



HAL
open science

Virilité et virginité dans la Médée de Sénèque, dans quelques traductions et illustrations modernes

Pascale Paré-Rey

► **To cite this version:**

Pascale Paré-Rey. Virilité et virginité dans la Médée de Sénèque, dans quelques traductions et illustrations modernes. B. Charlet-Mesdjian; C. Flicker. Sénèque tragique et sa réception dans le théâtre européen xive-xxie siècle. Les déclinaisons de la virilité, Presses universitaires de Provence, 2023, Textuelles. Les textes du théâtre, 979-10-320-0482-1. hal-04343989

HAL Id: hal-04343989

<https://hal.science/hal-04343989>

Submitted on 14 Dec 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

sous la direction de
Béatrice Charlet-Mesdjian
Corinne Flicker

Sénèque tragique

et sa réception

dans le théâtre européen XIV^e-XXI^e siècle

Déclinaisons de la virilité



Textuelles
Les textes du théâtre

Sénèque tragique et sa réception dans le théâtre européen

XIV^e-XXI^e siècle

Les déclinaisons de la virilité

sous la direction de

Béatrice Charlet-Mesdjian et Corinne Flicker

2023

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Prologue

La virilité et ses déclinaisons

Vis, uir, uirtus, uiolentia, uirago,
une notion interprétative du modèle tragique sénèqueen
et de ses réécritures théâtrales du XIV^e siècle à nos jours

Béatrice Charlet-Mesdjian

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Corinne Flicker

Aix Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France

5

Alors que du théâtre tragique grec nous restent des pièces d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, toutes les tragédies latines complètes qui nous sont parvenues, dix au total, ont été transmises sous le nom de Sénèque¹. Mais, il y a deux Sénèque : Sénèque le Rhéteur ou Sénèque l'Ancien (Cordoue, 60 av. J.-C. ?-Rome, 39 apr. J.-C. ?), auteur d'un recueil de controverses et de suasoires, et, son fils, Sénèque le Jeune (Cordoue, entre 4 et 1 av. J.-C.-Rome, 12 avril 65 apr. J.-C.), ou Sénèque le Philosophe, le nôtre. Car, si l'on a pu attribuer par le passé au rhéteur la paternité des tragédies, il est à présent communément admis qu'elles sont bien l'œuvre du philosophe stoïcien, du précepteur et conseiller de Néron que son élève finit par condamner au suicide. Néanmoins, pour bien distinguer le dramaturge du philosophe, l'habitude a été prise d'apposer au nom de *Seneca* le surnom de *Tragicus*, lorsqu'on se réfère à l'auteur des tragédies².

1 *Hercule furieux, Les Troyennes, les Phéniciennes, Médée, Phèdre, Œdipe, Agamemnon, Thyeste*, ainsi que *Hercule sur l'Œta* et *l'Octavie* qui lui ont été attribuées.

2 Pascale Paré-Rey, *Histoire culturelle des éditions latines des tragédies de Sénèque, 1478-1878*. Études classiques, Université Toulouse Jean Jaurès, 2019 hal/tel-02289496/document (sans pagination), à la suite de Reynold Leighton, Durham Wilson, Nigel Guy, *Scribes and Scholars: a Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, Oxford, Clarendon Press, (1968¹, 1974²), 1991³, p. 163 *et al.*, écrit : « jusqu'à la fin du XVI^e siècle, l'histoire éditoriale de Sénèque le Philosophe

Sénèque le Tragique est aussi, remarquons-le, le tout premier auteur de l'Antiquité à avoir bénéficié d'une redécouverte humaniste. En effet, l'exhumation, vers 1290, de l'abbaye de Pomposa par Lovato Lovati (1241-1309) de l'*Etruscus*³ contenant neuf des dix tragédies attribuées à Sénèque⁴ constitua sans nul doute l'événement philologique du pré-humanisme padouan. De fait, même si les tragédies de Sénèque étaient déjà connues par d'autres manuscrits, l'*Etruscus* représentait l'unique témoin d'une nouvelle branche de cette tradition et comportait surtout dans ses marges des explications métriques qui permirent aux pré-humanistes padouans de dissocier la tragédie de l'épopée, que Dante (1265-1321) confondait encore, ces genres étant essentiellement distincts sous l'aspect de la métrique⁵. Dès lors, et selon un processus typiquement humaniste, l'on se mit à étudier la forme et le sens de ces textes⁶ dans le but de les comprendre, mais aussi de les imiter. Ainsi, Albertino Mussato (1261-1329), élève de Lovato Lovati, après avoir consacré trois *accessus*, respectivement à la vie et aux mœurs de Sénèque, qu'il voyait

et de Sénèque le Tragique est séparée, ce qui complique l'étude de la transmission des œuvres de "Sénèque", alors que les disciplines, comme la philologie, la philosophie et la rhétorique ne sont pas, elles, nettement distinguées ».

- 3 Aujourd'hui *Laurentianus Plut.*, 37. 13 (XI^e siècle). Sur sa découverte, Alexander Paul Mac Gregor, « The Manuscripts of Seneca's Tragedies : a Handlist », in Hildegard Temporini, Wolfgang Haase, dir., *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt, Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*, Berlin/New York, Walters De Gruyter, 1985, II, p. 1134-1241, p. 1154 ; Carla Maria Monti, « Il corpus senecano dei Padovani: manoscritti e loro datazione », *IMU*, n° 50, 2009, p. 51-99 ; Carla Maria Monti, « Seneca a Pomposa », in Carla di Francesco et Antonio Manfredi, dir., *L'Abbazia di Pomposa. Un cammino di studi all'ombra del campanile (1063-2003)*, Ferrara, Cartografica, 2017, p. 221-233 ; Gianni Guastella, « Seneca Rediscovered: Recovery of Texts, Reinvention of a Genre », in Eric Dodson-Robinson, dir., *Brill's Companion to the Reception of Senecan Tragedy, Scholarly, Theatrical and Literary Receptions, Series Brill's Companions to Classical Reception*, vol. 5, 2016, p. 75-100 ; sur la collation de Lovato Lovati, cf. Stefano Giazzon, *Lodovico Dolce tragediografo tra riscrittura dell'antico e traduzione*, Università degli studi di Padova, Tesi di dottorato, 2008, inédit, Capitolo primo : « La tragedia nel medio Cinquecento italiano: fonti, coordinate, topica », Academia.edu/tel.7305014.
- 4 L'*Octavie* du Pseudo Sénèque n'y figure pas.
- 5 Cf. Giuseppe Billanovitch, *I primi umanisti e la tradizione dei classici latini*, Fribourg, Edizioni Universitarie, 1953, p. 18-20 ; Guido Billanovitch, « Seneca tragico e i primi umanisti padovani », in Guido Billanovitch, dir., *La Biblioteca di Pomposa. Pomposia monasterium modo in Italia primum*, Padova, Medioevo e Umanesimo, 1994, p. 218. Les Padouans disposaient aussi de la principale tradition manuscrite, dite A par les philologues, voir Rudolf Peiper, « *De Senecae tragoediarum vulgari lectione (A) constituenda* », in *Festschrift zur 250jährigen Jubelfeier des Gymnasiums zu Santa Maria Magdalena zu Breslau am 30. April 1893*, Breslau, Edmund Morgenstern, 1893, p. 145-159 ; Berthold Louis Ullman, « Hieremias de Monagnone and his Citations from Catullus », in Bertold Louis Ullman, *Studies in the Italian Renaissance*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1955, p. 81-115.
- 6 Les premiers commentaires remontent aux XIII^e et XIV^e siècles ; celui commandé par le Card. Niccolò da Prato à Nicolas Trevet (c. 1260- c. 1330), un dominicain anglais, polygraphe est le plus connu, cf. Giuseppe Billanovitch, « Tra Dante e Petrarca », *Italia medioevale e umanistica*, n° 8, 1965, p. 8-10 ; Blaise Dufal, « Nicholas Trevet : le théologien anglais qui parlait à l'oreille des Italiens », in Johannes Bartuschart, Elisa Brillì, Delphine Carron, *The Dominicans and the Making of Florentine Cultural Identity (13th-14th) / I Domenicani e la costruzione dell'identità culturale fiorentina (XIII-XIV secolo)*, Firenze, Florence University Press, coll. « Reti Medievali Ebook », n° 36, 2020, p. 87-103, DOI: 10.36253/978/88-5518-046-7.08.

comme un chrétien converti, aux *argumenta* de ses pièces et, enfin, aux mètres de la tragédie, fut le premier à composer sur le modèle des pièces de Sénèque une tragédie à sujet historique contemporain avec l'intention d'avertir ses concitoyens contre la menace d'un second tyran de Vérone⁷.

À partir de là et jusqu'à l'âge baroque inclus, *Seneca Tragicus*, tel qu'il avait été lu et interprété depuis les humanistes⁸, devint pour les dramaturges européens l'auteur tragique par excellence, et ce, quelle que soit la langue de composition choisie, latin ou idiomes vernaculaires. Puis, après avoir été rejeté à l'âge classique et au siècle des Lumières, le modèle tragique sénéquéen a fait régulièrement son retour en force à partir de la période romantique, puis, à chaque moment de crise, au cours des deux derniers siècles. Du côté de la critique, depuis le début du xx^e siècle au moins, les universitaires anglais, puis français et italiens⁹, dans un second temps, l'ont bien montré pour la tragédie humaniste française, le théâtre de Shakespeare, de Calderón de la Barca, de Corneille, mais aussi de Hugo, etc. Enfin, si l'on considère les œuvres de second rang, mais qui n'en reflètent pas moins l'atmosphère culturelle ambiante, les tragédies de Sénèque furent constamment imitées par les pédagogues de collèges, auteurs de tragédies¹⁰, et, en tout premier lieu, par les jésuites, dont le *corpus* théâtral fait à présent l'objet de nombreuses études à travers l'Europe.

À l'âge classique, les tragédies de Sénèque¹¹, qui contrevenaient aux prescriptions esthétique-morales – règles des trois unités et des bienséances – et dont le caractère subversif n'échappait pas aux monarchies, surtout quand elles étaient absolues, comme en France, furent reléguées au second plan¹². Les

7 Voici les titres latins des commentaires de Mussato : *Seneca vita et mores* ; *Argumenta tragediarum Senecae* ; *Evidentia Tragediarum Senecae* (ou *Tractatus super tragediis componendis*).

8 Les premières éditions des tragédies de Sénèque et les tragédies humanistes de G. Buchanan ou de C. Roillet sont contemporaines. Au xv^e siècle, ce sont surtout les poètes philologues allemands qui favorisent leur diffusion, tandis que les xvi^e et xvii^e siècles sont qualifiés d'*Aetas Anneana* (âge d'*Aeneas*). Les grands éditeurs, tels Juste Lipse, Heinsius, Vossius ou Gruter, s'intéressent à lui ; il est lié à la pensée de la Contre-Réforme ; les auteurs allemands, comme Andreas Gryphius, Martin Opitz et Daniel Casper von Lohenstein en sont imprégnés. Cf. Ivano Dionigi, *Seneca nella coscienza dell'Europa*, Milano, Mondadori, 1999, p. 269 ; Florence de Caigny, *Sénèque le Tragique en France (xvi^e-xvii^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2011, fournit la synthèse de la réception de Sénèque en France (traductions et imitations) à travers l'histoire des deux premiers siècles de la tragédie française. Cf. Pascale Paré-Rey, *op. cit.*, 2019, introduction.

9 Dès 1927, T. S. Eliot (« Shakespeare and the Stoicism of Seneca », *Criticism*, 1919-1939, p. 209-225) souligne l'importance de Sénèque comme source de Shakespeare. La recherche sur Sénèque est très dynamique, comme l'indiquent, entre autres, la *Bibliografia senecana del xx secolo, ideata e diretta da Italo Lana a cura di Ermanno Malaspina*, Bologna, Patron, 2005 et l'article de Jean-Pierre Aygon, « Recherches récentes sur les tragédies de Sénèque : aperçu bibliographique », *Pallas*, n° 71, 2006, p. 139-150, <https://www.jstor.org/stable/43605867>, p. 139-140, qui documente la charnière des xx^e et xxi^e siècles.

10 Sénèque, toutefois, contrairement aux comiques latins, Plaute et Térence, n'était pas un auteur scolaire dont on étudiait le style ou représentait les pièces, cf. Roland Mayer, « Personata Stoa : Neostoicism and Senecan Tragedy », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n° 57, 1994, p. 151-174, p. 166 et Pascale Paré-Rey, *op. cit.*, 2019, introduction, note 13.

11 Christian Biet, *La Tragédie*, Paris, Armand Colin, 1997, notamment p. 18-22 et p. 32-40.

12 Mais, cette désaffection épargne le philosophe qui est toujours apprécié, au xviii^e siècle, par des auteurs comme Lessing ou Schiller.

dramaturges préférèrent se revendiquer de l'autorité d'un Euripide, tel Jean Racine au début sa préface de *Phèdre* qui se pose en émule du tragique grec : « Voici encore une tragédie dont le sujet est pris d'Euripide. Quoique j'aie suivi une route un peu différente de celle de cet auteur pour la conduite de l'action, je n'ai pas laissé d'enrichir ma pièce de tout ce qui m'a paru le plus éclatant dans la sienne¹³. » Et, le genre tragique, tel qu'il avait été progressivement codifié en Europe, et en particulier, en France, pour aboutir à son épure classique, amorce son déclin car il ne se renouvelle plus, malgré les efforts déployés au xvii^e siècle pour continuer de faire vivre la tragédie dans sa version néoclassique, à l'instar de celle de Voltaire. Aussi, souhaitant ardemment frayer de nouvelles voies à l'esthétique dramatique, et en finir avec le modèle classique, les romantiques se tournent vers les modèles étrangers, notamment allemands – Schiller – et anglais – Shakespeare. Ce dernier, lui-même inspiré du patron sénéquéen¹⁴, offre un modèle majeur aux théoriciens essentiels du drame romantique que sont Stendhal, dans *Racine et Shakespeare* (1823-1825) et Victor Hugo, dans la préface de *Cromwell* (1827). Au xx^e siècle, le choc du premier conflit mondial suscite sur la scène française une résurgence du tragique qui se traduit notamment par la réécriture des mythes antiques et une interrogation aiguë sur la condition humaine. Il faut toutefois attendre l'entre-deux-guerres pour que Sénèque le Tragique – occulté qu'il était par Sénèque le Philosophe – soit redécouvert grâce à la mise en scène de *Médée* par Georges Pittoëff en 1932, déclenchant l'enthousiasme d'Artaud qui voit en lui « le plus grand auteur tragique de l'histoire » et, sous son verbe, « le bouillonnement des forces du chaos¹⁵ ». Ainsi, au cours des xx^e et xxi^e siècles d'autres formes d'esthétiques théâtrales naîtront, auxquelles Sénèque n'est pas étranger.

Sur le plan de la critique, ce n'est qu'à partir du xx^e siècle que l'on porte un égal « intérêt à toutes les facettes de l'œuvre de Sénèque dont on ne sépare plus les identités¹⁶ ». Et, en particulier, dans la deuxième moitié du xx^e siècle, à côté d'études consacrées aux textes des tragédies latines sous l'aspect du sens et de la forme, ainsi qu'à leur réception et leur influence sur le répertoire théâtral européen, dont il ne faut pas dénigrer la valeur¹⁷, s'est constituée, en France, une contre-école interprétative, devenue depuis un courant dominant, initiée par Florence Dupont. Cette école, qui s'appuie sur les sciences humaines (archéologie, histoire, anthropologie), s'inspirant, en particulier, des travaux de Michel Foucault ou de Claude Lévi-Strauss, s'affranchit de la

13 La préface se poursuit ainsi : « Quand je ne lui devrais que la seule idée du caractère de Phèdre, je pourrais dire que je lui dois ce que j'ai peut-être mis de plus raisonnable sur le théâtre. Je ne suis point étonné que ce caractère ait eu un succès si heureux du temps d'Euripide, et qu'il ait encore si bien réussi dans notre siècle, puisqu'il a toutes les qualités qu'Aristote demande dans le héros de la tragédie, et qui sont propres à exciter la compassion et la terreur. », *Phèdre*, préface, in Jean Racine, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p. 745.

14 Il faut cependant préciser que Sénèque Tragique continue à être condamné par la critique académique, cf. le jugement de Désiré Nisard dans son livre : *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, 1867.

15 Antonin Artaud, *Lettre à Jean Paulhan*, 16 septembre 1932, in *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 286-287.

16 Pascale Paré-Rey, *op. cit.*, 2019, introduction.

17 Cf. note 8 et, en particulier, l'article de Jean-Pierre Aygon.

tradition interprétative du théâtre antique, telle qu'elle s'est constituée depuis les commentaires humanistes jusqu'aux théories d'Hegel et de Nietzsche¹⁸, tradition sur laquelle se sont fondés les genres de la tragédie et de la comédie. Et, dans l'ensemble de ses travaux sur le théâtre antique, Florence Dupont remet en question l'idée que ce théâtre ait pu exister en dehors du contexte des concours dionysiaques, à Athènes, et des jeux scéniques, à Rome, en insistant, au contraire, sur sa performativité et son ritualisme. Selon elle, ces pièces ne sont pas de la littérature, autrement dit des textes à lire et à interpréter sérieusement et rationnellement, mais le support de purs spectacles dans lesquels prévalent la musique, le chant et la danse ; et, dans ce genre de théâtre, plus proche, selon Florence Dupont, de l'opéra que de la tragédie occidentale, les acteurs n'ont pas pour fonction d'incarner des personnages, mais d'oraliser une partition conforme à des modules prédéterminés et attendus des spectateurs venus là pour « pleurer ensemble¹⁹ », et non pour chercher un sens quelconque. Alors que la critique traditionnelle se demandait si les tragédies latines étaient représentables et que l'on doutait même qu'elles aient pu être jouées, voire lues, du temps de Sénèque, Florence Dupont soutient le contraire en affirmant la primauté de l'oralisation et du chant, dans le cas de ce théâtre, et a entrepris de le démontrer en fournissant aux praticiens de la scène une traduction-adaptation jouable²⁰.

La traduction de Florence Dupont, ses théories explicatives des personnages de Sénèque et de la mécanique tragique de ses intrigues, l'évolution du goût ainsi que la présence de thèmes et de situations susceptibles de faire écho à l'actualité contemporaine ont conduit deux metteurs en scène, et non des moindres, Louise Vignaud et Thomas Jolly, la même année 2018, à monter, à la Comédie Française, la *Phèdre* de Sénèque et, au festival d'Avignon, son *Thyeste*.

Ce regain d'intérêt pour Sénèque, qui se manifeste également, sur le plan scientifique, par l'émergence d'une nouvelle génération de chercheurs étudiant sa tragédie et l'influence de celle-ci sur le théâtre européen passé et actuel est une invitation à revisiter *Seneca Tragicus* et sa réception, de Mussato à nos jours, en conjuguant les approches disciplinaires les plus variées et, autant que possible, à partir d'une problématique, à la fois séculaire et actuelle, capable de subsumer les aspects saillants, thématiques et dramatiques de ce théâtre : l'horreur des crimes racontés, sa forme d'éloquence et de poésie, les sens politique, parénétiq ue, philosophique ou religieux que l'on a bien voulu lui prêter, la mise en scène et le jeu de l'acteur qu'il appelle.

18 Toute la philosophie allemande post-kantienne a réfléchi sur la tragédie (grecque, surtout) et le tragique, dont Hegel et Nietzsche. Sur cette question, voir Martin Thibodeau, *Hegel et la tragédie grecque*, Rennes, PUR, 2011.

19 Cette expression sert de titre à la contribution de Florence Dupont au dossier de *Thyeste* : Florence Dupont, « Pleurer ensemble », dans le dossier en ligne « Thyeste et le Théâtre romain » : <https://www.theatre-contemporain.net/texte/thyeste-et-le-theatre-romain/>.

20 Pour les traductions françaises, cf. Madeleine Horn-Monval, *Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger du xv^e siècle à nos jours*, Paris, CNRS Éditions, 1958-1967 : t. 1 *Théâtre grec*, t. 2, 1. *Théâtre latin antique*, 1958 ; 2. *Théâtre latin médiéval et moderne*, Paris, CNRS Éditions, 1959.

Dans cette perspective, la notion de virilité nous est apparue comme particulièrement féconde et comme la plus pertinente pour analyser ce modèle tragique et son succès en Europe au fil des siècles. En effet, la virilité décrite par l'anthropologie historique comme fondamentale pour les cultures et sociétés patriarcales²¹, si elle n'était pas ignorée du monde grec qui en avait fait un de ses critères d'évaluation des conduites individuelles et collectives, mais non le seul, a été pour ainsi dire inventée par les Romains qui lui ont donné son nom et ont achevé de l'élaborer à travers le stoïcisme du I^{er} siècle²² et le christianisme, dans l'Antiquité tardive.

Cela est si vrai que le grec, nonobstant sa misogynie, disposait encore de trois termes distincts pour définir son idéal de perfection humaine²³ : *andréia*, mot formé sur la racine *ner (fibre nerveuse), qui signifie littéralement, comme son équivalent latin, *uirtus*, « qualité de l'aner », et désigne, comme lui, le « courage héroïque » (*fortitudo*, en latin) ; *tlèmosuné*, nom issu de la racine indo-européenne, *telh₂, et se référant soit au courage civique et discipliné de l'hoplite, soit à la force morale face à la souffrance, aux déchaînements des passions et aux coups du sort, que l'on traduira, donc, par « endurance » ; enfin, *arété*, sans doute le premier substantif auquel l'on pense spontanément pour rendre les notions de « mérite » ou de « vertu » en grec, et sous-tendant une tout autre conception de la vertu que celle associée à la virilité, puisque le mot se réfère par l'intermédiaire de sa racine indo-européenne *ar, si productive en grec et signifiant « adapter », « ajuster », à la capacité de l'homme à remplir sa fonction d'une manière excellente, à s'y adapter parfaitement.

En revanche, en latin, le champ lexical de la virilité, que celle-ci soit assimilée à la puissance sexuelle, au courage physique ou à la vertu morale, ne repose que sur le couple d'étymons *uis*, *uir* et leurs dérivés respectifs : *uiolentia*, *uirtus*, *uirago*, chacun de ces termes admettant d'ailleurs une multiplicité de sens et subissant de nombreux glissements sémantiques, à l'intérieur de la langue latine elle-même, au fil de sa longue histoire, puis, *a fortiori*, davantage encore à l'occasion du passage de celle-ci aux différentes langues vernaculaires.

Ainsi, *uir* désigne selon les contextes l'homme par opposition à la femme (voire même, parfois, réduit à ses attributs) ; l'homme fait, en âge de se battre et d'engendrer, par opposition à l'enfant ou au vieillard ; le fantassin, l'époux, le héros, ce dernier sens étant probablement, d'ailleurs, le premier, et, en tout

21 Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello, dir., *Histoire de la virilité*, 3 tomes, Paris, Seuil, « L'Univers historique », 2011 (t. 1 – *L'Invention de la virilité. De l'Antiquité aux Lumières*, Georges Vigarello dir. ; t. 2 – *Le Triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Alain Corbin dir. ; t. 3 – *La Virilité en crise ? XX^e-XXI^e siècles*, Jean-Jacques Courtine dir.).

22 Sénèque, qualifié par Nietzsche (*Le Crépuscule des idoles*, nouvelle édition mise à jour, Christian Jambet éd., Henri Albert trad., Paris, GF-Philosophie, 2017, « Divagations d'un "inactuel" », § 1) de « toréador de la vertu », ou plus communément « d'athlète de la vertu », affirme ainsi dans le *De Constantia Sapientis* que seuls « les stoïciens suivent la voie virile », « tandis que les autres sont mous et caressants ». Voir aussi l'article de Bruno Méniel, « La façon virile de Montaigne », *Itinéraires*, Numéro inaugural, 2008, p. 63-76, <http://journals.openedition.org/itineraires/2207> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.2207>.

23 Voir Éric Hamraoui, « Les courages : variantes d'un processus d'androsexualité de la vertu », *Travailler*, n° 7, 2002/1, p. 167-188, <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-167.htm>, DOI : 10.3917/trav.007.0167.

cas, celui qu'il faut attribuer au mot dans le vers liminaire de l'Énéide : *Arma uirumque cano...* / « Je chante les armes et le héros ». D'abord associé à la figure du combattant, à la bravoure inégalable, le *uir* se confondra ainsi, par la suite, comme nous le verrons dans ce volume, avec les figures du *sapiens* stoïcien, voire du saint chrétien.

