peut n'être pas tout à fait conforme à la pratique réelle. Il s'agit également de réfléchir aux buts visés par ceux-ci en tenant compte du contexte des années 1795-1820. Le contenu des paratextes d'une part, la nature et la fonction des pratiques éditoriales adoptées d'autre part, offrent des éléments de réponse.

Aux questions *pourquoi* et *comment* traduire, les ouvrages de Coupé et Levée apportent des réponses sensiblement différentes qui mettent en lumière leurs apports spécifiques et leur concurrence manifeste. Le premier mobile de Coupé est le déficit de notoriété des tragédies de celui qui « fournit à Corneille et à Racine le sujet de plusieurs tragédies et les germes féconds d'une infinité de beaux vers » et qui souffre encore d'une « réputation fort équivoque⁴ ». C'est le portrait d'un traducteur savant qui se dégage de l'édition. Coupé écrit une longue biographie de Sénèque et se positionne dans le débat relatif à Sénèque le Philosophe et Sénèque le tragique (ils ne forment qu'un seul auteur, comme le montre notamment, selon lui, une comparaison stylistique des textes en prose et en vers), ajoute des références érudites antiques aussi bien que modernes : Brumoy bien sûr est cité⁵, mais aussi Gronovius⁶. De même, il préfère consulter les sources antiques plutôt que de se fier aux modernes (Tacite plutôt que Diderot⁷). En outre, des citations

⁴ J.-M. L. COUPÉ, « Discours préliminaire », dans *Théâtre de Sénèque. Traduction nouvelle*, op. cit., t. I, p. 5.

⁵ *Ibid.*, p. 8.

⁶ *Ibid.*, p. 14, p. 16.

⁷ *Ibid.*, p. 19.

latines émaillent le discours, attestant que le savoir est de première main⁸. Enfin, Coupé se targue d'avoir rassemblé toutes les informations possibles car il s'est « entouré de tous les savants qui ont étudié [Sénèque]⁹ » ; en témoignent les renvois aux philologues de la Renaissance comme aux théoriciens classiques¹⁰. Si Coupé ne dit pas grand-chose de la méthode qui préside à sa traduction du point de vue linguistique, tout le discours préliminaire comme la composition du volume prouvent son sérieux et ses compétences. Le plaisir du lecteur ne réside pas seulement dans la découverte de tragédies antiques, mais dans leur compréhension, grâce à une édition qui réussit à être didactique sans être scolaire. La justification d'une nouvelle traduction des tragédies complètes a lieu après ce long développement, qui a permis d'asseoir l'autorité de Coupé, en même temps que celle de Sénèque, et rendu crédible sa critique des traductions déjà existantes, dont les défauts sont d'ordre méthodologique et qualitatif¹¹. Coupé n'est pas seulement un latiniste, ni même un traducteur, mais un connaisseur du théâtre, antique aussi bien que moderne, français et latin, mais aussi grec et anglais ou espagnol¹².

Levée et Duval, trois décennies plus tard, se positionnent contre cette édition de 1795, ce qui n'empêche pas leur traduction d'en être très proche. Un premier élément d'analyse est donné par les choix éditoriaux. Dans la « Dissertation sur M. A. Sénèque et les tragédies qui ont paru sous son nom » qui inaugure le premier volume, Levée critique le travail de Coupé : « Je ne dissimulerai pas que je l'aurais pris beaucoup plus souvent pour guide et pour modèle dans la traduction que j'offre au public, si cette traduction eût été plus en harmonie avec le texte, et si l'élégance et la hardiesse pouvaient toujours suppléer à l'exactitude ; mais je ne parlerai pas de Sénèque comme il en a parlé¹³ ». Les divergences sont également

⁸ *Ibid.* p. 18, 21, 26, 38, 43.

⁹ *Ibid.*, p. 56.

¹⁰ *Ibid.*, p. 61 : « Daniel Cajetan, Bernardin Marmita, Badius, Avantius, Alde-Manuce, George Fabrice, Rephalenge, qui tous ont rendu de très-grands services à la littérature. [...] On lira avec intérêt les notes de Farnabe; l'article de notre poète dans le livre du docte Vossius, *de Poëtis Latinis*, et l'opinion qu'en a le Père Rapin dans ses *Réflexions sur la Poétique* ; le fameux Abbé d'Aubignac, dans sa *Pratique du Théâtre* ; [...] ».

¹¹ *Ibid.*, t. I, p. 62. Sont cités Garnier, dont on ne sait si les versions sont « imitées ou plutôt traduites », Brisset, Bauduyn, Marolles, tous trois mauvais traducteurs, Nouvelon qui a donné une imitation et Linage, dont la traduction n'est pas réussie.

¹² Coupé (1732-1818) est un polygraphe : outre des traductions, il a contribué à l'édition de *l'Histoire universelle des théâtres de toutes les nations, depuis Thespis jusqu'à nos jours* (1779-1781) et a publié des recueils mêlés (*Variétés littéraires* de 1785 à 1787, *Les Soirées littéraires* de 1795 à 1799).

¹³ J.-B. LEVÉE, dans *Théâtre de L. A. Sénèque*, Paris, A. Chasseriau, 1822, t. I, p. vi-lvi, p. x.

d'ordre scientifique : contrairement à Coupé¹⁴ qu'il incrimine explicitement, Duval ne pense pas que Sénèque ait travesti ou masqué son nom dans ses tragédies par crainte de Néron¹⁵. Cependant, à lire l'ouvrage dans le détail, l'opposition paraît moins nette, que l'on observe le jugement formulé sur l'œuvre de Sénèque¹⁶ ou que l'on se fonde sur la traduction proposée : les écarts avec Coupé sont en réalité peu nombreux, de sorte que la critique de la traduction paraît avoir été un peu perfide. Dans ce contexte, le choix du bilinguisme s'explique, bien sûr, par le désir de présenter une traduction fidèle à l'original, adressée à un lecteur averti et amateur de latin, mais aussi peut-être par la rivalité avec l'édition de Coupé qu'il faut supplanter.

Plusieurs qualités sont reconnues au tragique stoïcien par les traducteurs des années 1795-1820. Coupé considère que les tragédies de Sénèque sont la version théâtrale des « principes de Zénon¹⁷ » et que le but de leur auteur est de « ramener son siècle à la vertu¹⁸ ».