C'est précisément « aux hommes-*uiri* que la *uirtus* a emprunté son nom », comme le dit Cicéron dans les *Tusculanes* (*a uiris uirtus est nomen mutuata, Tusculanes* 2, 43), et ce nom qui donnera plus tard « vertu » en français, « *virtù* » en italien etc., exprimait à l'origine « le caractère, la qualité distinctive de l'homme-mâle²⁴ » sa force physique et mentale (*fortitudo*) ; mais, pour autant, la femme romaine, à condition de se départir de sa *mollitia* et de sa *nequitia* naturelles²⁵, pouvait, elle aussi, se rapprocher de l'idéal viril. Elle était alors qualifiée de *uirago*, c'est-à-dire de femme robuste, d'héroïne, dont l'amazone est l'archétype. *Virago*, en latin, contrairement à son évolution sémantique ultérieure, lorsque le mot sera transplanté, tel quel, dans les langues vernaculaires européennes, en particulier, en anglais, n'a aucun caractère péjoratif. Il était réservé aux femmes admirables données en exemple par l'épopée, l'histoire romaine, ou Cicéron : les Camille (Virgile, *Énéide*, 11, 532-724), les Clélie (Tite-Live, *Histoire Romaine*, II, 13) ou les Lucrece (Cicéron, *De Republica* 2, 18). *Virago* est aussi le terme latin utilisé dans la traduction de la *Genèse* (*Gen.* 2, 23) pour désigner la femme, qui a été créée à partir d'Adam, comme le nom *uirago* l'a été à partir de *uir*. Ainsi, plusieurs chapitres de ce volume s'attachent à caractériser le personnage de la *uirago*, de la femme virile, dans les tragédies de Sénèque et de ses émules, notamment dans le répertoire anglais de la Renaissance, à côté de tous ceux qui étudient la virilité des protagonistes masculins de ces pièces.

Vis et *uiolentia*, enfin, sont des termes plus ambivalents. Le mot *uis*, de genre féminin, comme *uirtus* d'ailleurs, s'emploie au singulier et au pluriel (*uies*) pour les éléments naturels, les êtres animés, les concepts, la langue, etc., et désigne leur force vitale, leur vigueur, leur énergie, leur essence, leur puissance bien ou mal employées. *Vir* et *uies*, la force, les forces, évoquent le déchaînement des violences et des passions, dans la sphère privée, comme dans la sphère publique, à l'échelle du macrocosme et microcosme.

Pour les maîtres d'œuvre de cet ouvrage collectif, la question de la virilité est au cœur de la tragédie sénéquienne et c'est précisément ce que la plupart de ses vingt-huit contributeurs se sont appliqués à démontrer selon leurs approches disciplinaires respectives : philologique, littéraire, philosophique, psychologique, artistique, etc., et dans des formats parfois un peu différents, tels la contribution scientifique ou le libre entretien.

24 Voir Jean-Louis Charlet, « Éloge de la vertu : De l'Antiquité à nos jours en passant par l'humanisme », *Bulletin de l'Académie des Sciences, Agriculture, Arts et Belles-Lettres d'Aix*, Année académique 2019-2020, p. 207-213, p. 207.

25 *Mollitia* se traduit par « mollesse » ; *nequitia*, selon les contextes, peut signifier, lorsque ce substantif est employé pour une personne : « indolence », « négligence », « paresse », « inaptitude » ; ou « perfidie », « trahison », « malveillance », « malhonnêteté », « infidélité », « inconstance » ; ou « astuce », « fourberie » ; ou « dépravation », « débauche », « lascivité ».

12

Ainsi, entre ce prologue et l'exode qui laisse le dernier mot à Thomas Jolly, cet ouvrage comporte vingt-sept chapitres agencés selon un ordre chronologique et géographique, voire chorographique²⁶, si l'Europe est l'échelle retenue. La première partie, intitulée « Sénèque le Tragique : un théâtre de la virilité à la "romaine" », subdivisée elle-même en trois sections, s'ouvre par un chapitre sur l'espace théâtral, formant à lui seul le premier ensemble. L'archéologue Christophe Coulot y brosse à grands traits l'histoire de l'architecture théâtrale en Gaule durant les premières décennies du Principat, avant d'arrêter son regard sur le théâtre augustéen d'Arles et de conclure en évoquant les liens entre cette architecture « spectaculaire » et la dramaturgie de la tragédie romaine du 1^{er} siècle apr. J.-C. Viennent ensuite trois chapitres, le cœur de cette partie liminaire, qui examinent la polarisation générique dans *Thyeste* et *Médée*. Pour Florence Dupont, l'horreur du banquet tragique du *Thyeste* réside dans le ventre-estomac de Thyeste, et non dans la nourriture, le sang et la chair ingurgitée. Le spectacle fantastique de l'acteur qui réalise par sa gestuelle, son chant, sa danse, un corps masculin, métamorphosé en corps féminisé, mais incapable d'accoucher, devait frapper le public romain habitué à ce jeu d'un genre à l'autre. À Rome, en effet, les acteurs masculins jouaient les personnages des deux sexes. Faut-il en déduire qu'à Rome le genre n'est pas essentialisé, mais toujours performé ? Que la *uirtus* et tous les comportements genrés ne sont pas une question de sexe, ni de statut, mais d'*ingenium* ? Quelques textes de Sénèque, en dehors des tragédies, le suggèrent, Florence Dupont se le demande. Anne Martineau analyse également le tableau final du *Thyeste*, mais du côté d'Atrée et en adoptant un point de vue de type psychanalytique ; elle insiste sur le caractère fantasmatique de cette reconquête de sa virilité par le roi qui, pour retrouver son autorité domestique et politique, dévirilise son frère. Pour Anne Martineau, les motivations de la violence criminelle de Médée et d'Atrée sont analogues : le triomphe final d'Atrée marque la victoire de la pulsion sur la raison, du fantasme sur la réalité et préfigure le fantastique. Pascale Paré-Rey observe aussi que, dans la *Médée* de Sénèque, le lexique de la virilité, de la force et de la violence traduit un renversement des pôles génériques et un travestissement des concepts stoïciens, puisque Médée, détentrice de la virilité et de la violence et opposante à la vierge Créüse, veut retrouver sa virginité et s'arroge la *uirtus* du *sapiens*. Dans les éditions anciennes de Michel de Marolles (1659-1664), Jérôme Balthazar Levée (1822) et Eugène Greslou (1834), ce vocabulaire est effacé de la traduction, constate-t-elle, et transféré dans les annotations, où il n'est toutefois pas commenté du point de vue du genre. La virilité est présentée comme un trait de caractère de l'héroïne, apparentée à la *Medea ferox* horatienne par son éthos et ses *pathè*. Ce sont finalement les paratextes et l'iconographie de ces éditions qui récupèrent la thématique d'une Médée virile et violente. L'ultime section de cette partie liminaire s'élargit au(x) genre(s) de la *persona tragica* sénéquienne. Giampiero

26 La chorographie (du grec ancien χῶρος, *chōros*, pays, lieu, et γραφία *graphia*, écriture, description) est une description du monde région par région et montrant la diversité de la Terre. Ce terme est employé par les Anciens par opposition à la géographie qui désignait une description globale de la Terre.

Scafoglio s'attache au personnage *bifrons* d'Andromaque, à la fois *mater dolorosa* et *uirago*, et compare l'Andromaque de Sénèque dans ses *Troyennes* à celle(s) d'Euripide dans ses propres *Troyennes* et l'*Andromaque* d'une part, et à celles des fragments de l'*Andromaque* d'Ennius et de l'*Astyanax* d'Accius, de l'autre ; fragments à partir desquels il a tenté ou tente une reconstruction de ces pièces²⁷. Jean-Pierre Aygon nous fait pénétrer dans l'atelier de Sénèque pour y découvrir comment Sénèque utilise, pour caractériser les protagonistes de ses tragédies, tel ou tel marqueur générique soit pour viriliser une figure féminine (Polyxène, Andromaque, Jocaste, Cassandre), soit pour féminiser une figure masculine (Hippolyte, Jason, Œdipe, Thyeste). Par cette démarche, il souhaite clarifier le jugement que le poète-philosophe portait sur ses personnages, surtout sur ceux qui soulèvent le plus de questions éthiques. Martina Russo veut approfondir la relation entre les sexes dans les tragédies de Sénèque dans l'optique d'y repenser les rapports de pouvoir en terme relationnel, plutôt qu'en terme hiérarchique. Elle émet l'hypothèse que, d'un certain point de vue, Sénèque tragique restaure une forme d'égalité homme-femme en sapant les fondements de la suprématie masculine et en remettant en question la notion traditionnelle de féminité. Les affrontements entre Andromaque et Ulysse et Cassandre et Agamemnon vont en ce sens et montrent que les femmes face à la force masculine n'usent pas de courage, mais d'intelligence (*simulata uerba* d'Andromaque) et de sagesse (le mépris de la mort vue comme libération par Cassandre). Ce faisant, Sénèque veut signifier que la notion métaphysique stoïcienne d'égalité entre les êtres humains commence par l'égalité entre les sexes. Martina Russo conclut en établissant un parallèle entre ces héroïnes de tragédie et Marcia et Helvia auxquelles Sénèque avait adressé une consolation. Avec ce chapitre se clôt la première partie consacrée à l'Antiquité.

La deuxième partie propose un panorama de la renaissance de la tragédie de type sénéquéen en Europe, à l'exclusion de la France, du début du xiv^e siècle au début du xviii^e siècle. Les deux premiers mouvements de cette partie s'arrêtent en Italie. Ils distinguent deux périodes : les xiv^e et xv^e siècles où sont composées des tragédies humanistes, en latin, de type sénéquéen et le xvi^e siècle où le modèle sénéquéen se retrouve dans les pièces écrites en *volgare*. Le troisième et dernier mouvement de cette partie centrale élargit le champ à l'Écosse et à l'Angleterre, avec la tragédie latine humaniste de Buchanan d'une part, et le drame élisabéthain de l'autre, puis, à la Bohême, avec des échantillons du *corpus* jésuite. Le premier chapitre traite de la question à partir de l'Écérinis d'Alberto Mussato, première tragédie de type sénéquéen composée en 1314-1315. Béatrice Charlet-Mesdjian propose un parcours du genre aux genres, c'est-à-dire de la réinvention de ce genre poétique par Mussato aux rôles qu'il attribue aux genres dans les vicissitudes du pouvoir tyrannique mis en scène. Stefano Pittaluga étudie ce que doit l'*Achilles* d'Antonio Loschi (c. 1368-1441), *fabula cothurnata* latine d'argument grec composée entre 1388 et 1390, au modèle sénéquéen d'une

27 Giampiero Scafoglio, *L'Astyanax di Accio. Saggio sul background mitografico, testo critico e commento dei frammenti*, Bruxelles, Latomus, 2006.

part, notamment aux *Troyennes*, à *Agamemnon* et à *Phèdre*, et au récit de la chute de Troie de Darete Frigio, de l'autre. En effet, Antonio Loschi, qui fut, d'abord, le secrétaire du Duc de Milan, puis, secrétaire apostolique à la Curie romaine, n'emprunte pas l'argument de sa pièce, le meurtre d'Achille par Pâris à l'occasion de son mariage avec Polyxène, aux traductions de l'*Illiade*, ou de l'*Hécube* d'Euripide, effectuées par Léonce Pilate, mais s'inspire principalement du *De excidio Troiae* de Darès le Phrygien, d'où provient le motif de l'*innamoramento* d'Achille pour Polyxène. Attilio Grisafi, toujours en italien, analyse la physionomie complexe du personnage féminin de la *Progné*²⁸ de Grégorio Correr (1409-1464), humaniste vénitien qui fut l'élève de Vittorino da Feltre et vécut successivement à Rome, où il fut au service de son oncle, Antonio, cardinal de la Curie pontificale, à Mantoue et enfin à Vérone au sein du monastère de saint Zénon, dont il fut le commendataire. Attilio Grisafi voit dans cette complexité le reflet de la technique de composition du dramaturge combinant les modèles et intertextes ovidéen et sénéquéen. Clara Fossati s'attache aux chœurs sénéquéens présents dans la *Paedia*, une comédie humaniste anonyme, composée au xv^e siècle en latin et en vers. Ils font l'originalité de cette comédie par rapport au *Paulus*²⁹ de Pier Paolo Vergerio (c. 1369-1444) et à la *Philodoxeos fabula*³⁰ de Leon Battista Alberti (1404-1472). Le chœur des disciplines, qui comporte vingt personnages allégoriques, se distingue par une riche polymétrie et assume la fonction de commentaire de l'action de bout en bout. Quatre de ses six chœurs, que compte la comédie, tournent autour de motifs sénéquéens à teneur mythologique. Avec Théa Picquet, l'on change de siècle et de langue : elle analyse les rapports de virilité et de pouvoir dans la tragédie d'*Orbecche* de Giambattista Giraldi Cinzio (1504-1573), tragédie inspirée du goût du macabre et de la cruauté à la manière de Sénèque, et représentée à Ferrare en 1541. Cette tragédie est la première de cet humaniste, homme politique et polygraphe, qui débuta sa carrière comme éditeur d'ouvrages latins, mais qui, surtout, à côté de son activité littéraire, assumait à la cour d'Hercule II d'Este (1508-1559) les importantes fonctions d'ambassadeur, de médecin, d'historiographe et d'ordonnateur des fêtes. Émilie Sérís s'intéresse au cas particulier du polygraphe vénitien Lodovico Dolce (1508/1510-1568) et se propose de montrer comment ce lecteur attentif d'Aristote, traducteur de l'ensemble des tragédies de Sénèque (1560) et auteur, entre autres, entre 1546 et 1566, de sept tragédies en langue italienne, que leurs préfaces placent sous l'autorité de Sophocle et d'Euripide, mais qui imitent en réalité Sénèque, fait basculer dans celles-ci la *uis*, la *uiolentia* et la *uirtus* des héros de Sénèque vers la *terribilità* et comment il les tempère grâce à des contrevaleurs propres à la féminité et à l'enfance telles que la douceur, la délicatesse ou la grâce. Ainsi, il y aurait un accord entre l'œuvre dramaturgique de Dolce et sa théorie esthétique, élaborée dans son *Dialogue de la peinture intitulé l'Arétin* (1557),

28 Composée entre 1426 et 1431.

29 Son titre entier est le suivant : *Paulus, ad iuvenum mores corrigendos* et l'on situe sa composition entre 1388 et 1390.

30 Il s'agit d'une œuvre de jeunesse, composée en 1424.

qui transpose de la littérature à la peinture le fonctionnement psychologique de la tragédie et de la comédie en opposant la *terribilità* de Michel-Ange à la douceur de Raphaël ou de Titien et en les rapportant à la différence entre tragédie et comédie. Avec Carine Ferradou s'ouvre le dernier volet de cette partie consacrée à la tragédie néolatine pédagogico-politique de Buchanan, au théâtre élisabéthain et au théâtre scolaire jésuite d'Europe centrale et orientale. Carine Ferradou nous transporte dans le contexte de la tumultueuse vie politique écossaise à la suite de la destitution de Marie Stuart (1542-1587)³¹. Relevant une longue citation du fameux chœur de *Thyeste* (v. 344-390), qui vante les vertus du « bon roi », dans la conclusion du traité de Buchanan (1506-1582), *De Iure regni apud Scotos* (1579), elle s'interroge sur la pertinence de cette citation par rapport à l'argumentation politique du traité et confronte ce passage du traité avec une de ses deux tragédies, *Baptistes siue Calumnia* (Londres, 1577), où le personnage de la « reine » apparaît sous les traits caractéristiques du tyran *furiosus* selon la tradition du genre tragique et de la littérature politique. Rappelant la dette du théâtre élisabéthain à l'égard des textes latins qui venaient tout juste d'être traduits en anglais, Jean-Louis Claret met en regard la virilité des personnages féminins campés par Shakespeare, Webster et quelques autres dramaturges anglais de la fin du xvi^e et du début du xvii^e siècle et les figures féminines élaborées par Sénèque dans ses propres pièces. Son étude montre que l'image de la femme faible et fragile véhiculée par l'épistémè renaissante est mise à mal par une tradition littéraire encore très vivace. Avec l'exemple de deux pièces du *corpus* théâtral du jésuite allemand Arnoldus Engel S. J. (1620-1690) qui fut actif en Bohême et, en particulier, au Collège *Clementinum* de Prague, Eva Popelkova montre comment les réécritures de Sénèque tragique contribuent à donner une image virile de la sainteté, dans sa version masculine comme féminine, à travers la légende de François-Xavier, le missionnaire qui brave les océans pour aller porter la bonne parole aux confins du monde et celle de Catherine d'Alexandrie, épouse du Christ, à la fois vierge et *uirago*, résistant à la tyrannie de l'empereur Maximin. Enfin, Jean-Frédéric Chevalier s'intéresse à la pièce des *Exercitationes dramaticae* (vol. 3, Prague, 1705) de Carolus Kolczawa s.j. (1656-1717) intitulée *Purpuratus Martyr D. Wenceslaus Rex Bohemiae* qui met en scène la mort, au x^e siècle, de Wenceslas I^{er} de Bohême. Fidèle à l'esthétique dramatique jésuite, l'auteur offre une intrigue à la fois effroyable et édifiante, où le héros est assassiné par son frère, Boleslaus, sur ordre de leur mère, Drahomira. Si l'on retrouve, dans la peinture des deux criminels, l'influence des tragédies de Sénèque, la *uirtus* du héros, en revanche, emprunte ses traits aux portraits de saints. Le refus de la violence et l'acceptation du sacrifice font ainsi du personnage de Wenceslas I^{er} de Bohême un modèle de virilité paradoxale : la mise en scène de la *uirtus* du héros participe d'une volonté de sacralisation mémorielle, un des objectifs du théâtre des jésuites.

Dans le prolongement de la seconde partie, la troisième développe la renaissance de Sénèque le Tragique en se centrant, cette fois, sur la France.

31 Destituée en 1568, décapitée en 1587.

Une première section envisage les périodes de la Renaissance et du baroque. Virginie Leroux choisit d'analyser le *Jules César* de Marc-Antoine Muret (1526-1585), considéré comme l'archétype du drame césarien. Cette œuvre, composée vers 1547 dans le cadre scolaire et probablement jouée uniquement par de jeunes garçons, dont Montaigne peut-être, coule dans le moule tragique sénèqueen la matière des récits historiques et des débats suscités par le meurtre du dictateur. Virginie Leroux, à travers l'analyse des notions de virilité, de violence et de vertu, met en évidence l'ambivalence du discours qu'elle sous-tend sur la question de la légitimité de la violence politique. Cette ambiguïté s'exprime à la fois par la confrontation de deux logiques tragiques antinomiques (César y apparaît tantôt comme un tyran sanguinaire justement châtié par Némésis, tantôt comme la victime innocente du crime monstrueux de Brutus, alors identifié au furieux des tragédies de Sénèque), et par une inversion des pôles génériques, avec la stigmatisation d'un César efféminé et soumis à sa femme ou d'un Brutus timoré que Porcia incite à devenir un homme, alors que les figures féminines de la tragédie servent de contre-modèles ou de modèles pour définir un idéal qui concilie grandeur stoïcienne et humilité chrétienne. Pour le xvii^e siècle, Marc Vandersmissen compare, au moyen des outils de la logométrie, la construction des discours des personnages masculins et féminins de la *Médée* de Corneille, représentée pour la première fois en 1635, avec celle de Sénèque. Il se demande si Jason parle comme les autres personnages masculins ou bien si son discours présente des points de contact avec Médée. Il s'agit de savoir en quoi le *logos* influence la construction des personnages masculins et féminins, leur développement dramatique ainsi que l'action tragique. Le discours est-il en adéquation avec l'identité de sexe du personnage ? Participe-t-il à la construction de son identité de genre ? Corneille s'est-il inspiré de Sénèque sur ces aspects ou bien se distancie-t-il de ses modèles ?

La deuxième section de cette troisième partie aborde la période contemporaine avec, tout d'abord, l'analyse de la redécouverte de Sénèque sur la scène du xx^e siècle. Corinne Flicker rappelle combien il était un dramaturge antique oublié avant la mise en scène de *Médée* en 1932 par l'avant-garde théâtrale de l'entre-deux-guerres, et notamment par Georges Pitoëff, dans le contexte de la réécriture théâtrale des mythes antiques et de la redécouverte des Élisabéthains. À travers la violence féminine, c'est la mise en scène de l'impossible qui, dès lors, fascine et interroge les metteurs en scène en quête de renouvellement scénique. En proposant une analyse originale du stoïcisme dans le théâtre de Marcel Pagnol, Jérémy Coquin montre que cette relecture de l'Antique irrigue la création théâtrale française même chez des auteurs moins attendus. Si la poésie latine est une source d'inspiration pour Marcel Pagnol, qui donne une traduction des *Bucoliques* de Virgile et qui, dans sa première pièce, *Catulle*, met en scène le poète latin, il semblait plus difficile de relier la philosophie de Sénèque à une œuvre aussi populaire que celle de Marcel Pagnol associée au bon vivre en Provence. Pourtant, nombreux sont les personnages de Pagnol à devoir affronter leurs destins dans des intrigues dont le ressort est souvent la vengeance : les femmes subissent le bannissement pour avoir donné naissance à l'enfant du déshon-

neur (*Angèle, Fanny, La Fille du puisatier*) ; Judas, dans la pièce éponyme, doit accepter d'incarner aux yeux du monde l'image du traître afin que les saintes écritures s'accomplissent. Le bonheur du groupe prime sur le bonheur individuel et les personnages sont conduits à devenir stoïques non par choix, mais à cause de la loi sociale, qui induit héroïsme et châtement. Il est des auteurs contemporains, au contraire, dont on connaît l'érudition classique et la propension à réécrire les mythes, tel est le cas de Marguerite Yourcenar ou de Pascal Quignard qu'ont choisi de traiter Mireille Brémont et Jean-François Cottier. Ainsi, Mireille Brémont rapproche la Clytemnestre de *Feux*, œuvre de Yourcenar parue en 1936, des personnages de *l'Agamemnon* de Sénèque. Selon Mireille Brémont, la Clytemnestre de Yourcenar apparaît comme une figure ambivalente : féminine par sa dévotion à l'homme, et virile par la violence de sa passion amoureuse et son crime. La virilité de Clytemnestre s'oppose aussi à la féminité d'Egisthe et entre en conflit avec la virilité d'Electre, présente au moment du meurtre. Ces deux couples manifestent les mêmes caractéristiques inversées en matière de virilité : Clytemnestre et Egisthe au moment du meurtre d'Agamemnon, Electre et Oreste au moment de la vengeance des enfants. Jean-François Cottier, enfin, se livre à une lecture de la *Medea* (2011) de Pascal Quignard, qu'il définit comme un « poème dramatique suspendu entre prose et vers », où la Mère Noire revient hanter le poète qui l'évoque par les mots, la musique et une transe des ténèbres. Les fresques de Pompéi et d'Herculanum lui servent à figurer sa pensée, Euripide et Sénèque à faire revivre la figure désintégrante de Médée. Ici, c'est en particulier la féminité et la maternité de Médée, petite-fille du Soleil, que Jean-François Cottier interroge.

La troisième section de cette dernière partie offre, enfin, un panel significatif et varié de lectures comparées et interdisciplinaires. Tout d'abord, Dominique Millet-Gérard mesure les notions de *uir*, *uirtus*, *uirago* à l'aune de la violence sacrée chez Sénèque, Jacob Balde (1604-1668) et Paul Claudel. Jacob Balde, jésuite du XVII^e siècle, et Paul Claudel, dans son premier drame d'époque symboliste, se réclament du modèle sénèqueen d'*Hercule sur l'Ceta*. Dans les trois cas, une situation dramatique d'une violence exceptionnelle requiert du héros (le *uir*, Hercule ou Tête d'Or, la *uirago*, la fille de Jephthé) une *uirtus* à sa mesure, avec d'intéressants chassés-croisés : variations sur la *magnitudo animi* stoïcienne, jeux sur le masculin et le féminin, déploiement d'une invention poétique, stylistique, métrique propre à traduire les avatars esthétiques d'une virilité hypertrophique ou paradoxale, que son sens soit politique, cosmologique, ou spirituel et mystique. C'est chez Soumet (1786-1845) et Bellini (1801-1835), cette fois, que Thanh-Vân Ton That examine le débordement des passions amoureuses et politiques ainsi que la tentation de l'infanticide, confrontant Médée et les deux Norma : à travers la tragédie en latin de Sénèque, la tragédie en français en cinq actes et en vers *Norma ou l'infanticide* d'Alexandre Soumet et l'opéra italien qui s'en inspire, tragédie lyrique en deux actes (livret de Felice Romani) créé par Vincenzo Bellini à la Scala de Milan en 1831. Ce rapprochement de Médée et Norma, deux figures féminines fortes, amoureuses, orgueilleuses et vengeresses, ravagées par un dilemme politico-sentimental et la démesure de leur passion dévorante,

montre qu'elles se métamorphosent dans un mouvement de transgression et de trahison qui les font sortir de leur condition de femme et de mère pour les faire basculer dans la monstruosité de l'infanticide envisagé ou réalisé. À travers l'étude des différentes formes de l'agentivité chez Sénèque, Isabelle Pariente-Butterlin, quant à elle, adopte une approche philosophique. La *virtus* rejoint une conception de l'agentivité centrée sur l'initiation d'une série causale que l'agent poursuit aussi loin qu'il lui est possible, dans la rectitude de la première impulsion. Elle est adossée à une représentation du rapport de l'agent et du monde, et de l'inclusion de l'action d'un agent dans le monde. Après avoir analysé le type de causalité agentive qu'est la *virtus*, Isabelle Pariente-Butterlin interroge les modalités de l'action dévolues aux femmes, car, si un modèle possible de l'agentivité est l'initiative de la *virtus*, il existe d'autres modèles concurrents qu'il est possible de rechercher dans les actions des femmes. Hervé Castanet clôt ces lectures interdisciplinaires de Sénèque avec une analyse psychanalytique de *Thyeste* et de *Médée*, qui confronte la notion de virilité à celles d'universel et de pas-tout. Il ne cherche pas à interpréter Sénèque et ses successeurs au nom de la psychanalyse comme Lacan le dit explicitement lorsqu'il commente Marguerite Duras : « L'artiste toujours [...] précède [le psychanalyste]³² » et lui fraie la voie. Quelle question Sénèque peut-il donc adresser à la psychanalyse ? La virilité, malgré son étymologie, n'est pas l'apanage des hommes porteurs de l'organe. Des hommes la récuse tandis que des femmes tiennent à s'en saisir. Le mythe antique n'a jamais craint de montrer les limites de la virilité exacerbée. La fin de l'enseignement de Lacan, où il repense toute la psychanalyse, distingue les identifications où le moi trouve à se loger et la sexualité qui affronte inconsciemment chacun à une logique qui trouve l'universel. Un homme se place sous la logique de l'universel : pour tout homme, la castration est vérifiée. Une femme, en revanche, se promet du pas-tout. Ne pas être toute soumise à l'universel du pour tous, à la logique phallique. L'universel phallique est un ensemble fermé. La féminité, le pas-tout, relève de l'illimité. Par conséquent, est dit viril qui, à se placer sous le signifiant phallique, prétend en faire la mesure de toute chose. La castration est toujours au rendez-vous. Mais, plus radicalement, la virilité s'assimile à la tentative de ne rien vouloir savoir du pas-tout au profit du seul universel. Le semblant viril recouvre, refoule le « continent sombre (noir) » de la féminité, selon le mot de Freud.

Avec Thomas Jolly, en guise d'exode, c'est la parole, généreuse et intelligente, du praticien de théâtre, du metteur en scène de *Thyeste*, en 2018, au festival d'Avignon, qui se livre. *Thyeste* apparaît alors comme une expérience de création contemporaine, à partir de la tragédie de Sénèque, traduite par Florence Dupont, au cours de laquelle le metteur en scène et les acteurs (Thomas Jolly lui-même joue Atrée) sont sans cesse et à tous les niveaux confrontés au problème de l'impossibilité de la représentation.

32 Jacques Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », in *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 192-193.

Note sur les choix orthographiques

En ce qui concerne le latin, nous l'avons normalisé en adoptant, sauf pour le *corpus* jésuite, les *orthographica* du latin classique qui prescrivent d'écrire « i » pour les lettres i et j qu'il s'agisse de lettres minuscules ou majuscules (« i », « I »), « u » pour les lettres u et v en minuscules, et « V » pour les mêmes lettres en majuscules. Nous avons fourni des traductions de tous les textes latins cités : celles des éditions des Belles Lettres, ou des éditions étrangères de référence, quand elles existaient, ou celles procurées par les contributeurs eux-mêmes, quand il s'agissait d'extraits néo-latins ne bénéficiant pas encore de traduction. En dernier lieu, pour les quelques contributions qui ne citent Sénèque qu'en traductions, nous avons indiqué, en sus du numéro des pages de la traduction utilisée, les références aux numéros de vers de Sénèque.

Virilité et virginité dans la *Médée* de Sénèque, dans quelques traductions et illustrations modernes

Pascale Paré-Rey

Université Lyon III, HiSoMA, UMR 5189, Lyon, France

59

Le déploiement du lexique de la virilité, de la force et de la violence (*uir, vis, violentia, virtus, virago*) chez Sénèque s'incarne essentiellement dans le personnage de Médée. Si ce constat n'est pas nouveau, je me demanderai quelles modalités le caractérisent et poserai la question de savoir s'il y a vraiment un renversement des pôles génériques, masculin et féminin, dans la pièce. On verra dans un premier temps comment est construite cette figure de femme virile, puis quel rapport elle entretient d'une part avec les deux figures masculines¹ Créon et Jason, et d'autre part avec les deux « vierges » que sont Créüse mais que fut aussi Médée et qu'elle redevient, d'une certaine façon, à la fin. Le second temps sera consacré aux transformations des rapports créés par Sénèque chez, non pas, à proprement parler, ses « émules », mais chez des traducteurs et illustrateurs de ses pièces, ainsi qu'à l'exploration des autres lieux où la virilité de Médée, le cas échéant, se déploie.

Une femme virile

On peut dire que Médée est virile parce qu'elle a une force et une violence, *uis*, peu communes, mais aussi un courage, *uirtus*, remarquable. Or, ces notions se teintent de connotations diverses selon les personnages qui en parlent.

¹ Alors qu'il y a deux mots pour qualifier l'homme *mas, maris*, m. et *vir, viris* m., « masculin » et « viril », et qu'il n'y en a qu'un pour la femme *femina, ae, f.*, « féminin », il faut préciser que l'adjectif « masculin » sera employé pour dénoter ce qui relève de la sphère des hommes par opposition aux femmes, tandis que « viril » et « virilité » seront employés pour connoter un personnage, une attitude, un langage, qui se veut digne du *uir*, et qui se construit comme empreint de *uis* (vaillance, voire violence). Sur le lexique et la notion de virilité, voir l'introduction.

Les connotations sont *positives* quand c'est la *uirtus*, la vaillance, que Médée et sa nourrice mettent en débat. Ainsi aux v. 159-161² se noue une opposition entre elles deux sur la façon dont il faut mettre en jeu cette qualité. Médée transforme la *doxa* proverbiale connue sous la forme *Fortes fortuna adiuvat*³ en sentence toute personnelle, pour justifier son désir de se venger en brûlant le palais de Créon. Elle affirme sa toute-puissance, son absence de peur, et sa parfaite *autarkeia*. Puis, en reprenant les mots *locum* et *uirtus* de la nourrice, elle répond en fait non à l'idée de mise à l'épreuve de la *uirtus* énoncée dans la principale, mais à la conditionnelle formulée par la nourrice au mode réel, pour dire que toujours la *uirtus* peut se manifester. On peut interpréter ce terme à deux niveaux : à Rome, c'est une valeur essentielle de l'élite, qui définit la façon d'être un *uir* (et Cicéron le rappelle très clairement quand il énonce *appellata est enim a uiro uirtus, Tusc. II, 43*, « *uirtus* tire son nom de *uir* »)⁴, c'est une divinité qui avait un temple, partagé avec *Honos*. Mais c'est en outre la « vertu » essentielle du sage stoïcien. Or, Médée est une *anti-sapiens*⁵ qui cherche une *calamitas uirtutis occasio* (*Prou. 4, 6*) : c'est par son programme de destruction qu'elle va révéler sa *uirtus*.

Les connotations sont également positives quand c'est la puissance ou les talents de magicienne de Médée qui sont évoqués par sa nourrice ou elle-même. Quand elle s'exhorte aux v. 976-977 par un adjectif verbal à prouver sa *uirtus*, sa « puissance », au grand jour⁶, le terme englobe « la vertu morale », puisque venger ses parents et donc tuer ses enfants est moral selon elle. Mais ici encore, elle inverse le paradigme du sage stoïcien puisqu'elle applique sa *uirtus* au mal, par appropriation et détournement du langage stoïcien⁷. Le terme englobe aussi les sens de « courage, bravoure » puisqu'elle veut faire preuve de force d'âme à ce moment du drame. Il englobe enfin « la virilité » puisqu'elle veut montrer à tous sa main, *manus*, c'est-à-dire son bras, sa force, comme un homme. Les actions de celle qui se veut autant ou plus virile que

-
- 2 Voir, pour les citations et leurs traductions, le tableau en annexe.
 - 3 Littéralement, « la fortune favorise les hommes courageux ». Voir Renzo Tosi, *Dictionnaires des sentences latines et grecques. 2286 sentences avec commentaires historiques, littéraires et philologiques*, Grenoble, Jérôme Millon, 2010, p. 127-129, Sentence 117.
 - 4 On se reportera à la sémantique et à la pragmatique de la *uirtus* établie par Gert Partoens, Geert Roskam, Toon Van Houdt, dir., *Virtutis imago. Studies on the Conceptualisation and Transformation of an Ancient Ideal*, Louvain, Paris, Dudley, Peeters, 2004, p. 1-26 ainsi qu'au résumé de l'examen des occurrences dans la poésie de Claudien par Jean-Louis Charlet, p. 226-227.
 - 5 Voir Giancarlo Mazzoli, « Medea in Seneca: il logos del furor », in *Atti delle giornate di studio su Medea*, Torino, Celid, 1997, p. 100-101. Eckard Lefèvre qualifie également ainsi Atrée dans « Política y actualidad en las tragedias de Séneca » in *Seneca, dos mil anos después : actas del congreso internacional conmemorativo del bimilenario de su nacimiento Cordoba Universidad*, 1997, p. 194-195. Voir enfin Leonor Pérez Gómez, « *Pariat Iason*: la feminización de Jasón en la Medea de Séneca », in Cristóbal Macías y Salvador Núñez, dir., *Virtuti Magistri Honos. Studia Graecolatina A. Alberte septuagesimo anno dicata*, Pórtico, Zaragoza, 2011, p. 443.
 - 6 Avec peut-être une valeur méta-théâtrale du complément *non in occulto* qui voudrait dire « sur le devant de la scène ».
 - 7 Il y a un stoïcisme de Médée qui s'arroge le vocabulaire – au premier chef *uirtus* – et la pensée des Stoïciens (la *uirtus* donc, ainsi que le feu, la tension, le suicide...).

les *uiri* ont un « *transgendering effect* », un « effet transcendant les genres » selon le commentaire d'Anton J. Boyle⁸.

Pour les talents de magicienne, c'est encore la *uis* et les *uires* de Médée qui sont mis en valeur aux v. 562b-563a, 820-827 et 843-844, en bonne part puisque c'est Médée qui parle de ses talents. Elle couple d'ailleurs deux fois les termes *uires* et *artes*, ce qui indique qu'elle maîtrise ses forces et les organise par sa technique (elle est qualifiée par sa nourrice de *scelerum artifex* v. 734b-736 ; nous y reviendrons).

En revanche, les connotations sont *negatives* quand c'est la violence de Médée qui est comparée à la force ou à la violence des éléments, comme le feu. C'est alors le chœur qui s'exprime. Dans le premier chant, elle est qualifiée v. 102-105 par l'adjectif *effrena*, littéralement « qui n'a pas de frein » – qui fait peut-être écho à l'élément naturel de la rivière du Phase citée au vers précédent, dont on peut imaginer le cours déchaîné. Surtout, cet adjectif contraste avec le substantif qu'il qualifie, *coniux*, étymologiquement, « celle qui est sous le joug⁹ ». Cette expression oxymorique (une femme à la fois subjuguée et effrénée, débridée), donne à voir en Médée une épouse improbable, impossible à mettre sous le joug. D'ailleurs, Médée cherchera à correspondre à cette image, à abolir tout frein quand elle libérera, consciemment et scrupuleusement, sa rage¹⁰, pour agir. Dans le deuxième chant du chœur v. 579-582, on retrouve la même alliance des contraires avec l'expression *coniux uiduata taedis* « épouse privée de ses torches ». Médée est un paradoxe vivant. Cette monstruosité fait qu'aucun élément naturel, feu ou vent (*nulla uis... nec...*), n'arrive à égaler la violence – *uis* – de la femme répudiée qui brûle et enrage (*ardet et odit* v. 582)¹¹. Médée joue d'ailleurs de ces alliances contraires dans sa magie. La nourrice décrit les manipulations v. 734b-736 de la *scelerum artifex*¹², l'« ouvrière de crimes », qui sépare les charmes brûlants et les charmes glacés, comme si elle transférait à ses sortilèges ses propres forces.

8 Anthony J. Boyle, *Seneca. "Medea"*, Oxford, Oxford University Press, 2014 (p. 371 et les v. 1-55, 42-43, 159-163, 504-505, 982-986, autres lieux de ce « *transgendering effect* »). Mais, selon nous, ce n'est pas parce que Médée manie sa rhétorique martiale qu'on aboutit systématiquement à une inversion générique. Ainsi aux v. 504-505, elle entend justement préserver, voire renforcer les rôles tels qu'ils sont traditionnellement distribués sans les remettre en question.

9 Voir Marc Vandersmissen, *Discours des personnages féminins chez Sénèque*, Bruxelles, Peeters, 2019, p. 96 pour ce cas particulier des termes de la famille.

10 D'ailleurs l'*ira* est qualifiée d'*effrenata* également dans le traité de Sénèque consacré à cette passion : *De ira*, 1, 9, 3.

11 Voyons avec Leonor Pérez Gómez, art. cit., p. 432-433 et 439, que déjà chez Euripide – et c'est un invariant mythique – ce n'est pas par jalousie ou sentiment d'abandon que Médée répond à la répudiation par la vengeance, mais qu'elle châtie une impiété parce que Jason s'est montré sacrilège en ne respectant pas sa foi jurée auprès d'elle (v. 148-172). Elle incarne alors les valeurs héroïques, les idéaux masculins, en défendant l'honneur et en laissant de côté son instinct maternel, pour venger cette *adikia* / *iniuria* initiale.

12 Or, le domaine où Médée exerce son pouvoir créateur est aux antipodes des valeurs romaines, et se situe du côté de la barbarie, car « le Romain veut être précisément un *artifex*, le continuateur inspiré des grands civilisateurs d'autrefois » (Yves Albert Dauge, *Le Barbare. Recherches sur la conception humaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruxelles, Latomus, 1981, p. 686).

Et ce n'est pas seulement le chœur qui est hostile ou craintif devant cette force. Créon, lui, parle v. 266-269a de Médée comme d'une horrible femme, très dure :

*Tu, tu, malorum machinatrix facinorum,
Cui feminae nequitia ad audenda omnia
Robur uirile est, nulla famae memoria,
egredere*

Toi, toi, machinatrice d'odieux forfaits,
chez qui la perversité féminine, pour tout oser,
a une force virile, qui oublie toujours ta renommée,
sors.

Pour dire la compétence artiste de Médée dans le mal, l'expression *malorum machinatrix facinorum* est remarquable : formée de trois mots longs consécutifs, liés par des échos sonores liminaires et finaux, elle inclut l'hapax *machinatrix*, au suffixe péjoratif. Le sens de ces trois vers est en outre mis en valeur par la métrique et la disposition des mots.

Là où chez Euripide c'étaient les femmes en général qui étaient inégalables dans le mal (*Médée*, v. 407-409 *κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται*, « les plus habiles productrices de tous les maux »), ici c'est Médée seule qui endosse cette expertise et qui est épinglée pour cela par Créon, d'où son ordre d'expulsion qui arrive v. 269. C'est dire que ce n'est pas seulement la misogynie du roi qui s'exprime à plein, mais qu'elle est mêlée à la peur de cette femme qui échappe à toutes les normes, ou plutôt de cet être qui allie défaut féminin et qualité masculine : c'est un être androgyne, monstrueux, dont le défaut caractéristique de la gente féminine, la *nequitia*, est amplifié par une qualité masculine, la « dureté mâle » évoquée au v. 268 par *robur uirile*. Médée, après avoir été rapprochée de l'élément liquide (le Phasque, v. 102) est donc comparée à un élément si solide, le rouvre, que même son époux ne pouvait êtreindre sans trembler ! On a ici une inversion des rôles masculin et féminin, la virilité revenant à Médée.

Deux hommes dévirilisés ?

Est-ce qu'en conséquence il y a dévirilisation des hommes dans la tragédie ? Peut-on dire que Jason est dépourvu de toute virilité ? Certes, il se montre aimant pour ses enfants, quand il dévoile dans un monologue v. 431-446 un visage peu héroïque, fait non de crainte mais de *trepida pietas*, d'« affection tremblante¹³ » et que Médée en profite ensuite pour saisir son point faible. Il est même suppliant, quand elle veut emporter ses enfants en exil – contrairement à la Médée grecque qui veut les sauver et donc séparer leur destin du sien¹⁴ –, et va jusqu'à accompagner ses paroles de larmes pour demander

13 Cette marque de faiblesse, plus féminine que masculine selon Leonor Pérez Gómez, art. cit., p. 449, est une nouveauté introduite par Sénèque qui était absente de l'archétype attique.

14 Y a-t-il ici un écho de la situation juridique de la femme romaine sur l'héroïne ? En effet, contrairement au père qui, dépositaire de la *patria potestas*, a un « lien de droit » avec ses enfants, continu et indissoluble sauf action particulière, la mère connaît une solution de continuité essentielle,

à Créon non la mort mais l'exil de Médée. C'est aussi la dernière posture, la prière, qu'il adopte à la fin de la pièce quand il supplie Médée de le tuer (v. 1014-1015 et 1018). Aimant et suppliant : autrement dit, Jason adopte des postures féminines. D'un côté, selon nous, il ne faut pas caricaturer et rigidifier les rôles : qui ne supplierait qu'on ne tue pas ses enfants ? En outre, il faut admettre, avec certaines études¹⁵, que les émotions et les sentiments ne sont pas, même à Rome, l'apanage des femmes. D'un autre côté, il ne faut pas non plus nier que Sénèque suggère quand même une inversion des rôles : une mère va jusqu'à tuer ses enfants alors qu'ils sont pour leur père une priorité ; l'homme, Jason, n'impose pas sa volonté alors que c'est à la gent masculine, selon le *De const.* 1, 1, de le faire.

Quant à Créon, roi de Corinthe ordonnant l'exil à Médée, il semble davantage respecter les codes ; toutefois, il semble qu'il faille également avoir une approche nuancée de la polarisation qu'il dessine avec Médée. Tandis qu'il la décrit comme criminelle, il ne veut pas, lui, être taxé de *uiolentus* : c'est la profession de foi qu'il oppose v. 252-254 (*Non esse me qui sceptrum uiolentus geram / Nec qui superbo miserias calcem pede, / testatus equidem uideor haud clare parum* « Que je ne sois pas homme à manier avec violence le sceptre / ni à fouler d'un pied insolent les malheurs, / je l'ai prouvé, il me semble, très clairement ») à l'accusation de tyrannie qui ouvrait l'intervention de Médée v. 203-206 :

*Difficile quam sit animum ab ira flectere
Iam concitatum quamque regale hoc putet
Sceptris superbas quisquis admouit manus,
Qua coepit ire, regia didici mea.*

Combien il est difficile de détourner de la colère un cœur déjà excité et combien celui qui a approché ses mains arrogantes d'un sceptre considère comme digne d'un roi de continuer par où il a commencé d'aller, je l'ai appris dans mon palais.

Elle employait l'image du sceptre et l'adjectif *superbus*, tous deux repris par Créon. Le sceptre est un symbole fort, qui désigne par métonymie le pouvoir masculin, le pouvoir politique en général, et ici, le pouvoir tyrannique. C'est ce point précis que Créon veut réfuter pour montrer par contraste combien son ordre d'expulsion est juste, dénué de violence. Dans le débat qui les confronte, il faut aussi noter que Médée n'hésite pas à lui dicter sa conduite v. 194 (*Si iudicas, cognosce, si regnas, iube* « Si tu agis en juge, conduis une enquête ; si tu exerces ton pouvoir royal, donne des ordres »), mais Créon a tôt fait de la renvoyer à son rôle, la soumission (v. 195 *Aequum atque iniquum regis imperium feras*, « Juste ou injuste, tu dois subir l'autorité du roi »). Seulement, il ne le fait pas parce qu'elle est une femme (comme Sénèque le prescrit), puisque justement il ne la voit pas tellement comme telle : il le fait parce que le pouvoir royal doit être respecté par tous. C'est une position politique qu'il adopte et non un positionnement générique.

ses enfants n'étant pas siens et ne la prolongeant pas *post mortem* (voir Georges Duby et Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 1990, p. 115-126).

15 Voir Béatrice Centlivres Challet *Like men, Like women*, Bern, Peter Lang, 2013, p. 32 et p. 41.

Au total, face à une héroïne virile par bien des aspects, Créon et son futur gendre ne sont pas dépourvus de toute virilité. Mais l'un, en assumant son amour paternel, s'oppose à la mère qui renie ses enfants (voir le v. 507b *Abdico, eiuro, abnuo...* « Je les renie, je les bannis, je les repousse... »), tandis que l'autre s'affirme par l'autorité politique qu'il entend exercer avec mesure. Ce sont précisément ces traits que Médée, en tant que *machinatrix* et *artifex*, exploitera comme des failles : blesser Jason au point le plus douloureux en tuant ses enfants ; fléchir Créon et obtenir de lui un délai.

Deux « vierges »

La force et la violence de Médée se dessinent non seulement face à ces deux *uir* mais aussi face aux figures de vierges évoquées dans la tragédie. Bien que le terme de *uirgo* ne soit jamais mis en lien avec celui de *uir* (alors que les sonorités auraient permis de beaux jeux d'opposition), la thématique de la virginité est un des fils directeurs de la pièce. Elle est développée de trois manières : elle est incarnée par excellence en Créüse ; elle est aussi rappelée avec insistance par Médée, qui fait référence à la vierge qu'elle fut avant de suivre Jason ; elle est aussi appelée de ses vœux par l'héroïne pour précisément retrouver cet état.

Créüse

64

La nouvelle fiancée est célébrée par le chœur des Corinthiens admiratifs de sa beauté et de sa douceur, aux v. 75 (avec l'assonance *uincit uirgineus*) et 90-92 (où le même verbe se retrouve cette fois au subjonctif, *uincat*, où il ne joue plus avec *uirgo* ou *uirgineus* mais avec *uir* et *uiros*). Cette vierge célébrée dans cette eulogie prénuptiale est opposée à la barbare, la sauvage Médée aux v. 102-105 où les substantifs et adjectifs sont savamment distribués dans les vers pour faire ressortir ce contraste. Or cette vierge, dans la bouche de Médée, est discréditée pour les mêmes raisons : sa beauté et sa douceur ne sont pas des qualités qu'apprécie la protagoniste.

Ainsi, Créüse se définit-elle comme une vierge, belle et douce par opposition à la femme barbare du Phase du point de vue du chœur, et innocente, c'est-à-dire insignifiante, par opposition à la vraie femme qu'est Médée, selon le point de vue de cette dernière.

Médée passée

Et la femme que Médée veut être (rappelons-nous le fameux *Medea... Fiam* v. 171) se construit dans un rapport subtil avec la jeune fille qu'elle fut elle aussi autrefois, avant d'épouser Jason. Au v. 49 elle dit combien les actes qu'elle a accomplis alors étaient faibles, et elle fera de même v. 905-909 en sous-entendant l'impuissance d'« une fureur de jeune fille » (*Quid puellaris furor ?*). Mais, par ailleurs, elle montre combien la jeune fille qu'elle était contenait en puissance celle qu'elle est devenue. Ainsi au v. 131, dans un passage où elle oscille entre les deuxième et troisième personnes pour parler d'elle, elle se

qualifie de *nefandae uirginis*, « vierge impie ». Aux v. 238b-241 elle imagine au subjonctif ce qu'elle aurait pu faire étant encore jeune fille¹⁶, c'est-à-dire choisir le *pudor*¹⁷, ce qu'elle n'a pas fait. Donc Médée, quand elle était *uirgo*, était déjà sacrilège et dépourvue de tout *pudor* : elle était déjà hors-normes et a sacrifié ces valeurs, cette retenue, à son amour pour Jason et à sa décision de l'aider. Médée ne renie pas en bloc la vierge qu'elle a été : elle assume son être, tout en mettant à distance son agir, pour appeler de ses vœux des actes qui correspondent à son nouvel état.

Médée présente

Car il y a à la fois une continuité avec cette vierge qu'elle fut et une rupture. Médée veut se refaire une virginité car elle veut annuler ses sentiments de mère, de manière à ce que ses rôles de fille et de sœur reprennent le dessus, pour pouvoir venger père et frère. Par conséquent, si elle redevient vierge comme elle le dit, c'est d'une autre virginité, positive, qui ne s'oppose plus à celle de Créüse morte dans l'incendie, une virginité reconquise et choisie.