Aux qualités morales s'ajoutent des qualités dramatiques :

[les œuvres de Sénèque] renferment sous le cadre le plus simple, la peinture vivante des passions fortes, de grandes leçons de morale et de philosophie, les tableaux ravissants de la vertu, de l'innocence, du bonheur, mis en opposition avec le trouble et le tourment de[s] âmes criminelles ; [...]¹⁹.

Or ce sont précisément celles-ci qui manquent aux modernes :

La tragédie est devenue le plaisir exclusif d'un certain nombre de gens riches et de gens de goût ; [...]. Elle était simple, on l'a compliquée ; il a fallu ourdir des intrigues, des intrigues d'amour surtout, parce que c'est la passion des personnes désœuvrées qui fréquentent les spectacles, il a fallu des incidents, des situations, des coups de théâtre, des reconnaissances, une nouvelle mythologie, des histoires entières²⁰.

Traduire Sénèque s'apparente donc à un geste esthétique : Coupé critique les tragédies de ses contemporains et invite à regarder favorablement les exemples

¹⁴ J.-M. L. COUPÉ, *op. cit.*, t. I, p. 18.

¹⁵ A. DUVAL, « Observations sur le théâtre de Sénèque », dans *Théâtre de L. A. Sénèque*, éd. cit., t. I, p. 427 : « M. Coupé traducteur de ces tragédies avant M. Levée, est d'avis que [...] même Sénèque ne s'en était jamais avoué l'auteur. Il accumule, pour soutenir son opinion, bien des conjectures qui ne m'ont nullement convaincu. [...] »

¹⁶ J.-B. LEVÉE, « Dissertation sur M. A. Sénèque et les tragédies qui ont paru sous son nom », dans *Théâtre de L. A. Sénèque*, éd. cit., t. I, p. liv. J'y reviendrai.

¹⁷ J.-M. L. COUPÉ, *op. cit.*, t. I, p. 16.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 50.

²⁰ *Ibid.*, p. 49.

du passé, « une pépinière féconde de vers harmonieux, sublimes, pleins de pensées²¹ ». Tout en étant conscient des travers de son auteur et des qualités du théâtre grec antique ou des théâtres nationaux modernes, il n'en affirme pas moins que les pièces de Sénèque détiennent des mérites propres. Ceux-ci sont de deux sortes, leur contenu philosophique et leur pouvoir évocateur, c'est-à-dire la morale qu'elles diffusent et le plaisir qu'elles procurent²².

Chaque tragédie fait l'objet d'un commentaire spécifique qui permet d'illustrer précisément cette position théorique inaugurale audacieuse. Ainsi *Médée*, tragédie très émouvante, surpasse les autres versions de ce sujet, qu'il s'agisse de celle d'Euripide, de Corneille ou de Longepierre²³.

²¹ *Ibid.*, p. 51.

²² Coupé conclut en formulant un jugement personnel (*ibid.*, p. 63-65) : « Voici, pour finir, l'idée que je me suis formée de ces tragédies. On ne saurait les comparer ni à celles de Thespis, d'Eschyle, d'Euripide, de Sophocle ; ni à celles d'Accius, de Pacuvius, de Livius Andronicus ; ni à celles des Français de tous les âges, non plus qu'à celles des Anglais, des Italiens, des Espagnols. On y trouve plus de sublime que de naturel, plus de passions que de sentiments, plus d'éloquence que de convenance théâtrale, plus de beaux vers que d'ensemble. Ce n'est pas la peinture de la vie qu'on y expose ; c'est la sévérité de la morale du Portique qu'on y développe. Les hommes y sont des géants, les femmes des héroïnes ; les nourrices y parlent comme des Reines ; tous les acteurs y deviennent philosophes. Mais ces défauts pompeux sont compensés par des beautés réelles, par des situations du plus grand intérêt, par des scènes ravissantes, par le charme continu d'une harmonie variée à l'infini, et que nous ferons remarquer dans les détails, par la chaleur du dialogue, par cette brièveté étonnante dans les attaques et dans les répliques, où l'on voit voler les mots comme des traits. Si l'éclat enchanteur des écrits tient plus de l'épopée que du drame, si la magnificence des monologues est plus imposante que conforme aux règles du théâtre, c'est une autre jouissance que Sénèque ménage à ses lecteurs : quand l'imagination et les sens sont satisfaits, la critique a peu d'empire, et la raison elle-même perd une grande partie de ses droits ».

²³ J.-M. L. COUPÉ, « Notes historiques, littéraires et critiques sur *Médée* » (*op. cit.*, t. II, p. 91-92) : « Mais revenons un instant à Euripide, le premier qui ait mis sur la scène la magicienne du Phaxe. Son plan n'a pas la simplicité de celui de Sénèque. Il imagina un épisode qui pouvait plaire aux Athéniens, mais qui est froid dans une action si brûlante. Chez lui Médée se ménage un asile auprès d'Égée roi d'Athènes ; elle offre sa main à ce vieux Roi ; elle lui promet de lui donner encore des enfants. On est étonné de ne trouver sous la plume d'Euripide que l'assemblage le plus bizarre de force et de faiblesse pour former un caractère tel que celui de Médée. Il en résulte qu'on ferme froidement le livre après la lecture d'Euripide, au lieu que la terreur et l'effroi tiennent encore longtemps ouvert le livre de Sénèque. Qu'on ne me taxe pas ici de partialité : en traduisant mon poète Latin, j'ai toujours sous les yeux ce poète grec dont l'Atticisme me charme, et dont le naturel me plaît : j'ai la belle version qu'en a faite en vers latins

La même idée se retrouve dans l'édition de Levée qui pense que Sénèque a écrit un théâtre moral parce que son premier destinataire en est Néron²⁴. Sur le plan du jugement esthétique, Levée semble également dans la continuité de Coupé. Il loue en effet les qualités dramatiques et morales des tragédies de Sénèque, qu'il oppose aux défauts de ses contemporains. Ainsi, l'on peut lire à la fin de la préface ce bilan « à la louange de Sénèque » :

Il a peint les vices et la cruauté sous des traits et des couleurs qui font frémir, qui nous glacent d'horreur et d'effroi, et il représente la vertu sous des apparences qui la font aimer, qui inspirent le courage de la pratiquer. [...] Le Tragique Latin n'a pas eu besoin de recourir, comme les tragiques modernes, aux intrigues de l'amour. Il fallait aux Romains du merveilleux, parce que l'élévation habituelle de leurs sentiments exigeait toujours de la grandeur et de la sublimité ; et que la passion de la liberté, qui respirait encore sous le joug du despotisme, ranimait en eux le souvenir de ce qu'avaient été leurs ancêtres, et les aidait à supporter le poids de leurs chaînes.²⁵