Elle renverse en effet la situation imposée, la répudiation, en situation choisie. Si l'on accepte de convoquer les catégories juridiques romaines¹⁸, à l'intérieur desquelles l'avocat qu'est Sénèque pense, on peut interpréter l'action ainsi : comme Jason a pris une autre épouse, Médée n'a plus la « condition légale de *mater* » que lui donnait le *matrimonium* ; la maternité étant un statut construit non par un fait naturel, l'accouchement, mais réalisé dans le seul fait d'être unie à un *paterfamilias*, le fait qu'elle soit écartée de la famille de Jason implique qu'elle le soit aussi de ses enfants ; elle n'est plus mère dès lors qu'elle n'a plus de mari. Il est donc presque logique qu'elle retrouve sa virginité, étant entendu que ce n'est pas une virginité envisagée d'un point de vue sexuel et biologique, mais une virginité sociale et symbolique¹⁹. Elle peut alors déployer la force de ses autres rôles, de sœur et de fille, qu'elle avait sacrifiés autrefois pour Jason.

Le retour à un état pré-argonautique lui permet de retrouver un ensemble de choses perdues, énumérées v. 982 et 984 : sceptre, frère, père, royaume et virginité. Les personnes sacrifiées sont symboliquement retrouvées par son acte de vengeance ; les biens, comme le pouvoir, lui reviennent également logiquement. Le sceptre est une métonymie couramment employée pour renvoyer au statut royal et au pouvoir masculin, c'est un symbole d'autorité patriarcale, de pouvoir politique mais aussi sexuel. C'est bien évidemment

16 Anton J. Boyle, *op. cit.*, p. 195 : « this construction – “ideal” conditional subjunctives followed by future indicatives – shows Medea going back in her mind to the actual moment when she made the decision to help Jason ».

17 Voir Renaud Alexandre, Charles Guérin et Mathieu Jacotot, dir., *Rubor et pudor : vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2012.

18 Voir Georges Duby et Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 1990, p. 136-138.

19 C'est-à-dire qu'elle est à nouveau disponible, comme une jeune femme, pour le mariage et la procréation. Et c'est bien sûr une virginité fantasmée : voir la contribution d'Anne Martineau sur cette intégration du fantastique dans la *psychè* des personnages.

ce qui nous intéresse ici, de voir que Médée se représente elle-même comme virile, c'est-à-dire en pleine puissance, dotée d'une force et d'un élan qui la font exulter (et ressembler à Atrée). Comment concilier ces deux facettes, virile et virginale, en la Médée nouvelle ? Il faut comprendre qu'elles ne s'opposent pas entre elles, mais – c'est ce que nous proposons – à la femme que Médée ne veut plus être, qui recouvre les deux rôles d'épouse de Jason et de mère de ses enfants. Par sa vengeance, elle a éliminé ces deux rôles qui l'ont anéantie, pour pouvoir renouer avec deux autres visages, triomphants.

Au total, la virilité de Médée protagoniste est construite par Sénèque par opposition à la virginité et à la beauté d'un personnage absent de la scène, Créüse ; par continuité avec les traits sacrilèges et barbares d'une Médée passée, convoquée par elle-même ; par différenciation avec les traits saillants des deux hommes présents en scène, des traits politiques et maternels, avec lesquels Médée ruse pour arriver à ses fins. Sa force et sa violence (*uis*) sont conjuguées à une intelligence et à un art (*uirtus, uires, artes*) qui la font exceller... dans le mal.

Chez ses traducteurs et illustrateurs

66

Je voudrais voir ce que devient ce champ lexical et symbolique de la virilité, non pas chez des émules à proprement parler de Sénèque, mais dans quelques éditions accompagnées de traduction en français – de la première traduction complète accompagnée du texte latin par M. de Marolles, à la dernière traduction par F.-R. Chaumartin dans l'édition critique de la CUF, en passant par les deux traductions intégrales du XIX^e siècle parues dans de prestigieuses collections parisiennes, respectivement, du « Théâtre complet des Latins », chez Chassériau, et de la « Bibliothèque latine-française » chez Panckoucke – c'est-à-dire voir ce qu'en font les éditeurs scientifiques qui vont traduire, commenter et donner à illustrer la tragédie.

Les transformations du lexique

Le résultat est plutôt décevant, car le lexique de la virilité s'efface nettement dans trois traductions françaises de la pièce (voir les extraits dans le tableau en annexe), et ne demeure que dans quelques notes des traducteurs²⁰, où il n'est pas commenté du point de vue du genre. Mais intéressons-nous tout de même à la façon dont cet *effacement du réseau de sons et de sens* se produit.

En latin, le lexique permet à un réseau de sons et de sens de s'élaborer, car on entend la parenté étymologique entre *uis*, *uiolentia*, et *uir* et l'esprit associe d'autant plus facilement ces mots que la paronomase y invite. Et même si dans le texte latin, il n'y a pas de rapprochement entre les termes, la seule fois

20 Ces notes illustrent le compromis réalisé par les traductions du XIX^e siècle tel qu'il est décrit dans *l'Histoire des traductions en langue française*, p. 222 : « Réflétant les pratiques scientifiques et scolaires tout en étant partiellement contrainte par le marché, l'édition classique incarne la fécondité du compromis entre érudition et vulgarisation. »

(v. 266-269a, dans la bouche de Créon) où Médée est qualifiée de « virile », c'est justement pour conjuguer ce trait à un défaut qualifié de féminin (car il n'est pas en soi féminin), la *nequitia*.

En français, au contraire, le réseau s'efface : car *uir* du v. 92 devient « homme » (de Marolles) ou « époux » (Levée, Greslou). *Vis*, essentiellement négatif, est traduit par « vertu » (Levée v. 735, au sens de « qualité »), « violence » (de Marolles pour les v. 412 et 579 ; Greslou pour le v. 579), « ravages » (Levée pour le v. 579), ou d'autres tours (« l'incendie le plus dévorant » pour *uis ignium* v. 412 ; « qualité caustique et brûlante » pour *rapax uis ignium* v. 735 chez de Marolles, avec la création d'une allitération) ou n'est presque pas traduit : *uis ignium* v. 412 est seulement rendu par « la flamme » et *rapax uis ignium* v. 735 par « feu le plus actif » chez Greslou. Quand il s'agit de la magie, le pluriel *uires* est rendu par « force(s) » (au pluriel chez tous les traducteurs pour le v. 563, prononcé par Médée ; au singulier chez de Marolles pour le v. 826), ou par « puissance » (chez Greslou pour le v. 826) mais n'est pas vraiment traduit par Levée pour ce même v. 826. Le singulier *uis* du v. 843 est rendu par « charme » (Levée et Greslou) ou « mystères » (de Marolles). Quant au *uirile* du v. 268, il est traduit par l'adjectif « robuste » (de Marolles) ou un complément prépositionnel, « des hommes » (Levée) ou « d'un homme » (Greslou).

Cette pluralité de traductions, nécessaire à l'explicitation du sens en français, aboutit à une dilution de ce qui était condensé et structuré en latin. En outre, certaines traductions orientent la réception vers une signification absolue, caractérisant l'être des personnages et non leurs actes : c'est une *essentialisation du lexique moral et politique*, qui, de concret en latin, devient de plus en plus abstrait en français²¹.

Ainsi quand on lit « vertu » (pour *virtus* v. 159-161 et 976-977), le discours s'oriente vers une posture éthique alors que, on l'a vu dans notre première partie, c'est plus complexe en latin. Le terme *uirtus* est plutôt activé par Médée comme une notion d'action (comme quand elle s'exhorte à avoir du « courage », du « cœur ») que comme une notion d'état, de caractérisation psychologique. C'est complexe en latin parce qu'il y a aussi un jeu de la part de Sénèque quand Médée et sa nourrice débattent sur la *uirtus* de la première aux v. 159-161 et qu'elles l'entendent avec des valeurs différentes : dans la bouche de la nourrice c'est bien une valeur morale, qui pourrait relever de la philosophie, stoïcienne en particulier, mais pour Médée c'est la *uirtus* d'une anti-*sapiens*, d'une *sapiens* au service du mal. Elle utilise le lexique philosophique pour ruiner de l'intérieur le système. Aux v. 252-254, l'adjectif *uiolentus* qu'emploie Créon, apposé au verbe *geram*, pour nier être tel, laissait entendre en latin la *uis*, la « violence », qui peut être celles d'actes physiques ou psychologiques. Avec les traductions de Levée (« je ne régis pas le sceptre en tyran ») ou de Greslou (« je ne suis point un roi cruel »), la valeur d'action, ponctuelle, est gommée au profit d'une valeur d'état.

21 Il ne s'agit pas de mesurer les écarts, évidents et inévitables, des traductions y compris académiques, avec l'original, mais de réfléchir aux effets produits par leurs partis-pris.

Les personnages, par ces caractérisations, deviennent moins des êtres de parole et d'action que des images de telle vertu ou de tel vice et ont tendance à se figer. La polarisation masculin / féminin apparaît alors secondaire par rapport à la polarisation première entre *altérité et identité* (ou ipsité), dont elle est une déclinaison. Cette autre polarité, entre altérité et identité, est thématisée non seulement par les Corinthiens qui représentent le pôle identitaire (personnages masculins et grecs) mais encore par Médée, qui est l'autre par excellence (personnage féminin, étrangère par bien des aspects).

Le chœur d'hommes corinthiens, en tous points opposés à la femme seule d'Asie, insiste v. 102-105 sur le caractère étranger de Médée à travers l'adjectif *Phasidis*. Le Phas est la rivière principale de la Colchide et marqueur traditionnel de l'Est lointain. L'emploi métonymique d'un élément du paysage pour parler de cet ailleurs de la Grèce (et de Rome) n'est pas indifférent, puisque Médée prend les traits du cours d'eau : elle déborde. Greslou seul garde souvenir des connotations étrangères et négatives attachées à cette origine lointaine de Médée qui l'empêche de savoir se réfréner²² :

Aussi Médée ne sait maîtriser ni sa rage ni son amour. Tel est en effet le caractère de Médée, et le secret de tous les crimes qu'on lui prête, et qui ont fait de cette femme d'Asie le type le plus complet de l'amour et de la haine. Sa puissance magique n'est peut-être au fond que l'expression figurée de sa puissance de sentir.

68 Médée, par une entreprise de « virilisation consciente²³ », s'exhorte elle-même, explicitement, à rejeter son côté féminin pour revêtir « un état d'esprit inhospitalier » (v. 42), qu'elle dit caractéristique du Caucase (v. 41-43). Il est frappant de voir qu'elle reprend à son compte la vision qu'entretiennent les Romains de ce pays²⁴. Cette terre lointaine et sauvage contrevient selon eux, comme par nature, au devoir d'hospitalité qui fait toute la civilisation gréco-latine et déteint sur ses habitants qui prennent, par une sorte de contamination topique par le sol et le climat²⁵ les caractéristiques de leur pays natal. Un seul traducteur (Levée) reprend le sens littéral de l'adjectif *inhospitalis* au préfixe privatif (traduction de ἄξενος « hostile aux étrangers »), tandis que deux autres adoptent des traductions plus générales, peut-être pour privilégier des effets sonores : « férocité » allité avec « craintes féminines » chez de Marolles et « fureur » avec « crainte de femme » chez Greslou (dont on verra le commentaire juste après), tandis que Levée écrit « terreurs pusillanimes » et gomme la dénotation du genre. Le verbe *indue* est également intéressant à commenter : il signifie « revêtir » et prend sans doute une valeur métathéâtrale par laquelle Médée joue avec son personnage. Elle s'exhorte à prendre le bon costume, à l'orée de la pièce. Ce n'est donc pas tant qu'il lui faut se dépouiller de ses peurs féminines pour endosser un caractère viril (comme au v. 27 quand elle parle des ennemis à attaquer, où l'image militaire participe nettement à sa

22 C'est la traduction des v. 866-867 : *Frenare nescit iras / Medea, non amores.*

23 Voir Leonor Pérez Gómez, art. cit., p. 438.

24 Voir les parallèles suggérés par Anton J. Boyle, *op. cit.*, p. 125 : *HF* 1208-10 ; *Virg. Aen.* 4, 366-367.

25 Voir le mécanisme dans la littérature d'exil d'Ovide avec Gareth Williams, *Banished Voices. Readings in Ovid's exile poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 16-19. Voir encore Yves Albert Dauge, *op. cit.*, p. 468.

virilisation), car sont moins opposées féminité et virilité que féminité et sauvagerie, férocité. C'est plutôt qu'elle doit afficher l'*ethos* que l'on attend d'elle, celui de la Barbare. Il n'est donc pas sûr qu'il faille parler de « *gender inversion* » avec Anton J. Boyle²⁶ pour cet endroit précis du texte, mais il est clair qu'il y a une mise à distance de la féminité, qui serait naturellement encline à la peur.

Les autres lieux de la virilité

Cependant, la thématique n'est pas complètement dissoute dans cet ensemble de traits caractérisants, puisqu'elle reparait, déplacée, ailleurs – non pas dans certains passages du texte dramatique traduit, autres que ceux qui dans la tragédie latine exploraient la virilité et ses déclinaisons, comme nous pensions la trouver – mais dans certains commentaires des éditeurs et dans l'iconographie des éditions des tragédies, qui fait la part belle à cette Médée virile et violente.

Et encore dans les *commentaires*, la moisson est-elle maigre. Il n'est guère que Greslou, finalement, qui propose une lecture où les pôles masculin et féminin jouent un rôle, même si ce n'est pas toujours là où on les attend. Il parle par exemple de « l'énergie de ces locutions » pour les v. 41-43 (traduits p. 235) :

Si tu sais encore oser... revêts-toi de toutes les fureurs du Caucase : il était difficile de rendre en français toute l'énergie de ces locutions : *Si vis, anime, Caucasum indue*. Nous avons tâché d'accorder l'élégance et le bon goût avec la fidélité. Il y a, quelques lignes plus bas, une expression du même genre : *Accingere ira* (v. 52). (p. 379)

Cet aveu de difficulté devant la tâche du traducteur rejoint « l'idéal classique de fidélité et élégance » poursuivi par ceux qui veulent allier génie de la langue française et enseignement de la langue latine, concilier érudition et vulgarisation²⁷. D'autres lieux dans son commentaire font appel aux catégories génériques, mais c'est la poésie de Corneille qu'il qualifie de « mâle » à propos du v. 122 *Adeone credit omne consumptum nefas* ? (p. 382-383 de ses notes).

Et c'est encore une idée de Corneille (désirer la robe empoisonnée par Créüse, *Médée*, acte III, sc. 4) qu'il déplore, par comparaison avec Longepierre : « Corneille écrit avec plus de force et de grandeur, sinon plus purement. Mais rien n'est moins tragique, selon nous, que l'idée qu'il a eue de faire désirer par Créüse la robe de Médée. Un tel caprice de femmelette ne devait point trouver place dans un sujet antique. » (p. 389). Il n'est pas davantage question de la virilité de Médée dans les notes des traducteurs.

Ce sont les *illustrateurs* qui sont quelques-uns à se saisir de l'image de Médée virile, puissante, voire violente, qu'ils rendent sur des pages de titre, à l'échelle de frontispices (Farnaby, Thys, de Marolles) ou de médaillon (Fabricius-Ernesti).

Chez Farnaby (édition imprimée par Felix Kingston, chez le libraire William Welby, Londres, 1645), Médée apparaît au centre d'une scène

26 Anton J. Boyle, *op. cit.*, p. 125.

27 Voir Yves Chevrel, Lieven D'Hulst, Christine Lombez, dir., *Histoire des traductions en langue française*, Lagrasse, Verdier, 2012, p. 220 et 224.

théâtralisée par les rideaux, le décor architecturé et au milieu de personnages latéraux, à gauche le dieu à la lyre, couronné de laurier, Apollon, pour la poésie, à droite une Muse. Juchée sur un piédestal, Médée a quelques traits féminins – cheveux longs, poitrine et robe – mais c’est la virilité qui prime, dans les traits de son visage, assez grossiers, et surtout dans la puissance de ses membres supérieurs et inférieurs, et encore plus par la posture de ces derniers. La jambe gauche est en avant, et le pied droit, épais, est posé sur le support, ce qui ancre très solidement le personnage dans le sol et écrase les symboles de puissance (couronnes) des autres, de ses victimes, Jason, Créon et Créüse. L’image n’est pas violente en revanche, même si le bras droit de Médée est armé, son épée restant tournée vers le sol.

Chez Thys (édition imprimée par Franciscus Moyaerd, Leyde, 1651), on distingue un premier plan avec un personnage casqué et armé, vêtu du *gorgoneion*, caressant un fauve aux pattes et aux crocs puissants, arborant un visage bienveillant et souriant, et accomplissant un geste presque tendre. L’arrière-plan à droite comprend un décor antique occupé d’un personnage au balcon, Médée, qui regarde vers le bas, où un autre, Jason, lève la tête vers elle, impuissant, tandis que gît déjà au sol un enfant et qu’un autre est en train de tomber. Le rapport entre les deux plans est celui du contraste, entre apaisement du personnage armé au repos et violence de la scène. La virilité de Médée apparaît dans son visage, son casque, son bras droit cette fois armé d’un poignard et rapproché du visage, comme si elle était dans la réflexion et n’avait pas encore (contrairement à l’illustration précédente) perpétré son acte. Elle a la même posture que précédemment : jambe et pied gauches en avant dégagent une impression de puissance.

70

Chez de Marolles (édition imprimée par Antoine Chrestien, chez le libraire Pierre Lamy, Paris, 1659-1664), l’eau-forte dessinée par François Chauveau et gravée par Robert Nanteuil présente deux parties nettement séparées. Dans la partie supérieure est représentée une scène de théâtre organisée en trois plans. La gravure condense en une scène unique différentes étapes de la vengeance de Médée, tuer Créon et Créüse et tuer ses enfants, alors que dans la tragédie de Sénèque l’incendie fait rage durant le dernier chœur (v. 849-878), elle tue ses deux enfants après ce chant et les remet à Jason v. 1024 (*recipe iam gnatos*) avant de s’enfuir à la toute fin, v. 1027. Dans la partie inférieure du frontispice, où l’échelle est plus petite, des personnages se trouvent les uns sous une arche, tournant un regard effrayé vers la scène du haut, les autres sur des marches. On pourrait y voir les enfants de Médée, la nourrice, Créon et Créüse, et des gardes. La scène inférieure précéderait alors celle du pan supérieur, avec ces personnages effrayés par l’incendie et consternés par le sort qui les attend. Médée, elle, n’apparaît que dans la partie supérieure, en action, en pleine fuite. On ne voit que c’est une femme que par ses vêtements et ses cheveux ; plus que virile (elle l’est certes par sa musculature), elle dégage surtout de la violence par sa position de domination et son mouvement de fuite, qui signe le fait que tous ses forfaits (incendie, crimes) ont eu lieu, et qu’elle laisse les autres personnages seuls dans ce champ de ruines.

Chez Fabricius-Ernesti (édition imprimée et commercialisée par la société bipontine, Deux Ponts, 1785), on a seulement une vignette gravée sur cuivre

sur la page de titre. Médée y est représentée comme double infanticide : la jambe d'un enfant est visible sur le char et un autre repose sur ses épaules, transpercé par une lance. Comme chez de Marolles, c'est plus la violence de son action qui ressort : l'arme étant pointée vers le bas, le geste semble en train d'être accompli, et les serpents, très sinueux, dessinent la même ligne que la silhouette et le vêtement de Médée (alors que chez de Marolles, ce sont des dragons qui tirent le véhicule et ne forment pas corps avec elle).

Finalement, les deux motifs traités par les illustrateurs mettent en relief deux facettes différentes de Médée : à l'infanticide est plutôt liée une Médée puissante, virile, guerrière, tandis qu'à la fuite sur le char tiré par des serpents correspond une Médée violente, marquée par son récent crime.

Conclusion

De Sénèque au XIX^e siècle on voit la continuité de la fascination exercée par le personnage de Médée. Sujet littéraire et pictural de choix, sa virilité et sa violence s'affirment davantage cependant dans les illustrations que dans les traductions. Les éditeurs, traducteurs et illustrateurs sont-ils fidèles à la construction du personnage sénéquien ? On a montré que l'héroïne tragique ne met pas en jeu une opposition entre les pôles masculin et féminin, mais, plus subtilement, qu'elle allie la perversité féminine et la force virile, selon ses ennemis ; qu'elle se montre virile dans l'affrontement, c'est-à-dire qu'elle déploie les qualités d'audace, de bravoure, de courage, selon elle-même et la nourrice, son alliée ; qu'elle cherche précisément à bannir ce qui fait, selon elle, la femme (la peur) et à endosser des traits sauvages et barbares, pour mener son action à bien. C'est donc un personnage fait de tensions qui sont fonction des points de vue des autres personnages sur elle, et fait de mouvements qui sont fonction de l'avancée de l'action. Médée est virile parce qu'elle est doublement étrangère (et par rapport aux Grecs et par rapport aux Romains), doublement autre, femme face à un chœur d'hommes, face à un roi qui veut l'exiler, à un mari qui la répudie.



Figure 1. T. Farnaby, *L. & M. Annaei Senecae Tragoediae*, par Joan Blaeu, Amsterdam, 1645, page de titre, BU Arsenal, Université Toulouse 1 Capitole, Res Mn 8931.



Figure 2. A. Thys, *L. Annaei Senecae Tragoediae, cum exquisitis variorum observationibus et nova recensione Antonii Thysii*, par Franciscus Moyaert, Leyde, 1651, page de titre (et détail de la page de titre), médiathèque Élisabeth et Roger Vailland, Bourg-en-Bresse, FA 110111.





Figure 3. De Marolles, L. *Annaei Senecae Tragoediarum tomus prior* [-alter] *cum notis & interpretatione gallica* M. de Marolles Abb. de Villalupa. *Les Tragedies de Senecque, en latin et en francois, de la traduction de M. de Marolles abbé de Villeloin. Avec des remarques nécessaires sur les lieux difficiles*, par Antoine Chrestien, Paris, 1659-1664, page de titre, BU Arsenal, Université Toulouse 1 Capitole, Res Mn 88860.

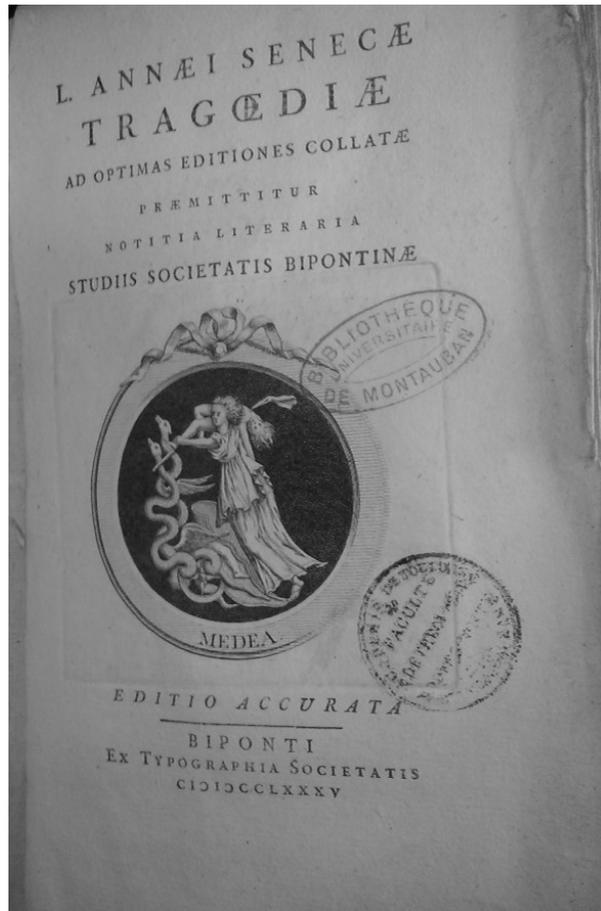


Figure 4. Fabricius-Ernesti, *L. Annaei Senecae Tragoediae ad optimas editiones collatae praemittitur notitia literaria studiis Societatis Bipontinae*, par la Société bipontine, Deux-Ponts, 1785, page de titre, BU Arsenal, Université Toulouse 1 Capitole, Res Mn 8819.

<p><i>Sénèque, texte de François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, coll. « CUF », 2002</i></p> <p>41-43 Médée <i>Si uiuis, anime, si quid antiqui tibi Remanet uigoris; pelle femineos metus et inhospitalem Caucasum mente indue.</i></p> <p>Si tu vis, mon cœur, s'il te reste quelque chose de ton ancienne vigueur, rejette les craintes typiques des femmes et revêts ton esprit du Caucase inhospitalier².</p>	<p>M. de Marolles, par Antoine Chrestien, Paris, 1659-1664¹</p> <p>Ô mon courage, si tu n'es point encore éteint, et s'il te reste encore quelque chose de ta première force, chasse tes craintes féminines pour les remplir de toute la férocité du Caucase.</p>	<p>J.-B. Levée, par Louis-Auguste-Adolphe Chassériau, Paris, 1822</p> <p>Ô mon âme, si tu vis encore, s'il te reste quelque semence de ton ancienne vigueur, loin de toi toutes les terreurs pusillanimes ; enveloppe-toi de toute la dureté de l'inhospitalier Caucase.</p>	<p>E. Greslou, par Charles-Louis-Fleury Panckoucke, Paris, 1834</p> <p>Ô mon âme ; si tu sais encore oser, et s'il te reste quelque chose de ta vigueur première, bannis toute crainte de femme, et revêts-toi de toutes les fureurs du Caucase.</p>
<p>48b-50 Médée <i>– leuia memorau i nimis: haec uirgo feci; grauior exurgat dolor: maiora iam me seclera post partus decent.</i></p> <p>Mais j'ai rappelé des actes par trop légers : je les ai accomplis vierge ; que ma rancœur se dresse plus forte : désormais, après avoir enfanté, me siéent de plus grands crimes.</p>	<p>Il [mon esprit] me fait concevoir des plaies, des massacres et un tourment inhumain qui s'épandra partout. Mais ce n'est que trop parler des choses que j'ai faites étant fille : il faut qu'une douleur plus amère que toutes celles que j'ai jamais eues, m'oblige aussi, après avoir mis des enfants au monde, à des abominations plus exécrables.</p>	<p>Elle [ma fureur] veut que de nouveau je disperse encore dans les champs les membres palpitants de mes victimes. Que dis-je ! ce ne serait là qu'une vengeance légère et qu'une action de Médée vierge encore : devenue femme et mère, mon ressentiment doit être plus terrible et mes forfaits plus vigoureux.</p>	<p>Blessures, meurtre, membres épars et sans sépulture, qu'est-ce que cela ? Mes premiers essais de jeune fille. Je veux que ma colère aujourd'hui soit plus terrible ; femme et mère, il me faut de plus grands forfaits.</p>

1 Orthographe modernisée.
 2 Traductions personnelles.

<p>Sénèque, texte de François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, coll. « CUF », 2002</p> <p>75-76 le chœur <i>Vincit uirginis decor longe Cecropias nurus</i></p> <p>La beauté virginale de la fiancée vainc de loin les filles de Cécrops.</p>	<p>M. de Marolles, par Antoine Chrestien, Paris, 1659-1664¹</p> <p>Les traits de la jeune Princesse qui se marie surpassent en beauté toutes les filles d'Athènes.</p>	<p>J.-B. Levéé, par Louis-Auguste-Adolphe Chassériau, Paris, 1822</p> <p>Notre brillante vierge de Corinthe surpasse toutes les beautés d'Athènes.</p>	<p>E. Greslou, par Charles-Louis-Fleury Panckoucke, Paris, 1834</p> <p>La jeune princesse de Corinthe surpasse en beauté les vierges d'Athènes.</p>
<p>90-92 le chœur <i>Sic, sic, caelicolae, precor, uincat femina coniuges, uir longe superet uiros.</i></p> <p>Ainsi, ainsi, habitants du ciel, je vous en prie, que cette femme vainque les épouses et que ce mari dépasse de loin les maris !</p>	<p>Ainsi, ainsi, ô dieux suprêmes, faites qu'il n'y ait point de beauté charmante, qui puisse être mise en comparaison avec celle de Créüse : comme il n'y a point d'homme au monde qui puisse égaler son mari en perfection.</p>	<p>Puisse, puisse toujours cette princesse être la plus belle des femmes, et son époux le plus beau des rois !</p>	<p>Puissent-ils demeurer toujours, Créuse la plus belle des femmes, Jason le plus beau des époux !</p>
<p>102-105 le chœur <i>Ereptus thalamis Phasidis horridi, effrenae solitus pectora coniugis inuita trepidius prendere dextera, felix Aeoliam corripie uirginem</i></p> <p>Arraché aux noces de l'horrible fille du Phase, accoutumé à embrasser la poitrine de ton épouse effrénée en tremblant, la main réticente, prends avec bonheur la vierge d'Eolie.</p>	<p>Ô heureux Jason ! Puisque vous êtes échappé des horribles embrassements d'une femme enragée à qui votre main ne pouvait faire des caresses sans vous donner de l'effroi ; prenez à cette heure une fille de Grèce.</p>	<p>Ô vous, son amant digne d'envie, échappé enfin de l'horrible couche de la princesse du Phase, accoutumé de dormir sur le sein de cette femme effrénée et de porter malgré vous sur elle une main tremblante, portez-la maintenant, cette heureuse main, sur la séduisante vierge d'Aonie.</p>	<p>Ô vous, jeune héros, échappé de la couche horrible de la fille du Phase, de cette épouse cruelle dont vous ne caressiez les charmes qu'avec dégoût et d'une main tremblante, jouissez de votre bonheur, et recevez avec amour cette nouvelle épouse.</p>

<p><i>Sénèque, texte de François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, coll. « CUF », 2002</i></p> <p>129b-132a Médée</p> <p><i>Scelera te hortentur tua et cuncta redeant: incilium regni decus raptum et nefandae uirginis paruis comes diuisus ense, funus ingestum patri sparsumque ponto corpus et Peliae senis decocta aeno membra</i></p> <p>Que tes crimes t'encouragent, et te reviennent tous à la mémoire : la glorieuse parure de notre royaume dérobée et le petit compagnon d'une vierge impie déchiré par l'épée, ce cadavre lancé contre mon père, ce corps éparpillé dans la mer et les membres du vieux Pélidas cuits dans un chaudron d'airain.</p>	<p>M. de Marolles, par Antoine Chrestien, Paris, 1659-1664¹</p> <p>Souviens-toi des trésors du royaume de ton père ravagé ; de l'enfant qui servit de compagnie à son exécrable cœur, tranché avec l'épée, et de son corps découpé, et jeté par pièces dans la mer, et des membres du vieillard Pélidas mis dans une chaudière bouillante.</p>	<p>J.-B. Levéé, par Louis-Auguste-Adolphe Chassériau, Paris, 1822</p> <p>Il faut, ô Médée, ranimer ton courage par tes propres forfaits ; il faut les rappeler tous, et l'enlèvement de ce bélier précieusement, qui faisait la gloire du royaume de ton père, et ce tendre enfant, compagnon de ta fuite, ton aimable frère, que tu coupas en mille morceaux, ô vierge abominable, en semant dans la plaine ces tristes objets de funérailles aux yeux paternels, ou bien en les dispersant dans la mer ; et les membres du respectable Pélidas, que tu jetas si inhumainement dans une chaudière brûlante.</p>	<p>E. Greslou, par Charles-Louis-Fleury Panckoucke, Paris, 1834</p> <p>Tes crimes passés t'y excitent ! il faut les rappeler tous : la toison d'or enlevée ; ton frère, malheureux compagnon de ta fuite, mis en pièces ; sa dépouille jetée sur la route de son père, et les débris de son corps semés sur le sol de son royaume ; les membres du vieux Pélidas brûlés dans la chaudière qui devait le rajeunir.</p>
<p>159-161</p> <p>M. <i>Fortuna fortes metuit, ignauos premit.</i> N. <i>Tunc est probanda, si locum uirtus habet.</i> M. <i>Numquam potest non esse uirtuti locus.</i></p> <p>M. La Fortune craint les courageux, écrase les lâches. N. La vaillance doit être éprouvée seulement si elle en a l'occasion. M. Jamais l'occasion ne peut manquer à la vaillance.</p>	<p>M. La fortune appréhende les grandes âmes et opprime les lâches. N. Il faut éprouver la vertu quand il y a lieu de l'exercer. M. Il est impossible que la vertu ne trouve point de lieu pour paraître ce qu'elle est.</p>	<p>M. Non, la fortune craint les âmes courageuses ; elle n'opprime que les lâches. N. Le courage n'est estimable que lorsqu'il est guidé par la vertu. M. Elle ne lui manque jamais.</p>	<p>M. La fortune, qui opprime les lâches, recule devant les âmes courageuses. N. J'approuve le courage, mais quand il a lieu de se montrer. M. Il n'est pas de moment où il soit mal-à-propos de montrer du courage.</p>

<p>Sénèque, texte de François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, coll. « CUF », 2002</p> <p>238b-240a Médée <i>Virgini placeat pudor paterque placeat: tota cum diuicibus ruet Pelasga tellus.</i></p> <p>Que la vierge privilégiée son honneur, qu'elle privilège son père : elle périra toute entière avec ses chefs, la terre des Pélasges.</p>	<p>M. de Marolles, par Antoine Chrestien, Paris, 1659-1664¹</p> <p>Que la pudeur vienne sur le front de la fille que vous méprisez ; qu'elle se laisse toucher aux respects qu'elle doit à son père, toute la Grèce périra avec l'élite de ses guerriers.</p>	<p>J.-B. Levéé, par Louis-Auguste-Adolphe Chassériau, Paris, 1822</p> <p>Mais sans cette atteinte portée à ma pudeur, sans cette trahison que je fis à mon père [, tous vos héros périssaient, et la Grèce était anéantie.]</p>	<p>E. Greslou, par Charles-Louis-Fleury Panckoucke, Paris, 1834</p> <p>Mais si j'avais écouté la voix de la pudeur et de l'amour filial, c'en était fait de la Grèce entière et de ses princes</p>
<p>252-254 Créon <i>Non esse me qui sceptru uiolentus geram nec qui superbo miserias calcem pede, testatus equidem uideor haud clare parum</i></p> <p>Que je ne sois pas homme à manier avec violence le sceptre ni à fouler d'un pied insolent les malheurs, je l'ai prouvé, il me semble, très clairement.</p>	<p>Ce n'est point moi qui porte le sceptre avec violence ni d'un pied superbe foule les misères d'autrui ce qu'il me semble j'ai assez bien justifié.</p>	<p>Je crois avoir suffisamment prouvé à l'univers que je ne régis pas le sceptre en tyran, et que jamais je n'ai foulé les malheureux d'un pied superbe.</p>	<p>Je ne suis point un roi cruel, ni capable de repousser outrageusement la prière d'un malheureux, et je crois l'avoir assez clairement prouvé.</p>
<p>266-269a Créon <i>Tu, tu malorum machinatrix facinorum, cui feminae nequitia, ad audendum omnia robur uirile est, nulla famae memoria, egredere.</i></p> <p>Toi, toi, machinatrice d'odieux forfaits, chez qui la perversité féminine, pour tout oser, a une force virile, qui oublie toujours ta renommée, sors.</p>	<p>Mais vous, ouvrière des plus noires méchancetés, à qui la malice d'une femme pour entreprendre toutes choses, n'a point besoin de forces plus robustes que les siennes propres, sortez d'ici</p>	<p>Mais vous, inventrice funeste des plus horribles forfaits, vous qui joignez l'audace des hommes à la méchanceté des femmes, et qui ne vous ressouvenez pas d'avoir été innocente, fuyez de mes terres.</p>	<p>Malheureuse ouvrière des crimes les plus odieux, qui avez pour les concevoir la méchanceté d'une femme, et l'audace d'un homme pour les exécuter, et qui craignez si peu la honte qui s'attache aux actions infâmes.</p>

<p>Sénèque, texte de François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, coll. « CUF », 2002</p> <p>411-414 Médée <i>Non rapidus amnis, non procellosum mare pontusue Coro saeuus aut uis ignium adiuta flatu possit inhibere impetum irasque nostras: sternam et euertam omnia.</i></p> <p>Non, un fleuve emporté, une mer tempétueuse, ou des flots furieusement agités par le Corus, ou la force d'un feu attisé par un souffle ne pourraient contenir l'élan de ma rage : j'abattrais et je renverserai tout.</p>	<p>M. de Marolles, par Antoine Chrestien, Paris, 1659-1664¹</p> <p>Certes ni un fleuve rapide, ni la mer orageuse, ni le Pont-Euxin agité par la tempête, ni la violence du feu aidée par la furie des vents, ne sauraient empêcher la rage de mon emportement, ni modérer ma colère ; je renverserai toutes choses, je foulerai toutes choses aux pieds.</p>	<p>J.-B. Levéé, par Louis-Auguste-Adolphe Chassériau, Paris, 1822</p> <p>ni les torrents les plus rapides, les mets les plus orageuses, les plus cruelles tempêtes de l'Euxin, l'incendie le plus dévorant, que le vent rendrait encore plus actif, ne sauraient arrêter l'impétuosité de mon âme, ni le cours de ma colère : je veux tout renverser, tout détruire.</p>	<p>E. Greslou, par Charles-Louis-Fleury Panckoucke, Paris, 1834</p> <p>Le fleuve le plus rapide, la mer la plus orageuse, l'Euxin soulevé par le souffle du Corus, la flamme excitée par le vent le plus fort, n'arrêteront point le cours impétueux de ma colère. Je renverserai tout, je briserai tout.</p>
<p>562b-563a Médée <i>Hoc age, omnis aduoca uires et artes.</i></p> <p>Allez, à l'action, convoque toutes tes forces et tous tes artifices.</p>	<p>Prends courage mon âme, voici ce que tu dois faire. Appelle à ton secours toutes tes forces, et toutes les inventions de ton esprit.</p>	<p>Ranime-toi, ô Médée ; rappelle tes forces, tes inépuisables ressources.</p>	<p>Allons, il faut oser, il faut exécuter ce qui est en ta puissance, et même ce qui est au-dessus de tes forces.</p>
<p>579-582 Le chœur <i>Nulla uis flammae tumidiue uenit tanta, nec teli metuenda torti, quanta cum coniunx uiuata taedis ardet et odit.</i></p> <p>Aucune force de la flamme ou du vent qui enfle n'est aussi puissante, aucune force du trait qui jaillit n'est aussi redoutable, que lorsque l'épouse, privée de l'hymen, s'enflamme et fulmine.</p>	<p>Il n'y a point de violence de flamme ni de vent impétueux, ni de trait décoché avec une grande raideur, qui soit si fort à craindre qu'une femme est dangereuse lorsque se trouvant abandonnée de son mari, elle s'embrase de colère et se remplit le cœur d'une haine mortelle.</p>	<p>Ni les ravages de la flamme, ni la fureur des vents, ni les traits lancés avec rapidité, ne sont si redoutables qu'une femme abandonnée, qui aime et qui hait tout à la fois.</p>	<p>Ni la violence des flammes, ni la force des vents, ni les flèches rapides, ne sont redoutables comme la fureur d'une femme répudiée, qui aime et qui hait tout ensemble.</p>

<p><i>Sénèque, texte de François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, coll. « CUF », 2002</i></p> <p>734b-736 La Nourrice <i>Haec scelerum artifex discreta ponit: his rapax uis ignium, his gelida pigri frigoris glacies inest.</i></p> <p>Cette maîtresse de crimes dispose les maléfices : aux uns la force dévorante du feu, aux autres la glace gelée du froid engourdisant.</p>	<p>M. de Marolles, par Antoine Chrestien, Paris, 1659-1664¹</p> <p>Enfin cette femme ingénieuse à faire du mal et qui sait parfaitement l'art de nuire et de se venger, a mêlé ensemble de tous ces poisons avec discrétion et selon leur vertu, car dans les uns réside une qualité caustique et brûlante, et dans les autres le froid cuisant d'une humeur paresseuse.</p>	<p>J.-B. Levéé, par Louis-Auguste-Adolphe Chassériau, Paris, 1822</p> <p>Cette sanguinaire inventrice de tous les crimes classe et réunit ces divers poisons. Les uns ont une vertu égale à la flamme active et dévorante ; les autres engourdisent comme le froid paresseux de la glace.</p>	<p>E. Greslou, par Charles-Louis-Fleury Panckoucke, Paris, 1834</p> <p>La cruelle magicienne réunit ces éléments divers, pénétrés du feu le plus actif et du froid le plus rigoureux.</p>
<p>820-827 Médée <i>Ignis fuluo clusus in auro latet obscurus, quem mihi caeli qui furta luit uiscere feto dedit et docuit condere uitres arte, Prometheus.</i></p> <p>Un feu enfermé dans le coffret d'or blond se dérobe, secret, que m'a donné celui qui expie le larcin fait au ciel par son foie renaissant et qui m'a appris à en dissimuler la force avec art, Prométhée.</p>	<p>Un feu obscur se cache dans l'or de ce collier où il est renfermé ; et Prométhée qui par ses entrailles qui renaissent toujours, porte maintenant la peine du vol qu'il avait commis au Ciel, m'en fit autrefois présent, et m'enseigna le secret d'y renfermer une force invincible, avec l'art de m'en servir.</p>	<p>Ce diamant que l'or entoure renferme un feu caché : je le tiens de Prométhée, qui alla ravir la flamme céleste, et qui en est si cruellement puni par son immortel vautour ; lui-même m'a montré la manière de m'en servir.</p>	<p>J'ai enfermé dans ce collier d'or un feu invisible que j'ai reçu de Prométhée, si cruellement puni pour le vol qu'il a fait au ciel, et qui m'a enseigné l'art d'en combiner la puissance funeste.</p>
<p>843-844 Médée <i>Peracta uis est omnis: huc gnatos uoca, pretiosa per quos dona nubenti feram.</i></p> <p>Toute ma puissance a été déployée : appelle ici mes enfants, par qui tu pourras porter à l'épousée ces précieux cadeaux.</p>	<p>Enfin tous nos mystères sont accomplis ; appelons nos enfants, afin de porter de notre part ces dons précieux à la nouvelle épouse.</p>	<p>Le charme est accompli. (<i>à sa nourrice</i>). Appelle mes enfants : il faut qu'ils portent avec toi mes présents à Créüse.</p>	<p>Le charme est accompli : il faut appeler mes enfants, qui porteront de ma part ces dons précieux à ma rivale.</p>

<p>Sénèque, texte de François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, coll. « CUF », 2002</p> <p>976-977 Médée <i>Nunc hoc age, anime: non in occulto tibi est perdennda uirtus; approba populo manum.</i></p> <p>Maintenant, allez, à l'action, mon âme : elle ne doit pas se perdre dans l'obscurité ta vaillance ; fais éprouver ton bras par le peuple.</p>	<p>M. de Marolles, par Antoine Chrestien, Paris, 1659-1664¹</p> <p>Courage maintenant, ne laisse pas périr ta vertu dans l'obscurité ; justifie devant le peuple ta valeur et ta force redoutable.</p>	<p>J.-B. Levée, par Louis-Auguste-Adolphe Chassériau, Paris, 1822</p> <p>Ô Médée, rappelle tout ton courage ; et si ta vertu succombe, que ce soit au grand jour ; montre à tout un peuple ce que ta main peut encore faire.</p>	<p>E. Greslou, par Charles-Louis-Fleury Panckoucke, Paris, 1834</p> <p>Maintenant, courage ! il ne faut pas que ta puissance reste cachée dans l'ombre ; il faut montrer à tout un peuple ce dont tu es capable.</p>
<p>982-984 Médée <i>Iam iam recepi sceptrum germanum patrem, spoliisque Colchi pecudis auratae tenent; rediere regna, rapta uirginitas redit.</i></p> <p>Maintenant, maintenant, j'ai récupéré sceptre, frère, père, et la Colchide possède la dépouille du bélier d'or ; m'est revenu mon règne, ma virginité ravie m'est revenue.</p>	<p>À cette heure, à cette heure, j'ai repris ma puissance, j'ai retrouvé mon père et mon frère, ils ont reconquis la dépouille de la Toison d'Or de Colchos qu'ils avaient perdue ; je suis rétablie dans mon royaume, et je regagne la pureté d'une honnête fille qu'on m'avait ravie.</p>	<p>J'ai retrouvé mon sceptre, mon père et mon frère. Colchos a recouvert sa précieuse toison ; je suis reine encore : j'ai repris ma virginité elle-même.</p>	<p>J'ai recouvert mon sceptre, et mon frère, et mon père ; Colchos a reconquis la riche toison du bélier de Phryxus. Je reprends ma couronne et ma virginité ravie.</p>
<p>1007-1008b Médée <i>I nunc, superbe, uirginum thalamos pete, relinque matres.</i></p> <p>Va maintenant, insolent, gagne les lits des vierges, laisse les mères.</p>	<p>Allez maintenant, superbe que vous êtes, allez rechercher des filles en mariage, et abandonnez celles de qui vous avez des enfants.</p>	<p>Superbe, va maintenant rechercher les lits des jeunes vierges, et dédaigne ceux des femmes qui sont mères.</p>	<p>Va, maintenant, chercher la couche des vierges, en désertant celle des femmes que tu as rendues mère</p>

Bibliographie

Éditions et traductions

- ANCELOT, Jacques-Arsène-François-Polycarpe, GUIRAUD, Alexandre et SOUMET, Alexandre [musique de BERTON, Henri-Montan, KREUTZER, Rodolphe et BOÏELDIEU François-Adrien], *Pharamond*, tragédie lyrique, Paris, Janet et Cotelte, [s. d.].
- ANONIMO, *Paedia* : FOSSATI, Clara, edizione critica, traduzione e commento, ANONIMO, *Paedia*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011.
- ANOUILH, Jean, *Antigone*, Paris, Éditions de la Table ronde, 1946.
- ARISTOTE, *Poétique* : LANZA, Diego, introduzione, traduzione e note, *Aristotele Poetica*, Milano, Rizzoli, 1987.
- ARTAUD, Antonin, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1964.
- ARTAUD, Antonin, *Ceuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2004.
- BALDE, Jacob, *La Fille de Jephthé, tragédie* : Jacobi Balde è Societ. Jesu, *Jephtias Tragoedia*, Ambergae, Typis Georgij Haugenhoferi, Anno M. DC. LIV.
- BALDE, Jacob, *La Fille de Jephthé, tragédie* : MILLET-GÉRARD, Dominique, éd., Jacob Balde, *Jephtias Tragœdia. La Fille de Jephthé, tragédie*, Paris, Garnier, coll. « Bibliothèque du xvii^e siècle », n° 35, 2020.
- BARONIUS, Caesar, *Annales Ecclesiastici*, Bar-le-Duc/Paris, Éd. A. Theiner, 1864-1883, 37 vol.
- BEBIO ITALICO, *Iliade latine* : SCAFFAI, Marco, introduzione, edizione critica, traduzione italiana e commento, *Baebii Italici Ilias latina*, Bologna, Pátron, 1997.
- BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie* : CONSTANS, Léopold, éd., *Le Roman de Troie par Benoît de Sainte-Maure publié d'après tous les manuscrits connus*, Paris, Firmin Didot pour la Société des anciens textes français, 1904-1912, 6 t.
- BEYERLINCK, Laurentius, *Magnum Theatrum vitae humanae*, Köln, Anton & Arnold Hierat, 1631 ; Lyon, Jean-Antoine Huguetau & Marc-Antoine Ravaud, 1665-1666 ; Venezia, Nicolaus Pezzana, 1707.
- BINDUCCIO dello Scelto, *Storia di Troia* : GOZZI, Laura, éd., *La Storia di Troia*, Roma, Carocci, 2000.
- BINDUCCIO dello Scelto, *Storia di Troia* : RICCI, Gabriele, éd., *Storia du Troia*, Parma, Guanda, 2004.