Duval également partage l'analyse de Coupé sur les tragédies de Sénèque, au point de citer même un long extrait de la préface de ce dernier : « Quant à l'opinion de Coupé sur le mérite des tragédies de Sénèque, je l'adopte presque sans restriction. La citer, c'est exposer la mienne. Il y a quatre choses, dit-il, qui frappent principalement dans le théâtre de Sénèque ; ses *monologues*, ses *chœurs* et ses *scènes serrées*. [...] [ainsi que les] récits²⁶ ».

le savant Buchanan, à qui la postérité fera l'éternel reproche d'avoir été le persécuteur de Marie Stuart sa bienfaitrice : j'ai même le Père Brumoy qui s'imagine qu'on ne peut rien faire de bien qu'en Grec. Entouré de tout ce qui peut éclairer mon jugement, ce n'est pas l'homme que je juge, c'est la chose : ce qui me fait le plus d'impression l'emporte dans la balance. Et pour ne parler ici que de la catastrophe, pourquoi suis-je moins ému dans Euripide, ainsi que dans Corneille et Longepierre ? C'est que chez ces trois derniers poètes Médée ne reçoit les agitations et le trouble de la nature qu'au moment où ses enfants font le fatal présent à Créüse, et qu'on a le temps d'oublier ces mouvements jusqu'à l'action principale qui est encore fort éloignée chez eux : au lieu que dans Sénèque ces troubles déchirants et ces combats violents accompagnent l'action même, et remplissent l'âme de sentiments de terreur et de pitié, qui forment l'essence de la tragédie. Voilà ce qui me fait préférer, du moins dans cette pièce, Sénèque à Euripide, malgré tout mon amour pour les Grecs. C'est aussi l'opinion d'un auteur anonyme, qui nous a donné une traduction libre en vers de la *Médée* latine. ».

²⁴ J.-B. LEVÉE, « Dissertation sur M. A. Sénèque et les tragédies qui ont paru sous son nom », *op. cit.*, t. I, p. lv.

²⁵ *Ibid.*, p. liv.

²⁶ A. DUVAL, « Observations sur le théâtre de Sénèque », *op. cit.*, t. I, p. 429. L'auteur souligne.

Le théâtre de Sénèque détient donc des qualités morales et dramatiques indiscutables. Et ce théâtre est toujours digne d'intérêt à l'époque moderne précisément parce qu'il ne présente pas les défauts des œuvres contemporaines. Aussi, plus ou moins explicitement, ces traductions apparaissent-elles comme un modèle pour les modernes qui gagneraient à se tourner vers l'antique pour rénover leur art théâtral. On peut se demander si l'appréciation du théâtre de Sénèque ne comporte pas également, en filigrane, une composante politique. Les deux éditions apprécient, au sens propre, le théâtre de Sénèque à l'aune du contexte politique romain et envisagent son bénéfice auprès du public moderne. Peut-on inférer que, de manière analogue, la lecture de ces œuvres serait profitable pour les Français de l'époque ? Pour Levée, le « merveilleux », la « grandeur » et la « sublimité » sont appréciés d'un public romain qui déplore son asservissement et trouve dans la représentation une forme de palliatif. Coupé, plus banalement, exalte les mérites d'un théâtre violent dans une époque confuse. Il suggère aussi un parallèle entre la Rome de Néron et la France de Robespierre grâce à une analogie audacieuse entre le sang factice répandu dans la tragédie et celui réel « versé par Robespierre²⁷ ». Les deux traducteurs lient étroitement l'activité dramatique à la vie politique à Rome, considérant que le théâtre aide à conjurer le présent par l'évocation d'un passé, exalté ou terrifiant, tandis que les commentaires invitent implicitement les lecteurs à poursuivre la réflexion historique sur l'époque présente et à s'interroger sur le bien-fondé de parallèles entre la Rome de Néron et la France contemporaine.

Par-delà les divergences éditoriales, ces *Œuvres complètes* sont deux ouvrages remarquables en raison de la qualité de la traduction et de l'abondance du paratexte critique qui atteint des proportions inédites. S'explique-t-elle par la distance avec l'univers tragique antique, telle qu'elle ne saurait être comblée sans des précisions didactiques qui rendent le texte plus compréhensible et plus accessible ? On peut aussi émettre l'hypothèse que l'exigence de fidélité à la version originale a pour corollaire l'amplification du paratexte, instrument utile pour aider, diriger ou contrôler l'interprétation du lecteur. La lecture des tragédies de Sénèque est vivement recommandée, mais elle ne saurait se passer de tout un arsenal de remarques qui semblent nécessaires à une réception réussie. C'est au contenu précis de ce paratexte qu'il faut à présent s'intéresser.

²⁷ J.-M. L. COUPÉ, « Notes historiques, littéraires et critiques sur *Médée* », *op. cit.*, t. II, p. 96 : « Sa *Médée* a peut-être fait plus de bien moral à Rome, que son superbe traité *la clémence*. Dans des siècles corrompus il faut des moyens extraordinaires pour ramener les hommes à leurs devoirs. N'est-ce pas à l'horreur de tant de sang versé par Robespierre, que nous devons cette haine générale des Français pour les proscriptions, et le plus beau discours qui nous tracerait didactiquement l'obligation d'être humain, produirait-il un plus heureux effet ? ».

De la note à l'interprétation : les jeux du paratexte et de la traduction

Les éditeurs protestent de leurs qualités scientifiques et vont même jusqu'à donner dans le titre de l'ouvrage leurs qualités professionnelles, pourtant leurs ouvrages ne sauraient être réduits à une édition savante des œuvres méconnues d'un auteur canonique car le projet de traduction est indissociable d'un point de vue sur le théâtre et ses visées, comme le montrent les discours inauguraux. Ce glissement du commentaire à l'interprétation se fait encore plus sensible aux endroits mêmes où l'ouvrage est *a priori* le moins personnel et le plus objectif, les notes didactiques et la traduction. Deux pratiques distinctes s'entrelacent selon des modalités qu'il convient de préciser.

Les protestations de fidélité des traducteurs n'empêchent pas l'inventivité, y compris dans l'édition bilingue, ce qui n'est pas le moindre des paradoxes puisque c'est précisément celle qui prétend à la plus grande rigueur scientifique. La traduction met en œuvre un travail d'interprétation, fût-il masqué. Un premier exemple de cette interprétation subreptice est, dans *Médée*, la traduction d'*infesta* (v. 1018) par « barbare ». Cette solution imaginée par Coupé est reprise littéralement par Levée²⁸. En guise de comparaison, on observera que Marolles, en 1659, traduit par « inhumaine » et que Chaumartin, dans l'édition des C.U.F., propose « mon ennemie » conformément au premier sens donné par Gaffiot²⁹. Le terme « barbare » peut être entendu ici au sens propre mais aussi au sens figuré moderne qui s'est imposé. La traduction moderne révèle le glissement d'une qualification factuelle (personnelle) à un jugement éthique (impersonnel).

La traduction des vers 991-994, dont le lexique est délicat à transposer, fournit un second exemple. Voici le texte de Sénèque :

*Voluptas magna me invitam subit / et ecce crescit. Derat hoc unum mihi / spectator iste. Nihil adhuc facti reor :/ quicquid sine isto fecimus sceleris perit*³⁰.

Coupé traduit ainsi :

Malgré moi une grande *volupté* entre dans mon âme : je sens cette *volupté* s'étendre. Il manque cependant une chose à mon *plaisir* : Jason n'en a pas été *spectateur*.... Je n'ai rien fait : le crime *commis* sans lui est perdu.³¹

²⁸ J.-M. L. COUPÉ, *op. cit.*, t. II, p. 88 et Levée, *op. cit.*, t. II, p. 439.

²⁹ F. Gaffiot indique deux sens : « dirigé contre, hostile, ennemi » et « exposé au danger ou aux attaques, mis en péril, menacé ».

³⁰ [Je souligne] À titre indicatif, voici la traduction de F. Chaumartin aux C.U.F. : « Un grand plaisir me saisit malgré moi et voici qu'il s'accroît. Ce bien unique me manquait, t'avoir pour spectateur. Rien de fait encore, je pense ; tous les crimes commis sans toi l'ont été en pure perte. »

³¹ J.-M. L. COUPÉ, *op. cit.*, t. II, p. 85. Je souligne.

Levée :

Malgré moi une grande *volupté* entre dans mon âme : je sens cette *volupté* s'étendre. Il manque cependant une chose à ma *jouissance* : Jason n'en a pas été le *témoin*.... Je n'ai rien fait : le crime *que j'ai commis* sans lui est perdu.³²

En traduisant *voluptas* par « volupté » et *spectator* par « spectateur », Coupé semble faire le choix de la fidélité à la version originale. La traduction serait donc « suivie » comme l'indiquait le titre. Néanmoins, cette fidélité au lexique ne garantit pas une fidélité à la syntaxe : Coupé répète le terme en français alors qu'il ne l'est pas en latin et remplace un pronom par un synonyme, « plaisir », comme pour exacerber ce qu'a de scandaleux le discours de Médée. La présence d'une tournure verbale conjuguée à la première personne (« je sens »), à la place d'un présentatif (*ecce*) concourt à colorer cette réplique d'une dimension exhibitionniste. La traduction de Levée paraît calquée sur celle de Coupé, néanmoins il existe de menues différences significatives : au lieu de répéter une troisième fois « volupté », Levée préfère un quasi-synonyme, « jouissance ». En laissant supposer que le texte latin emploie deux termes distincts, Levée propose une amplification qui renchérit sur la version de Coupé. De même dans le dernier vers, « crime » est précisé non par un adjectif mais par une tournure verbale à la première personne si bien que la réplique est propre à susciter la répugnance du spectateur. Cette Médée qui souligne son rôle dans l'accomplissement des crimes est indéfendable. Levée, enfin, choisit de traduire *spectator* par « témoin », soit que ce terme ait une couleur plus juridique, soit que la dimension réflexive, manifeste dans « spectateur », paraisse galvaudée ou puisse être considérée comme un faux sens.

En ce moment crucial pour l'action tragique aussi bien que pour la compréhension de l'œuvre, qui a suscité moult commentaires des philologues, les deux traducteurs modernes font un choix étonnant qui consiste à ne pas censurer le texte latin³³. Pour autant, leur version n'est pas tout à fait fidèle. Les deux traductions s'avèrent des interprétations, qu'on peut comprendre en termes psychologiques (le caractère pervers de l'héroïne) ou esthétiques (la scène comme lieu de l'exhibition des affects).

³² J.-B. LEVÉE, *op. cit.*, t. II, p. 437. Je souligne.

³³ SUR cette question voir François LECERCLE, « Médée, la volupté d'un geste lent », dans *La Maladie sexuelle – Le Fait de l'analyse*, Paris, Autrement, n°8, printemps 2000, p. 213-232 et « Médée et la passion mortifère », dans François LECERCLE et Simone PERRIER (éd.), *La Poétique des passions à la Renaissance - Mélanges offerts à Françoise Charpentier*, Paris, Champion, 2001, p. 239-255. Je me permets également de renvoyer à ma thèse, « Une héroïne exécrationnelle ». *Poétiques de la violence dans les Médée écrites pour la scène*, Paris IV Sorbonne, 2006, en particulier p. 94-100.

Dans les notes et les arguments, les frontières entre philologie et commentaires sont poreuses. D'un côté, le paratexte est lié à la forme savante de l'ouvrage, supposé délivrer un discours objectif, de l'autre son contenu apparaît bien souvent plus interprétatif que philologique. Les arguments offrent un précieux exemple de cette porosité. Voici l'argument de *Médée* proposé par Coupé :

Médée, dont on peut lire l'histoire dans Ovide, Diodore et Justin, se plaint dans cette Tragédie du parjure Jason qui venait de la répudier, et invoque tous les Dieux contre lui. Puis ayant obtenu le délai d'un jour que Créon, qui l'avait exilée, lui accordait, elle en profite pour délibérer sur la manière dont elle pourra réduire en cendres le palais de ce même Créon, et immoler sous les yeux de leur propre père les enfants qu'elle avait eus de Jason : double attentat que commet cette femme scélérate pour le dénouement de la pièce. Traduit de l'Argument latin de Gripius (1541)³⁴

En tête de la traduction, Coupé donne un argument ancien qui atteste de ses solides connaissances. Les sources littéraires et narratives de l'épisode tragique sont rappelées, l'enchaînement des événements est mis en lumière (la situation initiale déclenche une vengeance en deux temps : d'une part, la ruine du palais, d'autre part, le meurtre des enfants, dont les modalités d'accomplissement sont soulignées) jusqu'au « dénouement » de la pièce, Hormis dans l'adjectif qualificatif employé dans la dernière ligne, aucun jugement n'est émis sur le personnage.