- BUCHANAN, George, *Baptistes siue Calumnia* : VAUTROLLIER, Thomas, editio princeps, *Georgii Buchananii... Baptistes siue Calumnia*, London, Thomas Vautrollier, 1577.
- BUCHANAN, George, *De Iure Regni apud Scotos Dialogus* : MASON, Roger A., SMITH, Martin S., éd., *A Dialogue on the Law of Kingship among the Scots, A Critical Edition and Translation of George Buchanan's De Iure Regni apud Scotos Dialogus*, Aldershot/ Burlington, Ashgate, 2004.
- Cahiers Paul Claudel*, n° 1 : « Tête d'Or » et les débuts littéraires, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1959.
- Cahiers Paul Claudel*, n° 10 : *Correspondance Paul Claudel / Jean-Louis Barrault*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1974.
- CLAUDEL, Paul et GIDE, André, *Correspondance 1899-1926*, préface et notes de MALLET, Robert, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1949.
- CLAUDEL, Paul, *Tête d'Or*, Paris, Broder, 1949.
- CLAUDEL, Paul, « Réflexions en marge du discours du Messager dans *Tête d'Or* », in [Catal.] *Paul Claudel, Premières Œuvres*, Paris, Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, 1965, n° 33.
- CLAUDEL, Paul, *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973.
- CLAUDEL, *Tête d'Or* (deuxième version), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002.
- CORRER, Gregorio, *Opere* : ONORATO, Aldo, éd., *Gregorio Correr, Opere*, Messina, Sicania, 1991-1994, 2 t.
- CORRER, Gregorio, *Progne* : BERRIGAN, Joseph R., TOURNOY, Gilbert, éd., trad. angl., « Gregorii Corrarii Veneti Tragoedia, cui titulus Progne. A Critical Edition and Translation », *Humanistica Lovaniensia*, n° 29, 1980, p. 13-99.
- CORRER, Gregorio, *Progne* : CASARSA, Laura, éd., « Gregorio Correr. Progne », in *Il teatro umanistico veneto. La tragedia*, Ravenna, Longo Editore, 1981, p. 87-236.
- CORRER, Gregorio, *Progne* : CHEVALIER, Jean-Fédéric, éd., *Trois tragédies latines humanistes. Achilles – Antonio Loschi ; Progne – Gregorio Correr ; Hiensal – Leonardo Dati*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.
- DARÈS LE PHRYGIEN, *De excidio Troiae historia* : MEISTER, Ferdinand, éd., *Daretis Phrygii De excidio Troiae historia*, Leipzig, Teubner, 1873.
- DARÈS LE PHRYGIEN, *De excidio Troiae historia* : GARBUGINO, Giovanni, trad. it., Daretè Frigio, *La storia della distruzione di Troia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.
- DARÈS LE PHRYGIEN, *De excidio Troiae historia* : CANALI, Luca (trad. it.), CANZIO, Nicoletta (comm.), Daretè Frigio, *Storia della distruzione di Troia*, Milano, Bompiani, 2015.
- DATI, Leonardo, *Hiensal* : ONORATO, Aldo, éd., Leonardo Dati, *Hyempsal*, Quaderni di filologia medievale e umanistica, Messina, Università degli studi di Messina, Centro interdepartimentale di Studi Umanistici, 2000.
- DATI, Leonardo, *Hiensal*, voir CORRER, CHEVALIER, Jean-Frédéric, éd., 2010.
- DICTYS DE CRÊTE, *Éphéméride de la guerre de Troie* : EISENHUT, Werner, éd., *Dictys Cretensis, Ephemeridos belli troiani libri a Lucio Septimio ex graeco in latinum translati*, Leipzig, Teubner, 1973.
- DOLCE, Lodovico, *La Poetica d'Horatio tradotta*, Venezia, Maffeo Pasini e Francesco Bindoni, 1535 ou 1536.

- DOLCE, Lodovico, *Dialogo della pittura di M. Lodovico Dolce, intitolato l'Aretino, nel quale si ragiona della dignità di essa pittura e di tutte le partie necessarie che a perfetto pittore si acconvegono*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1557.
- DOLCE, Lodovico, *Le Tragedie di Seneca, tradotte da M. Lodovico Dolce*, Venezia, Giovan Battista e Melchior Sessa, 1560.
- DOLCE, Lodovico, *Tragedie di M. Lodovico Dolce, cioè: Giocasta, Medea, Didone, Ifigenia, Thieste, Hecuba*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1560.
- DOLCE, Lodovico, *Marianna, tragedia... recitata in Vinegia. Nel palazzo dell'eccellentiss. S. Duca di Ferrara...*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1565.
- DOLCE, Lodovico, *Le Troianne, tragedia... recitata in Vinegia l'anno MDLXVI*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1566.
- DOLCE, Lodovico, *Le Troianne, tragedia di M. Lodovico Dolce [tratta da Seneca], recitata in Venetia l'anno MDLXVI, di nuovo ristampata e... ricorretta*, Venezia, Paulo Ugolino, 1593.
- DOLCE, Lodovico, *Dialogue de la peinture intitulé l'Arétin* : ROSKILL, Mark, W., éd., *Dolce's « Aretino » and the venetian Art Theory of the Cinquecento*, New York, New York University Press, 1968.
- DOLCE, Lodovico, *Dialogue de la peinture intitulé l'Arétin* : BAUER, Nathalie, trad., Paris, Klincksieck, 1996.
- DOLCE, Lodovico, *Didone tragedia*, TOMASSINI, Stefano, éd., Parma, Archivio Barocco, Zara, 1996.
- DOLCE, Lodovico, *Tieste*, GIAZZON, Stefano, éd., Torino, RES, 2010.
- ENNIUS, *Fragments tragiques* : JOCELYN, Henry, D., éd., *The tragedies of Ennius. The fragments*, edited with an introduction and a commentary, Cambridge, Cambridge University Press, 1967.
- ENNIUS, *Fragments tragiques* : MANUWALD, Gesine, éd., *Tragicorum Romanorum Fragmenta II: Ennius (Latin edition)*, Göttingen, Vandenhoeck et Ruprecht, 2012.
- ÉPICTÈTE, *Entretiens, fragments et sentences*, introduits et traduits par MULLER, Robert, Paris, Vrin, 2015.
- ESCHYLE, *Agamemnon* : MAZON, Paul, éd., *Eschyle, Tragédies. Tome II : Agamemnon, Les Choéphores, les Euménides*, Paris, Les Belles Lettres, [1925] 1965.
- EURIPIDE, *Médée* : VAN LOOY, Herman, éd., *Euripides: Medea*, Leipzig, Teubner, coll. « Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana », 1992.
- EUSTACHE, *Commentaire à l'Iliade d'Homère* : VAN DER VALK, Marchinus, éd., *EUSTACHII Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes, ad fidem codicis Laurentiani editi*, vol. II, Leiden, E. J. Brill, 1976.
- EXETER, Joseph d'ISCANUS Joseph(us), *Œuvres et Lettres* : GOMPF, Ludwig, éd., *Ischanus Joseph, Werke und Briefe*, Leiden/Köln, Brill, 1970.
- EXETER, Joseph d', *Frigii Daretis Ylias* : MORA, Francine, éd., COSME C. et al. trans., intr. TILLIETTE, Jean-Yves, *L'Iliade. Épopée du XI^e siècle sur la guerre de Troie*, Turnhout, Brepols, 2003.
- GASTAMBIDE, Jules, *Médée*, tragédie en 3 actes et en vers, d'après Euripide et Sénèque, Paris, Ollendorff, 1898.
- GIRALDI CINZIO, Giambattista, *Orbecche*, édition bilingue, introduction, notes et traduction de SAVOYE, Jean-Laurent, Paris, L'Harmattan, 2018.
- HORACE [ORAZIO FLACCO, Quinto], *Œuvres complètes [Le opere]* : COLAMARINO, Tito e BO, Domenico, éd., Torino, UTET, coll. « Classici latini », 1969.

- Humanist tragedies*, GRUND, Gary R., éd., Cambridge Mass./London, Harvard University Press, 2011.
- KOLCZAWA, Carolus, *Purpuratus Martyr D. Wenceslaus Rex Bohemiae*, in *Exercitationes dramaticae Caroli Kolczawa Societatis Jesu, Pars III*, Praga, Typis Univers: Carolo Ferdinandae in Collegio Soc: Jesu ad S. Clementem, Anno 1705.
- L'ESTOILE, Pierre de, *Mémoires-journaux*, BRUNET, Pierre-Gustave, éd., Paris, A. Champollion-Figeac, Aimé, 1875-1896.
- LE BLANC DE GUILLET, Antoine, *Les Druides. Tragédie en cinq actes et en vers représentée pour la première fois sur le théâtre français le 7 mars 1772*, À S. Petersbourg [i. e. Paris], [s.é.], 1783.
- Le Concile de Trente*, TALLON, Alain, éd., Paris, Cerf, 2000, p. 114-115.
- LENORMAND, Henri-René, *Confession d'un auteur dramatique*, Paris, Albin Michel, 1949.
- LEMERCIER, Louis, *Isule et Orovèse, tragédie en cinq actes*, Paris, Imprimerie de Brasseur aîné, chez Barba, 1803.
- LOSCHI, Antonio, *Achille* : DA SCHIO, Giovanni, éd., *Achilles Prototragedia Antonii de Luschi*, Patavii, Typis Seminarii, 1843.
- LOSCHI, Antonio, *Achille* : BERRIGAN, Joseph, ed.: *Mussato's Ecerinis and Loschi's Achilles*, München, Fink Verlag, 1975.
- LOSCHI, Antonio, *Achilles*, ZACCARIA, Vittorio, éd., in *Il teatro umanistico veneto. La tragedia*, Ravenna, Longo Editore, 1981, p. 7-96.
- LOSCHI, Antonio, *Achille* : CHEVALIER, Jean-Frédéric, éd. (voir CORRER), 2010.
- MACHIAVEL, *Le Prince et autres oeuvres* : BEC, Christian, trad. fr., Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2018.
- MACROBE, *Les Saturnales*, Livre I, GUITTARD, Charles, éd., Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- MARCHANGY, Louis Antoine François de, *La Gaule poétique, ou l'histoire de France considérée dans ses rapports avec la Poésie, l'Éloquence et les Beaux-Arts*, Paris, Alexis Emery, 8 vol., 1813-1817.
- MÉNAGE, *Anti-Baillet ou Critique du livre de Mr. Baillet intitulé Jugemens des savans*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1725.
- MURET, Marc-Antoine, *Opera omnia*, FROTSCHER, Carl-Heinrich, éd., [Leipzig, Carl-Heinrich Frotscher, 1834], Genève, Slatkine, 1971.
- MURET, Marc-Antoine, *Juvenilia*, LEROUX, Virginie, éd., Genève, Droz, 2009.
- MURET, Marc-Antoine, *Juvenilia*, CARDINALI, Giacomo, éd., LAURENS, Pierre, trad. fr., Paris, Les Belles Lettres, 2012.
- MURET, Marc-Antoine, *Notae in tres libros de Officiis et in quinque de Finibus, in Orationem Ciceronis pro Deiotario [...]*, Ingolstadii, A. Sartorius, 1602.
- MUSSATO, Albertino, *Argumenta Tragoediarum Senecae : commentarii in L. A. Senecae tragoedias [...]*, Thessalonique, Anastasios Megas, 1969.
- MUSSATO, Albertino, *Écérinide* : PADRIN, LUIGI, editio princeps, Bologna, N. Zanichelli, 1900.
- MUSSATO, Albertino, *Écérinide* : BERRIGAN, Joseph, R., ed. (voir LOSCHI), 1975.
- MUSSATO, Albertino, *Écérinide* : FACCIOLI, Emilio, trad., in *Il Teatro italiano I. Dalle origini al Quattrocento*, t. 2, Torino, Einaudi, 1975, p. 293-333.
- MUSSATO, Albertino, *Écérinide* : CHEVALIER, Jean-Frédéric, éd., *Écérinide, Épîtres métriques sur la poésie*, Songe, Paris, Les Belles Lettres, 2000.

- Novelle italiane del Cinquecento*, CICCUTO, Marcello, éd., Milano, Garzanti, 1995.
- PAGNOL, Marcel, *Fanny*, in *La Petite Illustration*, n° 660, Théâtre n° 340, 3 février 1934.
- PAGNOL, Marcel, *Judas*, Paris, Grasset, 1956.
- PAGNOL, Marcel, NIVOIX, Paul, *Les Marchands de gloire*, in *La Petite Illustration*, n° 274, Théâtre n° 157, 1926.
- PITOËFF, Georges, *Notre Théâtre*, Paris, Olivier Lieutier, 1949.
- PAGNOL, Marcel, *Topaze*, in *La Petite Illustration*, n° 511, Théâtre n° 271, 17 janvier 1931.
- POGGIO BRACCIOLINI, *De l'inconstance de la Fortune* : MERISALO, Outi, éd., *De varietate fortunae*, critical edition with introduction and commentary, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1993.
- Purpuratus Martyr D. Wenceslaus Rex Bohemiae* dans *Exercitationes dramaticae Caroli Kolczawa Societatis Jesu, Pars III, Pragae, Typis Univers : Carolo Ferdinandae in Collegio Soc: Jesu ad S. Clementem. Anno 1705.*
- QUIGNARD, Pascal, *Medea*, Bordeaux, Ritournelles, 2011.
- QUIGNARD, Pascal, *L'Origine de la danse*, Paris, Galilée, 2013.
- QUIGNARD, Pascal, *Performances des ténèbres*, Paris, Galilée, 2017.
- RACINE, Jean, *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pleiade », 1950.
- ROBORTELLO, Francesco, *In librum Aristotelis De arte Poetica explicationes [...]*, Florentiae, in officina L. Torrentini, 1548.
- ROTROU, Jean de, *Théâtre complet*, t. 4 : *Crisante. Le véritable Saint Genest. Cosroes*, édité par Georges FORESTIER, Alice DUROUX, Pierre PASQUIER, Paris, STFM, 2003.
- SAINT AUGUSTIN, *Les Confessions*, livres VIII à XIII : SKUTELLA, Martin, éd., SOLIGNAC, Aimé, intr. et notes, TRÉHOREL, Eugène, BOUISSOU, Guilhem, trad., in *Œuvres de Saint Augustin*, vol. 14, Paris, Études augustiniennes, rééd. 1996.
- SAINT AUGUSTIN, *Les Confessions, Dialogues philosophiques*, Paris, Gallimard, 1998.
- SAINT AUGUSTIN, *Sermons sur l'Ancien Testament : Sancti Aurelii Augustini Sermones de veteri Testamento*, LAMBOT, Cyrillus, éd., o.s.b., Turnhout, Brepols, coll. « Corpus Christianorum », series latina, XLI, 1961, p. 599.
- SAINTE-MAURE, Benoît de, *Le Roman de Troie* : CONSTANS, Léopold, éd., Paris, Firmin Didot, 1904-1912.
- SÉNÈQUE, *Tragédies : L. et M. Annaei || Senecae || atque aliorum || tragoediae. || Animadversionibus || et notis marginalibus fideliter emendatae atque || illustratae*, London, Thomas Farnaby, 1613, http://gateway.proquest.com.access.bibliotheque-diderot.fr/openurl?ctx_ver=Z39.88-2003&res_id=xri:eebo&rft_id=xri:eebo:image:17651.
- SÉNÈQUE, *Tragédies : THYS, Anton, éd., L. Annaei || Senecae || Tragoediae, || cum exquisitis || Variorum Observationibus || et nova || Recensione || Antonii || Thysii J. C.^{ti}*, Lugduni Batavorum/Leyde, Franciscus Moyardus, 1651, <https://books.google.fr/books?id=jnheAAAAcAAJ&pg=PA320&dq=thysii+tragoediae&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiG3euqxM7JAhXEfRoKHVimDtwQ6AEIHZA#v=onepage&q&f=false>.
- SÉNÈQUE, *Tragédies : L. Annaei Senecae Tragoediarum tomus prior [-alter], cum notis & interpretatione gallica M. de Marolles Abb. de Villalupa. Les Tragedies de Senequ en latin et en francois, de la traduction de M. de Marolles abbé de Villeloin. Avec des remarques necessaires sur les lieux difficiles. tome I [tome II]*, Paris, M. De Marolles, 1659-1664, tome I, 1659 : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k858597b> ; tome II, 1664 : <https://books.google.fr/books?id=seTqVAjaBcUC&printsec=frontcover&dq=marolles+seneque+trag%C3%A9dies&hl=fr&sa=X&ved=0CCAQ6AEwAGoV>

ChMI0ZiWjCVyAIVRLYaCh2O6wBV#v=onepage&q=marolles%20seneque%20trag%C3%A9dies&f=false.

SÉNÈQUE, *Tragédies* : FABRICIUS, Johann Albert et Ernest Johann August, éd., *L. Annaei Senecae Tragoediae ad optimas editiones collatae praemittitur notitia literaria studii Societatis Bipontinae. Editio accurata*, Deux Ponts/Zweibrücken, Société Bipontine, 1785, https://books.google.fr/book?sid=cD52218bUzAC&pg=PR4&dq=fabricius+senecae+bipontinae&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwjhqZfUtv_OAhXFnBoKHTRjC1kQ6AEIQTAF#v=onepage&q=fabricius%20senecae%20bipontinae&f=false.

SÉNÈQUE, *Tragédies* : Levée J.-B., éd., *Théâtre complet des Latins par J.-B. Levée, ancien Professeur de rhétorique et de littérature latine, etc. et par Feu l'Abbé Le Monnier, Augmenté de Dissertations, etc. par M.M. Amaury Duval, de l'Académie des Inscriptions, et Alexandre Duval, de l'Académie française. Sénèque. – tome XII [XIII] [XIV]*, Paris, Louis-Auguste-Adolphe Chassériau, 1822, tome XII (*Hercule Furieux, Thyeste, Hippolyte*) : <https://books.google.fr/books?id=TckZAQAIAAJ&pg=PR17&dq=lev%C3%A9+seneque+tragedies&hl=fr&sa=X&ved=0CCAQ6AEwAGoVChMIzKTuwpCVyAIVSOcaCh04sgBq#v=onepage&q=lev%C3%A9%20seneque%20tragedies&f=false> ; tome XIII (*les Phéniciennes ou la Thébaïde, Œdipe, les Troyennes, Médée*) : https://books.google.fr/books?id=x8kZAQAIAAJ&pg=PA465&dq=lev%C3%A9+seneque+tome+XIII&hl=fr&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=lev%C3%A9%20seneque%20tome%20XIII&f=false ; tome XIV (*Agamemnon, Hercule sur l'Œta, Octavie*) : <https://books.google.fr/books?id=6zfkUy6SXK4C&printsec=frontcover&dq=lev%C3%A9+1822+octavie&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiHjsTXvJvPAhVsL8AKHexpDhgQ6AEIHDAA#v=onepage&q&f=false>.

SÉNÈQUE, *Tragédies* : GRESLOU, Eugène, éd., *Tragédies de L. A. Sénèque. Traduction nouvelle par M. E. G. Tome premier [deuxième] [troisième]*, Paris, Charles-Louis-Fleury Panckoucke, 1834, tome premier : <https://books.google.fr/books?id=KjCw0onbFXIC&pg=PP7&dq=greslou+s%C3%A9n%C3%A8que+tome+premier&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwjY4LWV0dHJAhVCvxokHdE4C5QQuwUIKjAB#v=onepage&q=greslou%20s%C3%A9n%C3%A8que%20tome%20premier&f=false> ; tome deuxième : <https://books.google.fr/books?id=Oii473nynz4C&pg=PP7&dq=greslou+tragedies&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiKIY7d89DJAhWFLhoKHUzTC0QQuwUIMDAC#v=onepage&q=greslou%20tragedies&f=false> ; tome troisième : <https://books.google.fr/books?id=YEYIvgo8IUkC&pg=PR6&dq=greslou+Panckoucke+s%C3%A9n%C3%A8que&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwi6paCx0u7PAhWThRoKhc9VA38Q6AEIPjAG#v=onepage&q=greslou%20Panckoucke%20s%C3%A9n%C3%A8que&f=false>.

SÉNÈQUE, *Tragédies* : HERRMANN, Léon, éd., Paris, Les Belles Lettres, coll. « CUF », 1925 et 1926.

SÉNÈQUE, *Œuvres complètes* (avec la traduction française, coll. « Panckoucke »), nouvelle édition revue par CHARPENTIER, Jean-Pierre, et LEMAITRE, Félix, précédé d'une note sur Sénèque, préface de CHAPENTIER, Jean-Pierre, Paris, Garnier, sd., 4 vol.

SÉNÈQUE, *Tragédies*, traduction nouvelle par MIGNON, Maurice, Paris, Garnier Frères, s.d. [1936].

SÉNÈQUE, *Tragédies* : PARATORE, Ettore, éd., introduzione e versione, Roma, Gherardo Casini, 1956.

SÉNÈQUE, *Tragédies* : ZWIERLEIN, Otto, éd., *L. Annaei Senecae Tragoediae*, ZWIERLEIN, Oxford, Clarendon Press, 1986.

SÉNÈQUE, *Tragédies* : GIARDINA, Giancarlo, CUCCIOLI MELLONI, Rita, éd., trad., Torino, UTET, 1987.

SÉNÈQUE, *Les Tragédies*, DUPONT, Florence, traduction et introduction, Paris, Imprimerie nationale, coll. « Le Spectateur Français », 1991 et 1992 [2004], 2 vol.

- SÉNÈQUE, *Tragédies*, t. 1, *Hercule Furieux, Les Troyennes, Les Phéniciennes, Médée, Phèdre*, CHAUMARTIN, François-Régis, éd., Paris, Les Belles Lettres, 1996 [2008].
- SÉNÈQUE, *Tragédies*, t. 2, *Cédipe, Agamemnon, Thyeste*, CHAUMARTIN, François-Régis, éd., Paris, Les Belles Lettres, 1999 [2002].
- SÉNÈQUE (Pseudo), *Tragédies*, t. 3, *Hercule sur l'Œta, Octavie*, CHAUMARTIN, François-Régis, éd., Paris, Les Belles Lettres, 1999.
- SÉNÈQUE, *Tragédies* : FITCH, John F., éd., Seneca. *Tragedies*, volume I, *Hercules. Trojan Women. Phoenician Women*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 2002.
- SÉNÈQUE, *Tragédies* : FITCH, John F., éd., Seneca. *Tragedies*, volume II, *Œdipus. Agamemnon. Thyestes. Hercules on Œta. Octavia*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 2018.
- SÉNÈQUE, *Théâtre complet*, DUPONT, Florence, traduction et présentation, Arles, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 2012 [= rééd. de DUPONT, Florence, 1991-1992].
- SÉNÈQUE, *Œuvres complètes* [ebook consulté pour *Cédipe*], SCHWARTZBERG, Magalie, dir., BAILLARD, Joseph, GRESLOU, Eugène, trad. fr., nouvelle édition augmentée, Paris, Arvensa Éditions, 2015.
- SÉNÈQUE, *Tragédies*, CHAUMARTIN, François-Régis, éd., SERS, Olivier, trad. fr., Paris, Les Belles Lettres, 2017.
- SÉNÈQUE, *Agamemnon* : TARRANT, Richard J., Seneca. *Agamemnon*, edited with a commentary, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.
- SÉNÈQUE, *Agamemnon*, BOYLE, Anthony J., ed., Oxford, Oxford University Press, 2019.
- SÉNÈQUE, *Médée* : BOYLE, Anthony J., éd., Seneca, *Medea*, edited, with intro., transl. and com., Oxford, Oxford University Press, 2014.
- SÉNÈQUE, *Médée et Phèdre*, BIONDI, Giuseppe G., intr. et notes, TRAINA, Alfonso, trad. : Lucio Anneo Seneca, *Medea-Fedra*, testo latino a fronte, Milano, Rizzoli, 1989.
- SÉNÈQUE, *Phèdre* : BOYLE, Anthony J., éd., *Seneca's Phaedra*, intr., text, transl. and notes, Liverpool, Cairns, 1987.
- SÉNÈQUE, *Phèdre* : COFFEY, Michael et MAYER, Roland, éd., Seneca, *Phaedra*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- SÉNÈQUE, *Phèdre* : CASAMENTO, Alfredo, éd., *Classici 14*, Roma, Carocci, 2011.
- SÉNÈQUE, *Les Troyennes* : FANTHAM, Elaine, éd., literary intr. with text, transl. and comm., Princeton N. J., Princeton University Press, 1982.
- SÉNÈQUE, *Les Troyennes* : BOYLE, Anthony J., éd., Liverpool, Cairns, 1994.
- SÉNÈQUE, *Les Troyennes* : STOK, Fabio, éd., Milano, Rizzoli, 1999.
- SÉNÈQUE, *Les Troyennes* : KEULEN, Atze J., éd., intr. text and comm., Leiden/Boston, Brill, 2001.
- SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius* : PRÉCHAC, François, éd., NOBLOT, Henri, trad. fr., Paris, Les Belles Lettres, 5 vol., 1945-1964.
- SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius* : BERNO, Francesca R., éd., libro VI: le Lettere 53-57, Bologna, Pátron, 2006.
- SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius* : GRAVER, Margaret R. and LONG, Anthony A., éd., L. Anneus Seneca, *Letters on Ethics to Lucilius. The complete work of Seneca the Younger*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 2015.
- SÉNÈQUE, *La Vie heureuse suivi de Les Bienfaits* : Jean Baillard, trad. fr. et notes, préface de Pierre Grimal, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1996.
- SHAKESPEARE, *Coriolanus*, dans *The Complete Works*, Oxford, Oxford University Press, 1988.