La référence latine est encore plus présente dans l'édition de 1822 :

*Jason cum uxore et liberis post interfectum Peliam Corinthi exsulabat. Ubi cum Creon rex illum generum legisset, Medea res suas sibi habere a marito, ab rege aliud exsilium quaerere jubetur. Illa unius diei impetrata mora, Creusae sponsae, pallam et monile magicis infecta venenis mittit : quibus indutis ignem corripuit palla, misereque nova nupta, una cum patre in natae auxilium accurrente, combusta est, Medea denique filiis, quos Jasoni peperat, in patris conspectu trucidatis, per aera aufugit.*³⁵

Jason, après le meurtre de Pélias, s'était réfugié à Corinthe avec sa femme et ses enfants ; mais le roi Créon l'ayant choisi pour gendre, força Médée de sortir de Corinthe et de chercher un autre asile hors de ses états. Médée obtint du roi un jour

³⁴ J.-M. L. COUPÉ, *op. cit.*, t. II, p. 6.

³⁵ Farnabius (1631), repris par Raparini (1702), offre une version sensiblement différente de cet argument : « *Medeam, cujus ope vellere aureo potitus fuerat, Jason ob maleficia repudiarat. Thalamis exurbatam, & Corintho (quo jam profugerat Jason) ejici oportebat. Illa unius diei impetrata mora, Creusae Creontis Regis Corinthiorum natae Jasoni desponsatae pallam, aliaque munera magicis infecta venenis mittit : quibus indutis ignem corripuit palla, misereque exarsit nova nupta, una cum patre in natae auxilium accurrente. Medea denique filiis, quos Jasoni peperat, in patris conspectu trucidatis, per aera aufugit.* »

de délai, dont elle profita pour envoyer à Créüse, fille de ce prince, et que Jason venait d'épouser, une robe et des présents infectés du venin de la plus noire magie. À peine Créüse eut-elle fait usage de ce vêtement, qu'elle se sentit consumer par un feu qui dévora en même temps Créon qui venait pour la secourir.

Pour mettre le comble à ses vengeances, Médée massacra, sous les yeux de Jason, les deux enfants qu'elle avait de lui, et s'enfuit dans un char emporté dans les airs.

Levée choisit de donner un argument en version bilingue, mais sans citer l'auteur du texte latin qui est Farnabius (1631) ; inverse de celui de Coupé, le procédé semble toutefois viser le même effet qui est de garantir l'authenticité et le sérieux de l'édition. Jason s'y trouve disculpé et Médée accusée, grâce au récit de l'infanticide, au rappel de l'impunité et à l'ajout de la caractérisation « la plus noire magie ». L'argument ne se contente pas de résumer les faits, il semble évoquer deux esthétiques, deux types de théâtre ; d'un côté, l'accent mis sur les relations entre les personnages souligne le drame familial ; de l'autre, l'évocation de la magie et du char ailé tire l'œuvre en direction de la merveille mythologique. L'argument latin original de Farnabius a été tronqué ici de façon à ne plus débiter par le rappel de l'épisode de la toison d'or. S'agit-il de supprimer ce qui rend Jason débiteur de Médée ou ce qui est extérieur au temps de l'action dramatique, l'argument est-il d'ordre psychologique ou esthétique ? L'interprétation transparaît en bien des endroits dans cet « argument » de 1822, différent de sa source néolatine et distant de sa fonction initiale.

Les notes de bas de page de Coupé ne sont pas seulement informatives, pas plus que les « notes philologiques » de Duval ne sont seulement philologiques au sens traditionnel : le traducteur, dans cette zone du paratexte dévolue à l'explication, apparaît bien souvent comme un commentateur au sens moderne du terme. L'interprète se cache sous le masque du traducteur docte et méticuleux. De 1795 à 1822, l'exigence de scientificité de l'édition semble avoir progressé : le lecteur peut désormais consulter le texte latin et s'assurer ainsi de la fidélité et de la qualité de la traduction. Pour autant, les commentaires sont toujours présents, cachés parmi des remarques didactiques et informatives de l'édition Levée. Les notes sont classées en deux groupes, les unes dites « philologiques », les autres dites « archéologiques », qui renseignent le lecteur moderne sur les pratiques antiques ou les sources mythologiques³⁶. Grâce à cette somme d'informations, le traducteur prouve ses compétences de savant et d'historien, outre ses qualités de latiniste. Les notes « philologiques » composent un ensemble plus hétérogène.

³⁶ À cet égard, le traducteur rappelle le mythographe de la Renaissance soucieux de déchiffrer, décrypter des faits devenus incompréhensibles pour ses contemporains.

Aux remarques de type proprement philologique s'ajoutent des commentaires psychologiques sur les caractères³⁷.

La porosité est encore plus manifeste dans les notes de bas de page de Coupé qui mêle des observations descriptives, relevant de l'histoire littéraire :

Sénèque n'observe pas ici le grand précepte d'Horace : *Nec coram populo natos Medea trucidet*. Il est vrai que ce n'est pas aux yeux du peuple qu'elle tue ce premier enfant ; mais elle y tuera le second.³⁸

à des analyses plus personnelles :

On peut comparer à ce morceau brûlant ces beaux vers d'Ovide, sur la même irrésolution de Médée : *Me rapit invitam [...] deteriora sequor*.³⁹

ou encore à des interprétations d'ordre esthétique, psychologique ou moral :

Je ne connaissais guère que le grand Corneille, parmi nous, qui ait ainsi apostrophé les passions.⁴⁰

J'ai conservé soigneusement les formes de pensée de Médée : elle ne parle pas et ne doit pas parler comme une autre. Pour une passion si extraordinaire, il ne faut pas que des expressions communes, et c'est ce que Sénèque a parfaitement senti.⁴¹

Voilà une terrible métaphore, tirée des plaisirs les plus secrets de l'amour, et appliquée à la jouissance abominable de la vengeance.⁴²

Il est impossible de pousser plus loin l'esprit et la profondeur de la haine, de la vengeance, de l'inhumanité.⁴³

Accompagnant la lecture de la tragédie, ces notes orientent la compréhension du lecteur à la manière d'un commentaire marginal. Certes, la traduction est fidèle, en revanche son interprétation par le lecteur est largement contrainte par les remarques de l'éditeur.

³⁷ On peut donner l'exemple suivant : « – *quid tamen Jason potuit*. Ici Médée est encore intéressante, elle aime, elle excuse Jason ; elle compte encore sur son repentir, et Créon est l'unique objet de son courroux. Avant de faire voir Médée cédant à toutes les fureurs de la vengeance, le poète a bien senti qu'il fallait préparer l'esprit et le cœur des spectateurs, et ne leur inspirer que le sentiment de la pitié, ou celui de la crainte qu'excitent les terribles menaces de la fille d'Eëta. » (J.-B. Leveau, *op. cit.*, t. II, p. 444-445.)

³⁸ J.-M. L. COUPÉ, *op. cit.*, t. II, v. 989 commenté p. 84.

³⁹ *Ibid.*, v. 956-957 commentés p. 82. Je souligne.

⁴⁰ *Ibid.*, v. 916 commenté p. 79.

⁴¹ *Ibid.*, v. 920 commenté p. 81.

⁴² *Ibid.*, v. 991 commenté p. 85.

⁴³ *Ibid.*, v. 1013 commenté p. 87.

Coupé ainsi que Levée et Duval ne se contentent pas de traduire les tragédies oubliées, ou méprisées, de Sénèque, leur édition en propose une interprétation, qui se loge dans les discours dédiés à l'œuvre et à l'auteur, comme les préfaces et les examens, mais aussi, de manière beaucoup plus subtile, dans des lieux inattendus, *a priori* réservés à un savoir positif, comme les notes et les arguments. Et, comme l'on pouvait s'y attendre, les protestations de fidélité n'empêchent pas les écarts. On peut alors s'interroger sur la nature de ces interprétations. S'agit-il de remarques éparses, révélatrices de l'état d'esprit ou du goût du traducteur, et éventuellement de ses contemporains, ou bien de propos théoriques ?

De la traduction à la théorie dramatique : Sénèque, un modèle à suivre pour le théâtre ?

La description de *Médée* dans l'examen⁴⁴ conduit Duval à commenter différentes imitations des *Médée* antiques. Cette recension se conclut par l'évocation de la *Medea* de Richard Glover, parue à Londres en 1761 et traduite en français en 1784 :

La *Médée* anglaise ne ressemble ni pour le plan, ni pour les pensées, à aucune des pièces que nous avons examinées jusqu'à présent. Elle est, comme les pièces de Shakespeare, et presque toutes les pièces anglaises, du genre que l'on est convenu d'appeler *romantique* ; c'est dire qu'elle offre une suite continue de tableaux, et que souvent les idées les plus ordinaires y sont couvertes de je ne sais quel vernis poétique, indéfinissable, quelquefois enveloppées d'un voile mystérieux, qui d'un côté leur donne plus d'éclat qu'elles n'en ont en réalité, qui de l'autre, ne laisse apercevoir que vaguement ou leur défaut de justesse ou leur insignifiance.

Il faut en convenir : l'imagination prend plaisir au spectacle varié de ces tableaux qui passent successivement sous les yeux, et souvent elle est éveillée, émue, par ces *fantômes d'idées*, qui lui apparaissent sous les formes les plus bizarres.⁴⁵

Peut-être les sectateurs du genre romantique n'exigent-ils pas que leur raison reste satisfaite, quand leurs yeux et leur imagination ont éprouvé des jouissances.⁴⁶

Par-delà la question de la pertinence de cette description de la composition et des effets de la *Medea* anglaise, grand succès sur la scène londonienne pendant plus de vingt ans, il est notable qu'une réécriture tragique d'un sujet mythologique antique soit désignée comme « romantique » dans ce qui s'apparente à un saisissant télescope littéraire. Les aventures de la barbare Colchidienne et de son déloyal époux en exil à Corinthe ne seraient donc pas un sujet éculé, ni associé

⁴⁴ A. DUVAL, « Examen de *Médée* », *op. cit.*, t. III, p. 431-463.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 461-462.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 463. Je souligne.

à ce classicisme que la scène romantique aspire à chasser, mais pleinement contemporain et moderne. Le commentaire de Levée et Duval établit un lien entre réécriture de l'antique et théâtre romantique qui invite à se demander si le théâtre latin lui-même, tel que le perçoivent les traducteurs et éditeurs de 1822, possède certaines des caractéristiques qui font, pour eux, le romantisme de la réécriture de 1761, voire si Sénèque serait un auteur romantique. Il est remarquable que les termes employés par Duval dans ses « Observations sur le théâtre de Sénèque » soient parfois les mêmes que ceux utilisés pour décrire ce qui fait de la *Medea* de Glover une œuvre romantique :

Le poète ne pouvait offrir que de rapides *tableaux* à une foule si nombreuse ; c'était par les *tableaux* qu'il faisait *passer rapidement sous ses yeux* qu'il devait chercher à l'amuser ; et plus ils étaient étonnants et *bizarres*, plus il était sûr de la captiver. [...] Ce qu'il y a de singulier, c'est que les chevaliers eux-mêmes préféraient, comme le peuple, ces spectacles faits uniquement pour *les yeux*. [...] Chaque scène au reste, est presque toujours à elle seule un *tableau* qui, à la vérité, tient à l'action principale ; mais dans lequel les effets ne sont point préparés par des gradations ingénieuses. Les situations arrivent brusquement et sans art.⁴⁷

L'identité entre les deux œuvres semble n'être pas uniquement formelle, tout ici désignant une esthétique romantique, si bien que la tragédie latine semble correspondre pleinement au goût de 1822. Les œuvres de Sénèque comme de Glover sont guidées par une même esthétique du tableau, qui privilégie le plaisir des yeux et de l'imagination sur la satisfaction de la raison, qui fait de l'étonnement et du bizarre les ressorts du spectacle. Le lecteur attentif est ainsi amené à rapprocher le théâtre anglais de la fin du XVIII^e siècle du théâtre antique et, en toute logique, à considérer Sénèque comme un précurseur du romantisme, sinon un romantique lui-même. On peut se demander si, avec cette évocation du spectaculaire, Levée et Duval ne rejoignent pas discrètement les positions des détracteurs du romantisme, dès lors le rapprochement de Sénèque comme de Glover avec ceux-ci serait en fait une critique larvée⁴⁸.