- SHAKESPEARE, *Macbeth*, London, The Arden Shakespeare, 1951.
- SHAKESPEARE, *Richard III*, London, The Arden Shakespeare, 2009.
- SHAKESPEARE, *Le Conte d'Hiver : The Winter's Tale*, London, The Arden Shakespeare, 1963.
- SHAKESPEARE, *La Tragédie de Jules César*, GARNIER, Charles-Marie, trad. fr., Paris, Les Belles Lettres, 1967.
- SOUMET, Alexandre, *Norma ou l'infanticide*, Paris, Barba Libraire, 1831. Réédité en 1845.
- TANNER, Jan, *Trophaea Sancti Wenceslai*, Pragae, Typis Vniuersitatis Carolo-Ferd(inandae) in Colleg(io) Societatis Jesu, 1669.
- TREVET, Nicola, *Commento alla "Medea" di Seneca*: ROBERTI, Luciana, éd., Bari, Edipuglia, 2007.
- TREVET, Nicola, *Commento alle "Oedipus" di Seneca*, LAGIOIA, Alessandro, Bari, Edipuglia, 2008.
- TREVET, Nicola, *Commento alla "Phaedra" di Seneca*: CHIABÒ, Miriam, Bari, Edipuglia, 2004.
- TREVET, Nicola, *Commento alla "Phaedra" di Seneca*: FOSSATI, Clara, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007.
- TREVET, Nicola, *Commento alle "Phoenissae" di Seneca*: MASCOLI, Patrizia, Bari, Edipuglia, 2007.
- TREVET, Nicola, *Commento alle "Troades" di Seneca.*, PALMA, Marco, éd., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977.
- TREVET, Nicola, *Commento al "Tieste" di Seneca*, FRANCHESCINI, Ezio, éd., Milano, Vita e pensiero, 1938.
- TREVET, Nicola, *Nicolai Treveti Expositio L. A. Senecae "Agamemnonis"*, MELONI, Piero, éd., Sassari, Facoltà di Lettere e di Magistero, 1961.
- TREVET, Nicola, *Nicolai Treveti Expositio L. A. Senecae "Herculis furentis"*: USSANI, V. Jr., éd., Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1959.
- TREVET, Nicola, *Nicolai Treveti Expositio L. A. Senecae "Herculis Oetae"*: MELONI, Piero, Cagliari/Palermo, Facoltà di Lettere, 1962.
- VALÈRE MAXIME, *Faits et dits mémorables*: COMBÈS, Robert, éd., Paris, Les Belles Lettres, coll. « CUF », 1997.
- VAUTHIER, Jean, *Medea. Adaptation de la tragédie de Sénèque*. Préface de Robert Abirached, Paris, Gallimard, coll. « Le Manteau d'Arlequin », 1967.
- VÉRAND, J., *Les Druides*, tragédie en cinq actes, Paris, Ponthieu, Libraire, Palais-Royal, 1823.
- VIRGILE, *Énéide*, chant II: HORSFALL, Nicolas, éd., Leiden, Brill, 2008.
- VIRGILE, *Énéide*, chant XII: PAGE, Thomas, Ethelbert, éd., London, Macmillan, 1908.
- VIRGILE, *Énéide*, chant XII: TARRANT, Richard, Virgil, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- WEBSTER, John, *The Duchess of Malfi*, New York/London, The Norton Critical Editions, 2015.
- YOURCENAR, Marguerite, « Clytemnestre ou le crime », *Feux*, in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982.
- YOURCENAR, Marguerite, *Électre ou la chute des masques*, in *Théâtre II*, Paris, Gallimard, 1971.
- YOURCENAR, Marguerite, « Carnet de notes d'Électre », *Revue de France*, t. 4, 1954.

YOURCENAR, Marguerite, *La Symphonie héroïque*, in *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.

Études

- ADJADJ, Fanny, LAUXEROIS, Roger, *CAG 38/3* (Vienne), Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2013, p. 351-362 (fig. 312).
- ALBANESE, Gabriella, « *La Fabula Zapelleti di Antonio Loschi* », in FERA, Vincenzo et FERRAÛ, Giacomo, dir., *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, Padova, Antenore, 1997, p. 3-59.
- ALBERTI, Carine, « Fatalité et liberté dans l'univers tragique de Sénèque. Réinterprétation des mythes antiques : vers une tragédie plus humaine », *Le Philosophoire*, n° 16, 2002/1, p. 179-194.
- ALBERTI, Carine, *Théâtre et philosophie dans les tragédies de Sénèque. Agamemnon, Œdipe, Les Phéniciennes et Thyeste*, Lille, Atelier national de la reproduction des thèses, 2003.
- ALEXANDRE, Renaud, GUERIN, Charles, JACOTOT, Mathieu, dir., *Rubor et pudor : vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2012.
- ALLARD, Jean-Noël et MONTLAHUC, Pascal, « La construction genrée des émotions dans les mondes grec et romain », *Clio*, n° 47, *Femmes, Genre, Histoire*, 2018, p. 23-43, <http://journals.openedition.org/clio/13967> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.13967>.
- ALONSO VELOSO, Maria José, « Quevedo devant Sénèque : de la citation affectueuse au personnage littéraire », *Europe XVI^e-XVII^e*, n° 23, 2016, p. 205-253.
- ALPERS, Johann, *Hercules in Bivio*, dissertation, université de Göttingen, 1912.
- AMOROSO, Filippo, dir., *Teatralità dei cori senecani*, Palermo, Flaccovio, 2006.
- ANNA, Giovanni d', « I precetti oraziani sulla tragedia », in MARTINA, Antonio, dir., *Teatro greco postclassico e teatro latino. Teorie e prassi drammatica*, Roma, Herder, 2003, p. 355-365.
- ARICÒ, Giuseppe, « Il silenzio di Polissena », in BELLONI, Luigi, MILANESE, Guido et PORRO, Antonietta, dir., *Studia classica Iohanni Tarditi oblata II*, Milano, Vita e Pensiero, coll. « Università/ Ricerche / Lett. greca e latina », 1995, p. 975-985.
- ARICÒ, Giuseppe, « Dall' *Atréus* al *Thyestes* : aspetti dell'intertestualità senecana », *Pan*, n° 5 n. s., 2016, p. 45-60.
- ARMISEN-MARCHETTI, Mireille, *Sapientiae facies. Étude sur les images de Sénèque*, Paris, Les Belles Lettres, 1979.
- ARMISEN-MARCHETTI, Mireille « Les ambiguïtés du personnage de Néron dans le *De clementia* de Sénèque », *Vita Latina*, n° 174, 2006, p. 92-103.
- AYGON, Jean-Pierre, « Le banquet tragique : le renouvellement du thème dans le *Thyeste* de Sénèque », *Pallas*, n° 61, 2003, p. 271-284.
- AYGON, Jean-Pierre, « Recherches récentes sur les tragédies de Sénèque : aperçu bibliographique », *Pallas*, 2006, n° 71, p. 139-150, <https://www.jstor.org/stable/43605867>.
- AYGON, Jean-Pierre, *Ut scaena sic uita. Mise en scène et dévoilement dans les œuvres philosophiques et dramatiques de Sénèque*, Paris, Éditions de Boccard, 2016.

- AYRES, Harry Morgan, « Shakespeare's *Julius Caesar* in the light of some other version », *Publications of the Modern Language Association of America*, n° 18, 2, 1910, p. 183-227.
- BAILLET, Adrien, *Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1725.
- BARON, Hans, *La Crisi del primo Rinascimento italiano* (trad. ital. di PECCHIOLI, Renzo), Firenze, Sansoni Editore, 1970 (éd. or. : *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1966²).
- BARONE, Giulia, « Les épitomés dominicains de la vie de saint Wenceslas (Bibliotheca Hagiographica Latina 8839 et 8840) », in *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XI^e au XV^e siècle*. Actes de la table ronde de Rome (22-23 juin 1979), Rome, Ecole française de Rome, 51, 1981, p. 167-187.
- BARTSCH, Shadi, SCHIESSARO, Alessandro, dir., *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- BASTA DONZELLI, Giuseppina, « Polissena tra Euripide e Seneca (e Sofocle?) », in CASTEGNA, Luigi, RIBOLDI, Chiara, dir., *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano, Vita e Pensiero, 2008, p. 135-149.
- BAŽIL, Martin, « Drama v jezuitské škole jako literární dílo [Le drame à l'école jésuite en tant qu'œuvre littéraire] », in POLEHLA, Petr, HOJDA, Jan, dir., *Náboženské divadlo v raném novověku*, Pardubický Kraj, Oftis, 2011, p. 16-18.
- BEC, Christian, *Précis de littérature italienne*, Paris, PUF, 1982.
- BELLET, Michel-Édouard, « Orange antique », in *Guides archéologiques de la France*, n° 23, Paris, Imprimerie nationale, 1991, p. 30-41.
- BENZECRI, Jean-Paul et al., *L'Analyse des correspondances*, Paris, Bordas, 1973.
- BERENGAN, Giuliana, dir., *Le Dame della corte estense*, Ferrara, Il Passaggio edizioni, 2011.
- BERNO, Francesca R., *Lo specchio, il vizio e la virtù. Studio sulle Naturales Quaestiones di Seneca*, Bologna, Pátron, 2003.
- BERRIGAN, Joseph R., « Early Neo-Latin Tragedy », in IJSEWIJN, Jozef et KESSLER, Eckhard, dir., *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis. Proceedings of the First International Congress of Neo-Latin Studies (Louvain 23-28 August 1971)*, Louvain/München, Leuven University Press, 1973, p. 85-93.
- BERRIGAN, Joseph R., « Latin Tragedy of the Quattrocento », *Humanistica Lovaniensia*, n° 22, 1973, p. 1-9.
- BETTINI, Maurizio, *Antropologia e cultura romana: parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1986.
- BEYER, Hartmut, « Antonio Loschis *Achilles* (1386-1388): der Fall des Helden », in BEYER, Hartmut, dir., *Das politische Drama im Italien des 14. und 15. Jahrhunderts. Humanistische Tragödien in ihrem literarischen und funktionalen Kontext*, Münster, Rhema, 2008, p. 105-151.
- BIANCA, Concetta, « Roma e l'Accademia bessarionea », in FIACCADORI, Gianfranco, dir., *Bessarione e l'Umanesimo*, Napoli, Vivarium, 1994, p. 119-127.
- BIET, Christian, *La Tragédie*, Paris, Armand Colin, 1997.
- BILIS, Hélène, « Voir la Sorcière de Colchis d'un nouvel œil, ou comment rendre la dignité visible », *Littératures classiques*, n° 82, 2013, p. 233-245.
- BILLANOVICH, Giuseppe, *I primi umanisti e le tradizioni dei classici latini*, Freiburg, Edizioni Universitarie, 1953.
- BILLANOVICH, Giuseppe, « Tra Dante e Petrarca », *IMU*, n° 8, 1965, p. 8-10.

- BILLANOVICH, Giuseppe, dir., *Pomposia monasterium in Italia primum. La biblioteca di Pomposa*, Padova, Editrice Antenore, 1994, p. 213-232.
- BILLANOVICH, Guido, « Il preumanesimo padovano », in *Storia della cultura veneta*, II, *Il Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976, p. 19-110.
- BILLANOVICH, Guido, « Il Seneca tragico di Pomposa e i primi umanisti Padovani », *La Bibliofilia*, n° 85, 1983, p. 149-169.
- BIONDI, Giuseppe Gilberto, *Il Nefas argonautico: mythos e logos nella Medea di Seneca*, Bologna, Pátron, 1984.
- BISANTI, Armando, « Albertino Mussato e l'Octavia », *Orpheus*, n° 15, 1994, p. 383-412.
- BLÄNSDORF, Jürgen, « Die Verwandlung der senecanischen Trägödie in Marc-Antoine Murets *Julius Caesar* und Jacques Grevins *César* », *International Journal of the Classical Tradition*, n° 1, 1994, 2, p. 58-74.
- BLIN Séverine, MARC Jean-Yves, « Le Théâtre de Mandeuire. Restitution, fonction, datation », in FUCHS, Michel E., DUBOSSON, Benoît, dir., *Theatra et spectacula. Les grands monuments des jeux dans l'Antiquité*, Lausanne, Rev. Études de Lettres, 2011, p. 47-72 (fig. 4).
- BLIN Séverine, MARC Jean-Yves, « Le Théâtre de Mandeuire, relation et intégration au sanctuaire », in HUFSCHMID, Thomas, dir., *Theaterbauten als Teil monumentaler Heiligtümer in den nordwestlichen Provinzen des Imperium Romanum*, FiA 50, Augst, Augusta Raurica, 2016, p. 205-218 (fig. 4).
- BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Kateřina, *Každodenní život učitele a žáků jezuitského gymnázia [La vie quotidienne du maître et de l'élève d'un lycée jésuite]*, Praha, Karolinum, 2006.
- BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Kateřina, BOČKOVÁ, Alena, JACKOVÁ, Magdaléna et al., dir., *Sv. Jan Nepomucký na jezuitských školních scénách [Saint Jean Nepomucène sur les tréteaux des écoles jésuites]*, Praha, Academia, 2016.
- BORGO, Antonella, « Alcuni recenti studi su Seneca tragico (1981-1993) », *Bollettino di Studi Latini (= BStudLat)*, n° 24, 1994, p. 584-606.
- BORGO, Antonella, « Per un rassegna senecana (1988-1998) », *BstudLat*, n° 29, 1999, p. 159-186.
- BORGO, Antonella, « Recenti studi senecani », *BStudLat*, n° 31, 2001, p. 600-617.
- BOSCHUNG, Dietrich, *Die Bildnisse des Augustus*, Das römische Herrscherbild 1, 2, Berlin, Gebr. Mann, 1993, p. 141-142 (catalogue n° 70).
- BOSCHUNG, Dietrich, *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*, MAR n° 32, Mayence, Philipp von Zabern, 2002, p. 84-85.
- BOSISIO, Matteo, « Mussato Medievale. Le cronache della Marca trevigiana come supporto ideologico all'Ecerinis », *Chroniques italiennes*, web 25, 1-2/2013, p. 1-28.
- BOSISIO, Matteo, « Meraviglioso, fantastico e demonologia nell'Ecerinis di Mussato », *Modern Language Notes*, CXXIX, 1-1/2014, p. 1-21, DOI : 10.1353/mln.2014.0004.
- BOSISIO, Matteo, « Nephandi criminis / stupenda qualitas! L'Ecerinis di Albertino Mussato tra meraviglioso e demonologia », *Culture et société médiévales (CSM 29). Aspects du merveilleux dans les littératures médiévales*, 2016, p. 105-115, <https://doi.org/10.1484/M.CSM-EB.5.110953>.
- BOULOUMIÉ, Arlette, dir., *Figures mythiques féminines dans la littérature contemporaine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Nouvelles Recherches sur l'imaginaire », n° 28, Cahier XXVIII, 2002.
- BOYLE, Anthony J., *Tragic Seneca. An essay in the theatrical tradition*, New York, Routledge, 1997.

- BOZZETTO, Roger et HUFTIER, Arnaud, *Les Frontières du fantastique : approches de l'impensable en littérature*, Valenciennes, PUV, 2004.
- BRÉMOND, Mireille, « Marguerite Yourcenar et les Atrides », *Bulletin SIEY*, n° 20, 1999, p. 99-112.
- BRÉMOND, Mireille, « Marguerite Yourcenar et la défiguration : Achille et Patrocle dans *Feux* », in VAYDAT, Pierre, dir., *L'Homme défiguré, l'imaginaire de la corruption et de la défiguration*, Travaux et Recherches, Université Charles de Gaulle, Lille III, 2002, p. 269-281.
- BRÉMOND, Mireille, « Femmes mythiques chez Yourcenar », in *Marguerite Yourcenar, la femme, les femmes, une écriture femme ?*, Clermont-Ferrand, SIEY, 2005, p. 219-232.
- BRÉMOND, Mireille, « Égisthe ou le pouvoir en question », in VAYDAT, Pierre, dir., *Figures et figurations du pouvoir*, Travaux et Recherches, Université Charles de Gaulle, Lille III, 2008, p. 135-147.
- BRESCIA, Graziana, *Anna soror e le altre coppie di sorelle nella letteratura latina*, Bologna, Pátron, 2012.
- BRUGNOLI, Giorgio, « La tradizione manoscritta di Seneca tragico alla luce delle testimonianze medievali », *Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe Scienze Morali*, serie VIII, n° 8/3, 1959, p. 201-287.
- BRUNET, Étienne et MELLET, Sylvie, *HYPERBASE : Manuel de référence pour la base de littérature latine*, Nice, CNRS/BCL/UNIV-COTED'AZUR, 2004.
- BRUNET, Étienne, *HYPERBASE : Manuel de référence*, première partie, Nice, CNRS/BCL/UNIV-COTED'AZUR, 2011.
- BUFFARIA, Pérette-Cécile, « *Cesare deve morire* : hybridations, transpositions, croisée des genres », in BATSCH, Christoph et SAQUER-SABIN, Françoise, dir., *Les Espaces sexués. Topographie des genres dans les espaces imaginaires et symboliques*, Zürich, LIT Verlag, 2017, p. 331-340.
- BUSCH, Wolfgang, « Tschechische und slovakische Literatur », in LEFÈVRE, Eckard, dir., *Der Einfluss Senecas auf das europäische Drama*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, p. 470-475.
- BUSHNELL, Rebecca W., *Tragedies of Tyrants, Political Thought and Theater in the English Renaissance*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1990.
- BUSHNELL, Rebecca W., « George Buchanan, James VI and Neo-classicism », in MASON, Roger A., dir., *Scots and Britons, Scottish political thought and the union of 1603*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 91-111.
- Les Cahiers du Sud*, n° 219, numéro spécial, août-septembre 1939.
- Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault*, n° 76, 2^e trimestre, 1971.
- CAIGNY, Florence de, *Sénèque le Tragique en France (xvi^e-xvii^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- CAIRNS, Francis, *Virgil's Augustan Epics*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1989.
- CALABRESE, Evita, *Aspetti dell'identità relazionale nelle tragedie di Seneca*, Bologna, Pátron, 2017.
- CALLE GRUBER, Mireille, FRANTZ, Anaïs, dir., *Dictionnaire sauvage de Pascal Quignard*, Paris, Hermann, 2016.
- CAPETTINI, Emilio, « La "vera" Andromaca (Eur. Tro. 731-732) », *MD*, n° 58, 2007, p. 217-223.

- CARRIER, Cécile, *Programmes iconographiques dans les monuments publics en Gaule Narbonnaise : 1^{er} siècle av. J.-C.-1^{er} siècle ap. J.-C.*, Aix-en-Provence, université de Provence (thèse de 3^e cycle), 2000, p. 97-158.
- CARRIER, Cécile, « Sculptures augustéennes du théâtre d'Arles », *RAN*, t. 38/39, 2005-2006, p. 365-396.
- CARRIER, Cécile, « Une nouvelle statue impériale identifiée au théâtre d'Arles », *RAN*, Nouv. Série, Fasc. 2, 2006, p. 263-276.
- CASARSA, Laura, « La Progne di Gregorio Correr », in *La rinascita della tragedia nell'Italia dell'Umanesimo. Atti del IV Convegno di Studio, Centro di Studi sul teatro medioevale e rinascimentale*, Viterbo, 15-17 giugno 1979, Viterbo, Agnesotti, 1983, p. 119-134.
- CASSIN, Barbara, dir., *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Seuil, 2004.
- CASTAGNA, Luigi, dir., *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, Milano, Vita e Pensiero, 1996.
- CAZZANIGA, Ignazio, *La saga di Itis nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana, II, L'episodio di Procne nel libro sesto delle Metamorfosi di Ovidio: ricerche intorno alla tecnica poetica ovidiana*, Milano/Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1951.
- CECCHINI, Enzo, « Le epistole metriche del Mussato sulla poesia », in CARDINI, Roberto, dir., *Tradizione classica e letteratura umanistica per Alessandro Perosa*, Roma, Bulzoni, 1985, p. 95-119.
- CENTANNI, Monica, « *Andromaca* di Euripide: contesto storico della composizione, struttura drammaturgica, caratteri dei personaggi », *AION*, n° 33, 2011, p. 39-57.
- CENTLIVRES CHALLET, Béatrice, *Like men, Like women*, Bern, Peter Lang, 2013.
- ČERNÝ, Václav, « Le débat du baroque en Bohême (Essai sur le baroque littéraire en Bohême, extraits) », in DUCREUX, Marie-Elizabeth et al., dir., *Baroque en Bohême*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'université Charles-de-Gaulle-Lille III, 2009, p. 253-264.
- CHARLET, Jean-Louis, « *Virtus* dans la poésie de Claudien », in PARTOENS, Gert, ROSKAM, Geert et VAN HOUDT, Toon, dir., *Virtutis imago: Studies on the Conceptualisation and Transformation of an Ancient Ideal*, Louvain/Namur/Paris/Dudley, MA, Peeters, 2004, p. 219-228.
- CHARLET, Jean-Louis, « Éloge de la vertu. De l'Antiquité à nos jours en passant par l'humanisme », *Bulletin de l'Académie des Sciences, Agriculture, Arts et Belles-Lettres d'Aix*, Année académique 2019-2020, Académie d'Aix Éditions, p. 207-213.
- CHARLET, Jean-Louis, *Métrique latine humaniste. Des préhumanistes padouans et de Pétrarque au xv^e siècle*, Genève, Droz, 2020.
- CHARRON Alain, « Le théâtre », in SINTÈS, Claude, MOUTASHAR, Michèle, dir., *Musée de l'Arles antique. Collections archéologiques d'Arles*, Arles, Actes Sud, 1996, p. 63-69 (n° 44-52).
- CHARRON, Alain, « Sarcophage de Phèdre et Hippolyte », in SINTÈS, Claude, MOUTASHAR, Moutashar, dir., *Musée de l'Arles antique. Collections archéologiques d'Arles*, Arles, Actes Sud, 1996, p. 154-155 (n° 153 ; fig.).
- CHEVALIER, Jean-Frédéric, « *Furor* et tragédie au Trecento et au Quattrocento », *Studi Umanistici Piceni*, n° 21, 2001, p. 137-146.
- CHEVALIER, Jean-Frédéric, « Albertino Mussato », in NATIVEL, Colette, dir., *Centuriae Latinae, II, Cent-une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Marie-Madeleine de la Garanderie*, Genève, Droz, 2006, p. 237-241.

- CHEVALIER, Jean-Frédéric, « Leonardo Dati », in NATIVEL, Colette, dir., *Centuriae Latinae, II, Cent-une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Marie-Madeleine de la Garanderie*, Genève, Droz, 2006, p. 259-263.
- CHEVALIER, Jean-Frédéric, « Gregorio Correr », in NATIVEL, Colette, dir., *Centuriae Latinae, II, Cent-une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Marie-Madeleine de la Garanderie*, Genève, Droz, 2006, p. 603-609.
- CHEVALIER, Jean-Frédéric, « L'originalité de la mise en scène tragique de la mort d'Achille par Antonio Loschi », *Studi Umanistici Piceni*, n° 27, 2007, p. 123-134.
- CHEVALIER, Jean-Frédéric, « Neo-Latin Theatre in Italy », in BLOEMENDAL, Jan, NORLAND, Howard, dir., *Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, Leiden, Brill, 2013, p. 25-101.
- CHEVALIER, Jean-Frédéric, « Epic, Lyricism and Tragedy: the dénouement of Carolus Kolczawa's *Anglia* (V, 30) », in BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Katerina, JACKOVÁ, Magdaléna et FÖRSTER, Josef, dir., *Early Modern Exemplary Drama*. Colloque international, Prague, 12-14 octobre 2017, Leiden, Brill, à paraître.
- CHEVALIER, Jean-Frédéric, « Musique et spectacles de cour dans *Anglia* de Carolus Kolczawa (1704) : peut-on parler de mise en scène ? », in CZIBULA, Katalin, DEMETER, Júlia, PINTÉR, Márta Zsuzsanna, dir., *Theory and Practice in 17th-19th Century Theatre*. Colloque international, Eger, 6-8 septembre 2018, Eger, Líceum Kiadó, 2019, p. 77-90.
- CHEVALIER, Jean-Frédéric, « Modèles antiques et "anthropologies" humaniste : les tragédies latines en Italie entre 1300 et 1450 », in ASSAËL, Jacqueline, BABY, Héléne, dir., *Anthropologie tragique et création poétique de l'Antiquité au xvii^e siècle français*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2020, p. 233-248.
- CHEVREL, Yves, HULST, Lieven d', LOMBEZ, Christine, dir., *Histoire des traductions en langue française*, Lagrasse, Verdier, 2012.
- CHOJNACKI, Stanley, *Women and Men in Renaissance Venice. Twelve Essays on Patrician Society*, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 2000.
- CIANCIO ROSSETTO, Paola, « Le maschere del teatro di Marcello a Roma », in LANDES, Christian, KRAMÉROVSKIS, Véronique, dir., *Spectacula II, le théâtre antique et ses spectacles*, Lattes, Imago, 1992, p. 187-191.
- CIANCIO ROSSETTO, Paola, « Theatrum Marcelli », *LTUR*, vol. 5, 1999, p. 31-35.
- CIAPPI, Maurizio, « La metamorfosi di Procne e Filomela in Ovidio, *met.* VI, 667-670 », *Prometheus. Rivista di studi classici*, n° 24, 1998, p. 141-148.
- CLAYTON, Jay, ROTHSTEIN, Eric, « Figures in the Corpus: Theories of Influence and Intertextuality », in CLAYTON, Jay et ROTHSTEIN, Eric, dir., *Influence and Intertextuality in Literary History*, Madison Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1991, p. 33-36.
- CLOETTA, Walter, *Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, Halle, Niemeyer, 1892.
- COCCIA Emanuele, *La trasparenza delle immagini. Averroè e l'averroismo*, Milano, Mondadori, 2005.
- COFFEY, Michael, « Seneca Tragedies, Including Pseudo Seneca Octavia and Epigrams Attributed to Seneca. Report for the years 1922-1955 », *Lustrum*, n° 2, 1957, p. 113-186.
- COLAS, Damien, « Aux sources du personnage de Norma », *Bollettino di Studi Belliniani*, I, 2015, p. 5-37.
- COLAKIS, Marianthe, « Life after Death in Seneca's *Troades* », *CW*, n° 78, 1985, p. 149-155.