En retraduisant Sénèque et en rappelant les imitations qui ont été proposées de l'une de ses tragédies les plus célèbres, Levée et Duval en viennent à proposer une audacieuse histoire littéraire qui postule une continuité entre le sage stoïcien désireux de capter l'attention d'un public romain qui est comme « une mer

⁴⁷ A. DUVAL, *op. cit.*, t. III, p. 409-431, respectivement p. 417, 418 et 419 ; je souligne les termes qui figurent également dans la description de la romantique pièce anglaise. On pourrait également relever, dans la « Dissertation sur M. A. Sénèque et les tragédies qui ont paru sous son nom » l'importance de « l'imagination » à laquelle s'adresse le théâtre latin selon Levée (*op. cit.*, t. I, p. vi-lvi, p. lv).

⁴⁸ Je remercie Sylvie Humbert-Mougin pour cette suggestion très éclairante.

continuellement agitée, et souvent orageuse⁴⁹ » et ce romantisme qui se déploie en France au moment de la publication de leurs volumes.

Le succès en Angleterre de cette *Medea* si peu aristotélicienne⁵⁰, que souligne Duval qui en fait l'éloge⁵¹, invite le lecteur de ces traductions de Sénèque à imaginer qu'un autre modèle tragique est possible que celui qui domine depuis le classicisme, une poétique inspirée de l'œuvre du Latin qui offrirait des pistes pour la revivification du théâtre français. Dans le frottement ainsi proposé entre traduction et paratextes, œuvre antique et imitations diverses, apparaît discrètement à l'esprit du lecteur curieux et méticuleux un modèle dramatique pour le théâtre sérieux qui emprunterait à la fois au Latin et aux émules de Shakespeare⁵².

Cette hypothèse semble confortée par la critique explicite du théâtre français que fait Levée dans la dissertation initiale qui ouvre le volume du *Théâtre des Latins* consacré à Sénèque, qui lève en même temps l'accusation la plus grave qui pèse sur le théâtre de Sénèque, celle d'immoralité :

Il [Sénèque] a peint les vices et la cruauté sous des traits et des couleurs qui font frémir, qui nous glaçant d'horreur et d'effroi, et il représente la vertu sous des apparences qui la font aimer, qui inspirent le courage de la pratiquer.⁵³

L'effet produit par ces *Œuvres complètes* apparaît beaucoup plus complexe que l'on ne pouvait initialement le supposer. Grâce à un paratexte abondant et varié et à la mise en valeur des tragédies anciennes, par la traduction, les comparaisons et les commentaires, se trouve esquissé un modèle tragique français moderne, qui se nourrit du passé et des œuvres étrangères. L'antique se révèle le creuset et le vecteur d'une forme de théâtre actuelle.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 417. Cette image du peuple comme un océan est typique du début du XIX^e siècle : la comparaison est lexicalisée si l'on en croit la notice « océan » dans le *Dictionnaire universel de la langue française* de Boiste, dont la première édition paraît en 1823, et Hugo l'utilise dans *Hernani* (v. 1537).

⁵⁰ Duval souligne explicitement que la pièce a peut-être davantage plu que si elle avait été « composée d'après les règles d'Aristote, et sagement écrite » (*op. cit.*, t. III, p. 462).

⁵¹ Le docte est beaucoup plus critique à l'égard de la *Médée* d'inspiration racinienne de Longepierre, créée en 1694 et jouée régulièrement en France au XVIII^e siècle.

⁵² Duval indique la proximité entre Shakespeare et Glover et souligne en même temps la cohérence du théâtre anglais : « Elle [la *Medea* de Glover] est, comme les pièces de Shakespeare, et presque toutes les pièces anglaises, du genre que l'on est convenu d'appeler *romantique* » (*op. cit.*, t. III, p. 461).

⁵³ J.-B. LEVÉE, *op. cit.*, t. I, p. liv. L'emploi du terme « sublimité » révèle, me semble-t-il, combien le commentateur est en prise avec son époque.

Coupé associe Sénèque à Boileau : ce qui pourrait sembler une provocation vise en fait à donner une image du Latin plus acceptable au public de son époque ; on peut se demander s'il ne s'agit pas aussi d'insuffler une autre conception du naturel que celle des classiques et de leurs émules.

Dans les « Notes historiques, littéraires et critiques sur *Médée* », Coupé présente le fameux « Moi » de la Médée cornélienne, que Boileau jugea sublime, comme un emprunt à Sénèque⁵⁴. La reprise de l'un et le jugement de l'autre, dont l'autorité n'est pas discutée, servent à discréditer le jugement négatif que porte Brumoy sur le Latin. Boileau apparaît également à deux reprises dans les notes de bas de page. La tirade de la nourrice qui ouvre l'acte III (v. 380-396) est commentée en ces termes :

Ce début qui peint si bien la fureur, est une annonce terrible de celle de Médée, qui va toujours en grossissant jusqu'à la catastrophe : Il n'est point de serpent ni de monstre odieux, / qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.⁵⁵

Coupé ne précise pas qu'il cite Boileau, mais les vers sont si célèbres qu'ils ne peuvent manquer d'être identifiés par le lecteur. L'économie du nom de l'auteur, qui est pourtant cité et non paraphrasé, permet de créer un rapprochement entre le Latin et le Français que le lecteur achève en pensée. Cette stratégie permet de rédimmer la tragédie latine et de contrer la vision négative qui est donnée de Sénèque depuis l'âge classique, notamment chez Boileau⁵⁶, voire aussi de suggérer que le dramaturge a été mal lu et injustement exclu des préceptes classiques.

Sénèque et Boileau sont associés implicitement, sous la forme discrète d'une comparaison relative à une tirade de Médée (v. 447-465) :

On peut comparer à ces plaintes de Médée, celles de Didon, au quatrième chant de l'*Énéide* : ce sont peut-être les deux plus beaux morceaux de poésie de l'ancienne

⁵⁴ J.-M. L. COUPÉ, *op. cit.*, t. II, p. 93 : « [...] Brumoy tombe sans ménagement sur Sénèque. Forcé d'admirer ce mot fameux que notre poète fait dire à Médée au premier acte, en parlant de Jason, *qu'il vive*, il critique l'explication sublime et nécessaire qui suit ce mot. Ce *moi* de la magicienne, que Corneille vola à Sénèque et que Boileau trouvait si beau, a peu de charmes à ses yeux. » Cette parenté n'a rien d'original, La Harpe propose la même : « On sait que le moi fameux de la *Médée* de Corneille est aussi tiré de la *Médée* latine. » (*Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, Depelafol, 1825, t. II, p. 50).

⁵⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁶ Euripide (à la différence d'Eschyle et de Sophocle), Sénèque, Médée ou Jason ne sont pas cités dans le troisième chant par Boileau, qui, rappelons-le, considère que seuls les Grecs doivent être imités.

Rome, parce qu'il n'en est pas où l'amour abandonné s'exprime avec plus de force et plus de vérité.⁵⁷

Le rapprochement de Médée et de Didon, de Sénèque et de Virgile, peut être interprété comme une réponse subreptice à Boileau qui loue l'auteur des églogues au chant II, celui de l'*Enéide* au chant III et au chant IV le poète qui réussit avec Didon à émouvoir sans immoralité⁵⁸. Fort de cet intertexte, le rapprochement avec la Colchidienne criminelle ne manque pas d'être piquant. En outre, ce qui rapproche les deux femmes est l'expression intense des passions, c'est-à-dire précisément non pas ce que Boileau louait.

Bref, le théâtre de Sénèque est du côté du vrai :

Toutes ces images, ces pensées, ces grandes expressions, *omnis haec sententiarum verborumque congeries*, peuvent bien n'être pas du goût des Français, mais elles n'en sont pas moins dans la Nature : c'est une femme jalouse qui parle ; c'est Médée que la passion force de développer tous les sentiments emportés de son âme.⁵⁹

Coupé prend position pour la nature, contre un naturel factice⁶⁰.

La position de Coupé semble audacieuse. D'un côté, il ne méconnaît pas la singularité du théâtre latin, qui n'est pas conforme au goût de ses contemporains,

⁵⁷ J.-M. L. COUPÉ, *op. cit.*, t. II, p. 44.

⁵⁸ BOILEAU, *Art poétique*, chant IV, v. 103-110 : « Didon a beau gémir et m'étaler ses charmes, / Je condamne sa faute en partageant ses larmes. / Un auteur vertueux, dans ses vers innocents, / Ne corrompt point le cœur en chatouillant les sens / Son feu n'allume point de criminelle flamme. / Aimez donc la vertu, nourrissez-en votre âme. / En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur, / Le vers se sent toujours des bassesses du cœur. »

⁵⁹ J.-M. L. COUPÉ, *op. cit.*, t. II, p. 40, à propos des v. 410-414.

⁶⁰ Notre remarque se fonde notamment sur la note suivante : « Jusqu'ici nous n'avons pas encore vu dans Sénèque de si beaux vers et une touche si vigoureuse. Ce chœur est un tableau très animé et très philosophique de l'expédition des Argonautes. Rien n'est oublié dans un cadre si borné. Mais ce que j'y admire surtout, c'est cette teinte de sensibilité profonde, si touchante dans les écrits des anciens, si rare dans les nôtres. » (*ibid.*, p. 62, au sujet des vers 580-669). Le théâtre latin serait-il le comble du théâtre sensible en cette extrême fin du siècle ? Coupé semble désireux de provoquer, mais non sans efficacité car sa remarque invite à lire les tragédies latines dans la continuité des modèles antiques (Horace, Virgile) et à l'opposé d'une mièvrerie contemporaine. Sénèque sait composer un théâtre haut en images et en idées, c'est-à-dire un théâtre des Lumières adapté au nouveau Régime.

mais, de l'autre, il l'associe à certains éléments de l'esthétique classique grâce à un discret détour par Boileau, sans souci du discours de Boileau lui-même sur le théâtre latin. Le théâtre de Sénèque, par la qualité des émotions représentées, offre ainsi des pistes pour le renouvellement du théâtre français.

Chez Coupé, la traduction est à la fois le lieu d'une contestation ambiguë des modèles tragiques dominants et d'un discours poétique audacieux mais fragmentaire et intermittent. Une lecture des notes de bas de page attentive à leur cohérence et au cheminement qu'elles dessinent amène à formuler l'hypothèse qu'elles proposent, par petites touches discrètes, une poétique. Un modèle dramatique est élaboré mais en contrebande : le discours est situé dans les notes et en marges, non en pleine page, ensuite ce discours procède par petites touches et non par grandes phrases théoriques ou dogmatiques, enfin le traducteur en appelle à la participation critique du lecteur et excite sa réflexion critique pour mieux imposer à son esprit sa propre conception. Coupé donne ici l'exemple d'une pratique innovante de la théorie dramatique qui consiste non pas à écrire un discours, susceptible d'être contesté ou jugé dogmatique, mais à diffuser des éléments qui ne peuvent rester sans écho auprès d'un lecteur sagace qui se trouve invité à participer à la réflexion théorique. En ce sens, et avec quelque anachronisme, on pourrait parler de « théorie participative ».

À l'issue de cette brève réflexion sur deux traductions tardives des tragédies de Sénèque, il semble qu'on peut formuler deux remarques. D'une part, les traductions du théâtre de Sénèque sont le relais et le vecteur d'un regard critique et inventif sur le théâtre sérieux, témoignant de la fécondité des tragédies latines pour la pensée du théâtre. Il serait intéressant de proposer une histoire de la fortune intermittente des tragédies de Sénèque dont les contours s'esquissent grâce à leurs traductions. On peut se demander s'il est pertinent de comparer ces traductions publiées peu après la Révolution avec celles de la Renaissance parce qu'aux deux époques le choix de Sénèque est éminemment significatif et la latinité est envisagée comme un creuset bénéfique pour l'époque contemporaine. D'autre part, les deux ouvrages illustrent combien la traduction n'est pas une ingrate tâche ancillaire ni le traducteur réductible à un technicien érudit. Les auteurs jouent des habitudes d'édition et de lecture pour proposer des ouvrages personnels et audacieux qui cachent sous un titre austère des propositions théâtrales inventives. À ce titre également, il est possible de proposer un parallèle avec la Renaissance car si les traducteurs modernes ne se signalent pas par leur créativité littéraire, contraints qu'ils sont par l'exigence de fidélité à la version originale, à la différence des premiers humanistes, il existe néanmoins des analogies entre les pratiques

parce que, chez les uns comme chez les autres, la traduction est indissociable de l'interprétation et que le paratexte n'est parfois qu'un masque commode.

Zoé Schweitzer

Université de Lyon /

Université de Saint-Etienne

IHRIM (UMR 5317)

Université de Saint-Etienne

33 rue du 11 novembre

42000 Saint-Étienne

zoe.schweitzer@wanadoo.fr