- COLLISCHONN, G. A. O., *Jacques Grévin's Tragödie Caesar in ihrem Verhältniss zu Muret, Voltaire und Shakespeare, Stengels. Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der Romanischen Philologie*, 52, Marburg, Friedrich, 1886.
- CONCETTA LA ROCCA, Maria, « Medea de Pascal Quignard, la danse Buto et le spectateur : perspectives neuro-esthétiques », *Marges*, n° 24, 2017/1, p. 80-91.
- COOLEY, Alison, « A new date for Agrippa's Theatre at Ostia », *BSR*, t. 67, 1999, p. 177-179.
- CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges, dir., *Histoire de la virilité*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2011 : t. 1. *L'invention de la virilité. De l'Antiquité aux Lumières*, Georges VIGARELLO (dir.) ; t. 2. *Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Alain CORBIN (dir.) ; t. 3. *La virilité en crise ? XX^e-XXI^e siècle*, Jean-Jacques COURTINE (dir.).
- CORNEILLE, *Œuvres complètes*, COUTON, Georges, éd., t. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980.
- ČORNEJOVÁ, Ivana, « Pobělohorská rekatolizace. Nátlak nebo chvályhodné úsilí? [La recatholicisation après la bataille de la Montagne blanche. Oppression ou un effort estimable ?] », *Dějiny a současnost*, n° 4, 2001, p. 2-6.
- CORSARO, Francesco, « L'Iliupersis nell'Agamemnon di Seneca », *Helikon*, n° 18-19, 1978-1979, p. 301-339.
- CORTI, Lillian, *The Myth of Medea and the Murder of Children*, Westport, Greenwood, 1998.
- COULOT, Christophe, *Citharam iam poscit Apollo victor. Architektur und Bauornamentik der Scaenae frons des augusteischen Theaters von Arles*, Rahden, VML, coll. « TAF », n° 30, p. 267-281.
- COULSON, Frank T., « Procne e Philomela in the Latin Commentary Tradition of the Middle Ages and Renaissance », *Euphrosyne*, numéro spécial, n° 36, 2008, p. 181-196.
- COURTIL, Jean-Christophe, *Sapientia contemptrix doloris. Le corps souffrant dans l'œuvre philosophique de Sénèque*, Bruxelles, Latomus, 2015.
- CRESCENZO, Richard, ROIG-MIRANDA, Marie et ZAERCHER, Véronique, dir., *Le mariage dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles : réalités et représentations*, Nancy, université de Nancy 2, 2003, 2 vol, notamment VASSELIN, Martine, « "L'amour inégal", un aspect de la satire du mariage dans les représentations peintes et gravées de la Renaissance », vol. 2, p. 219-241.
- CRISTELLON, Cecilia, *La carità e l'eros. Il matrimonio, la Chiesa, i suoi giudici nella Venezia del Rinascimento (1420-1545)*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- CROS, Nathalie, « La contagion monstrueuse : à propos du *De Ira* de Sénèque », in GRIGIO, Jean-Pierre de, GALTIER, Fabrice, *Le Monstre et sa lignée. Filiations et générations monstrueuses dans la littérature latine et sa postérité*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 189-205.
- CUNA, Andrea, « Scheda » [n° 109], in FIACCADORI, Gianfranco, dir., *Bessarione e l'Umanesimo*, Napoli, Vivarium, 1994, p. 393.
- DAHLMANN, Hellfried, « Nochmals Ducunt Volentem Fata, Nolentem Trahunt », *Hermes*, n°105, 1977, p. 342-351.
- DAINVILLE, François de, *L'Éducation des jésuites (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.
- DAMSCHEN, Gregor, HEIL, Andreas, dir., *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, Leiden/Boston, Brill, 2014.

- DANGEL, Jacqueline, « Esthétique théâtrale des tragédies de Sénèque : un style hispano-latin ? » in ANDRÉ, Jean-Marie, dir., *Hispanité et Romanité*, Madrid, Casa de Velasquez, 2004, p. 81-93.
- DANGEL, Jacqueline, « Devanciers grecs et romains de Sénèque le tragique », in BILLERBECK, Margarethe, SCHMIDT, Ernst A., dir., *Sénèque le tragique*, Vandoeuvres/Genève, Entretiens Hardt, 2004, p. 63-120.
- DARBLADE AUDOUIN, Maria-Pia, *Le Décor sculpté des théâtres et odéons romains de Gaule*, thèse de 3^e cycle, Paris, université Paris IV-Sorbonne, 1998, p. 6-49.
- DAUGE, Yves Albert, *Le Barbare. Recherches sur la conception humaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruxelles, Latomus, 1981.
- DAVIDSON, Donald, *Actions, Reasons and Causes* [1963], in *Actions et événements*, trad. par Pascal Engel, Paris, PUF, 1993.
- DAVIS, Peter J., « Death and Emotion in Seneca's Trojan Women », in DEROUX, Carl, dir., *Studies in Latin Literature and Roman History*, vol. V, Bruxelles, Latomus, 1989, p. 503-516.
- DAVIS, Peter J., *Shifting Song: The Chorus in Seneca's Tragedies*, Hildesheim/Zürich/New York, Olms/Weidmann, 1993.
- DAZZI, Manlio, *Il Mussato preumanista (1261-1329), l'ambiente e l'opera*, Vicenza, Neri Pozza, 1964.
- DEKONINCK, Ralph, *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2005.
- DELMAS, Christian, « Médée, figure de la violence dans le théâtre français du XVII^e siècle », *Pallas*, n° 45, 1996, p. 219-228.
- DEWEY, A. R. L., *The Chorus in Senecan Tragedy Exclusive Hercules Oetaeus and Octavia*, Ann Arbor, Diss. Columbia University, 1969.
- DIONIGI, Ivano, *Seneca nella coscienza dell'Europa*, Milano, Mondadori, 1999.
- DODSON-ROBINSON Eric, dir., *Brill's Companion to the Reception of Senecan Tragedy*, Leiden/Boston, Brill, 2016.
- DOLEJŠÍ, Kateřina, « Naše zvědavé století se chce bavit novotou a nenadálou krásou. » *Symboly ilustrované barokní tisky olomouckých jezuitů* [« Notre siècle curieux veut se distraire par la nouveauté et par la beauté inattendue ». *Les imprimés baroques des jésuites d'Olomouc, illustrés par les symboles*], thèse dactylographiée, Brno, université Masaryk, 2014.
- DU VERDIER, Antoine, *Prosopographie ou description des personnes illustres, tant chrestiennes que prophanes...*, Lyon, Paul Frelon, 1604.
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle, *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 1990, vol. I. L'Antiquité, p. 115-126.
- DUCREUX, Marie-Elizabeth, « Piété baroque et recatholicisation en Bohême au XVII^e siècle », in DUCREUX, Marie-Elizabeth et al., dir., *Baroque en Bohême*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'université Charles-de-Gaulle-Lille III, 2009, p. 75-107.
- DUCREUX, Marie-Elizabeth, « Gloire, prestige et liturgie au XVII^e siècle : l'entrée de saint Venceslas au Bréviaire romain », in FÖRSTER, Josef, KITZLER, Petr, PETRBOK, Václav, SVATAŠOVÁ, Hana, dir., *Kabinet pro klasická studia, Filosofický ústav AV ČR. Musarum Socius*, Académie des Sciences de la République Tchèque, 2012, p. 443-466.
- DUFAL, Blaise, « Nicholas Trevet : le théologien anglais qui parlait à l'oreille des Italiens », in BARTUSCHAT, Johannes, BRILLI, Elisa, CARRON, Delphine, dir., *The Dominicans and the Making of Florentine Cultural Identity (13th-14th) / I Domenicani e la costruzione dell'identità culturale fiorentina (XIII-XIV secolo)*, Firenze, Florence

- University Press, coll. « Reti Medievali Ebook », n° 36, 2020, p. 87-103, DOI: 10.36253/978/88-5518-046-7.08.
- DUHOT, Jean-Noël, *La Conception stoïcienne de la causalité*, Paris, Vrin, 1989.
- DUMASY, Françoise, « Les édifices théâtraux de type gallo-romain. Essai d'une définition », *Latomus*, t. 34, 1975, p. 1010-1019.
- DUMASY, Françoise, « Argentomagus », *Dossiers Histoire et Archéologie*, n° 134, 1989, p. 64-68.
- DUMASY, Françoise, « Argentomagus : d'un théâtre à l'autre », in LANDES, Christian, KRAMÉROVSKIS, Véronique, dir., *Spectacula II, le théâtre antique et ses spectacles*, Lattes, Imago, 1992, p. 21-27 (fig. 1 et 2).
- DUMASY, Françoise, TARDY, Dominique, « Argentomagus », *Guides archéologiques de la France*, n° 31, Paris, Imprimerie nationale, 1994, p. 54-61.
- DUMASY Françoise, *Guide pour la visite du théâtre d'Argentomagus*, Joué-lès-Tours, La Simarre, 1997.
- DUMASY, Françoise, *Le Théâtre d'Argentomagus (Saint-Marcel, Indre)*, dAf n° 79, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2000.
- DUMASY, Françoise, « Les édifices de spectacle en Gaule du Nord. De la typologie à la chronologie », *Revue du Nord*, HANOUNE, Roger, dir., *Les Villes romaines du Nord de la Gaule. Vingt ans de recherches nouvelles*, n° 10 (hors-série), 2007, p. 447-465.
- DUMASY, Françoise, « Théâtres et amphithéâtres dans les cités de Gaule romaine : fonctions et répartition », in FUCHS, Michel E., DUBOSSON, Benoît, dir., *Theatra et spectacula. Les grands monuments des jeux dans l'Antiquité*, Lausanne, Rev. Études de Lettres, 2011, p. 193-222 (carte de répartition des monuments : p. 211, fig. 1).
- DUPONT, Florence, *Le Théâtre latin*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus », 1988.
- DUPONT, Florence, *Les Monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Paris, Belin, [2011] 1995.
- DUPONT, Florence, ELOI, Thierry, *L'Érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, Belin, 2001.
- DUPONT, Florence, « Penser contre, penser avec. Entretien avec Florence Dupont », *Vacarme*, n° 57, 2011/4, p. 228-265, p. 257, DOI : 10.3917/vaca.057.0228, <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2011-4-page-228.htm>.
- DUPONT, Florence, « Pleurer ensemble », in *Thyeste et le théâtre romain*, <https://www.theatre-contemporain.net/texte/thyeste-et-le-theatre-romain/>.
- DURÁN CABELLO, Rosalía-María, *El teatro y el anfiteatro de Augusta Emerita. Contribución al conocimiento histórico de la capital de Lusitania*, Oxford, Oxford University Press, coll. « BAR », Int. Series n° 1207, 2004, p. 31-129 (fig. 1-2).
- ELIOT, T(homas) S(tearns), « Shakespeare and the Stoicism of Seneca », in *Shakespeare Criticism 1919-1935*, Oxford, Oxford University Press, 1939, p. 209-225.
- ELSTER, Jon, *Ulysses and the Sirens. Studies in rationality and irrationality*, Cambridge/Paris, Cambridge University Press/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1979.
- ERNOUT, Alfred et Meillet, Antoine, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, 4^e éd. révisée par ANDRÉ, Jacques, Paris, Klincksieck, [1985] 2001.
- ESCHBACH, François, FREUDIGER, Sébastien, MEYLAN, François, « Recherches en cours sur le théâtre d'Alésia. Bilan préliminaire (2004-2008) », in FUCHS, Michel E., DUBOSSON, Benoît, dir., *Theatra et spectacula. Les grands monuments des jeux dans l'Antiquité*, Lausanne, Rev. Études de Lettres, 2011, p. 29-45.

- ESPIAU DE LA MAËSTRE, André, *Humanisme classique et syncrétisme mythique chez Paul Claudel, 1880-1892*, atelier de reproduction des thèses de Lille, 1977.
- FABRE-SERRIS, Jacqueline, *Mythologie et littérature à Rome*, Paris, Payot, 1998.
- FARTZOFF, Michel, « Le corps dans la tragédie grecque classique », in GARELLI, Marie-Hélène, VISA-ONDARÇUHU, Valérie, dir., *Corps en jeu de l'Antiquité à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 193-203.
- FERRADOU, Carine, « Les *inuidi* dans *Baptistes siue Calumnia* de George Buchanan (1577) », in BORDIER, Jean-Pierre, CHEVALIER, Jean-Frédéric, dir., *Le Théâtre de l'Envie (1315-1640)*, Metz, université Paul Verlaine, coll. « Recherches en littérature », 2010, p. 137-159.
- FERRADOU, Carine, « Piété ou impiété ? Le dilemme de Jephté entre bestialité et divinité dans la tragédie latine *Iephtes siue Votum* (1554) de George Buchanan », *Studii de Știință si Cultură*, vol. X, n° 3, septembre 2014, p. 47-56.
- FERRADOU, Carine, « La condition royale dans *Baptistes siue Calumnia* de George Buchanan (1577) : exemple de l'influence de Sénèque sur une tragédie sacrée humaniste », in FOULIGNY, Mary-Nelly, MIRANDA, Marie Roig, dir., *Sénèque dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles. Transmissions et ruptures*, Nancy, université de Lorraine, coll. « Collection interdisciplinaire des travaux sur les XVI^e et XVII^e siècles », n° 23, 2016, p. 73-102.
- FERRARO, Joanne Marie, *Marriage Wars in late Renaissance Venice*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- FILIPPI, Bruna, « L'emblème dans l'action dramatique. Les drames sacrés de Leone Santi S. J. (1632-1648) », in GUIDERDONI-BRUSLÉ, Agnès, DEKONINCK, Ralph, dir., *Emblemata sacra. Rhétorique et herméneutique du discours sacré dans la littérature en images*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 381-394.
- FLAMARION, Édith, *Théâtre jésuite néo-latin et Antiquité. Sur le Brutus de Charles Porée (1708)*, Rome, École française de Rome, n° 301, 2002.
- FLICKER, Corinne, dir., *Jean Vauthier, un poète à la scène*, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature de notre Siècle », n° 53, 2016.
- FOÀ, Simona, « Gibaldi, Giovan Battista », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56, 2001.
- FONTES BARATTO, Anna, « Le tyran diabolisé dans l'*Ecerinis* d'A. Mussato (1314) », *Arzana*, vol. 14, 2012, p. 35-53, <http://journals.openedition.org/arzana/643>.
- FORCELLINI, Egidio, *Totius latinitatis lexicon opera et studio Aegidii Forcellini seminarii patavini alumni lucubratum et in hac editione novo ordine digestum amplissime auctum atque emendatum adiecto insuper altera quasi partent onomastico totius latinitatis / cura et studio doct. Vincentii De-Vit.*, Tomus Sextus, Prati, Typis Aldinianis, 1875.
- FRANCHET D'ESPÈREY, Sylvie, *Conflit, violence et non-violence dans la Thébàide de Stace*, Paris, Les Belles Lettres, 1999.
- FRANKFURT, Harry, « Alternate Possibilities and Moral Responsibility », *Journal of Philosophy*, vol. 66, n° 23, 1969, p. 829-839.
- FREYBERGER, Bert, *Südgallien im 1. Jahrhundert v. Chr. Phasen, Konsequenzen und Grenzen römischer Eroberung (125-27/22 v. Chr.)*, Stuttgart, Franz Steiner, coll. « Geographica Historica », n° 11, 1999, p. 87-88.
- FREYBURGER, Gérard, *Fides : étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne*, Paris, Les Belles Lettres, 1986.
- FRÉZOULS, Edmond, « Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain », in TEMPORINI, Hildegard, HAASE, Wolfgang, dir., *ANRW*, n° II 12.1, Berlin, W. de Gruyter, 1982, p. 343-441.

- FUCHS, Michaela, *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mayence, Philipp von Zabern, 1987.
- GAGGADIS-ROBIN, Vassiliki, *Les Sarcophages païens du musée de l'Arles antique*, Arles, Musée de l'Arles et de la Provence antiques, 2005, p. 72-90 (n° 14 ; fig.).
- GAGLIARDI, Paola, « I lamenti di Andromaca nell'Iliade », *Gaia*, n° 10, 2006, p. 11-46.
- GALONNIER, Alain, *Stercoris saccus : la représentation de la femme comme corps adjuvant et transgressif dans la pensée chrétienne à la basse Antiquité et au Moyen Âge*, 2018, hal-01494143v3.
- GARELLI, Marie-Hélène, *Danser le mythe. La pantomime et sa réception dans la culture antique*, Louvain, Peeters, 2007.
- GARELLI, Marie-Hélène, « La danza di Luciano : dagli artifici dell'elogio parodico ai dibattiti contemporanei sull'identità », in ANDRISANO, Angela Maria, dir., *Ritmo, parola, immagine. Il teatro classico e la sua tradizione*, Palermo, Palumbo, 2011.
- GARIN, Eugenio, *L'educazione in Europa (1400-1600): problemi e programmi*, Bari, Laterza, 1957.
- GARIN, Eugenio, dir., *Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*, Firenze, Coedizioni Giuntine Sansoni, 1958.
- GAYRAUD, Michel, « L'inscription de Bram (Aude) et les toponymes Eburomagus, Hebromagus, Cobiomagus en Gaule méridionale », *RAN*, t. 3, 1970.
- GAZZARRI, Tommaso, « Gender-Based Differential Morbidity and Moral Teaching » in WILDERBERG, Julia, COLISH, Marcia L., dir., *Seneca Philosophus*, Berlin, De Gruyter, 2014, p. 209-227.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GENETTI, Stefano, « Medea précédé de Danse perdue et de Medea méditante », in CALLE GRUBER, Mireille, FRANTZ, Anaïs, dir., *Dictionnaire sauvage de Pascal Quignard*, Paris Hermann, 2016, p. 375-378.
- GENTILI, Bruno, « Il coro tragico nella teoria degli antichi », *Dioniso*, n° 55, 1984-1985, p. 17-35.
- GIANNETTO, Nella, dir., *Vittorino e la sua scuola. Umanesimo, pedagogia, arti*, Firenze, Leo S. Olschki, 1981.
- GIARDINA, Gian Carlo, « La riscoperta di Seneca tragico tra Quattrocento e Seicento », in DIONIGI Ivano, dir., *Seneca nella coscienza dell'Europa*, Milano, Mondadori, 1999, p. 172-180.
- GIAZZON, Stefano, *Lodovico Dolce tragediografo tra riscrittura dell'antico e traduzione*, Padova, Università degli Studi di Padova, 2008, inédit, capitolo primo : « La tragedia nel medio Cinquecento italiano : fonti, coordinate, topica », Academia.edu/tel.7305014.
- GIAZZON, Stefano, *Venezia in coturno. Lodovico Dolce tragediografo (1543-1557)*, Roma, Aracne, 2011.
- GINSBERG, Ellen, « The Legacy of Marc-Antoine Muret's *Julius Caesar* », in IJSEWIJN Jozef et KESSLER, Eckhard, *ACNL Lovaniensis*, Louvain/Munich, Leuven University Press, 1973, p. 247-252.
- GOGUEY, René, « Le théâtre du "temple de Janus" à Autun : les données de la photographie aérienne et l'environnement archéologique », in LANDES, Christian, KRAMÉROVSKIS, Véronique, dir., *Spectacula II, le théâtre antique et ses spectacles*, Lattes, Imago, 1992, p. 45-56.
- GOODE, William O., « Médée and Jason: Hero and Nonhero in Corneille's *Médée* », *The French Review*, n° 51, 1978, p. 804-815.

- GOUDINEAU, Christian, KISCH Yves de, « Vaison-la-Romaine », *Guides archéologiques de la France*, n° 1, 1999, p. 70-74.
- GOUREVITCH, Danielle, et RAEPSAET-CHARLIER, Marie-Thérèse, *La Femme dans la Rome antique*, Paris, Hachette Littératures, 2001.
- GRABMANN, Martin, *Der lateinische Averroismus des 13. Jahrhunderts und seine Stellung zur christlichen Weltanschauung: Mitteilungen aus ungedruckten Ethikkommentaren*, München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1931.
- GREENBERG, Mitchell, *Corneille, Classicism, and the Ruses of Symmetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- GREENBERG, Mitchell, « La mort comme héros dans les “grandes tragédies” de Corneille », in DUFOUR-MAÎTRE, M., dir., *Héros ou personnages ? Le personnel du théâtre de Pierre Corneille*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2013, p. 201-217.
- GRENIER, Albert, *Manuel d'archéologie gallo-romaine*, t. 3. 2, Paris, Picard, 1958, p. 799-803 (fig. 262).
- GRISAFI, Attilio, « Influenze senecane nei cori dell'*Ecerinis* di A. Mussato », *Schede medievali*, vol. 41, 2003, p. 59-68.
- GRISAFI, Attilio, « Per aduentum nuncii: la rhesis nell'*Ecerinis* di A. Mussato », *Schede medievali*, vol. 42, 2004, p. 42-36.
- GRISAFI, Attilio, « Da Seneca a Mussato: due note di lettura all' *Ecerinis* », *Pan*, n° 22, 2004, p. 341-350.
- GRISAFI, Attilio, « *Fortuna, fides e regnum* nell'*Achilles* di Antonio Loschi », *Pan*, n° 23, 2005, p. 267-278.
- GRISAFI, Attilio, « Cedere all'amore? Il secondo coro dell'*Achille* di Antonio Loschi tra epica ed elegia », *Pan*, n° 24, 2008, p. 253-272.
- GRISAFI, Attilio, « Forme e temi della tragedia umanistica », in MODONUTTI, Rino et ZUCCHI, Enrico, dir., *Moribus antiquis sibi me fecere poetam. Albertino Mussato nel VII centenario dell'incoronazione poetica (Padova 1315-2015)*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2017, p. 199-212.
- GROS, Pierre, « Un programme augustéen : le centre monumental de la colonie d'Arles », *JdI*, t. 102, 1987, p. 339-363.
- GROS, Pierre, « Theatrum Pompei », *LTUR*, vol. 5, 1999, p. 35-38.
- GROS, Pierre, *Gallia Narbonensis. Eine römische Provinz in Südfrankreich*, Mayence, Philipp von Zabern, 2008, p. 8.
- GROS, Pierre, « Les sanctuaires *in summa cavea*. L'enseignement des recherches récentes sur le théâtre de Pompée à Rome », in MORETTI, Jean-Charles, dir., *Fronts de scène et lieux de culte dans le théâtre antique*, Lyon, MOM, coll. « TMO », n° 52, 2009, p. 53-64.
- GUASTELLA, Gianni, *L'Ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo, Palumbo, 2001.
- GUASTELLA, Gianni, dir., *Le Rinascite della tragedia. Origini classiche e tradizioni europee*, Roma, Carocci, 2006.
- GUASTELLA, Gianni, « Seneca Rediscovered: Recovery of Texts, Reinvention of a Genre », in DODSON-ROBINSON, Eric, dir., *Brill's Companion to the Reception of Senecan Tragedy, Scholarly, Theatrical and Literary Receptions*, Leiden, Brill, coll. « Brill's Companions to Classical Reception », vol. 5, 2016, p. 75-100.
- GUÉRIN, Jeanyves, *Le Théâtre en France de 1914 à 1950*, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références », nouvelle édition augmentée, 2019.

- GUNDERSON, Erik, *The Sublime Seneca. Ethics, Literature and Metaphysics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- HALLEUX, Elisa de, « L'androgynie d'Hercule, entre dérision et glorification du prince », in MOREL, Philippe, *Le Miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, Rennes/Tours, Presses universitaires de Rennes/Presses de l'université François-Rabelais, 2017, p. 145-164.
- HALM-TISSERANT, Monique, *Cannibalisme et immortalité. L'enfant au chaudron en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 1993.
- HAMRAOUI, Éric, « Les courages : variantes d'un processus d'androsexuation de la vertu », *Travailler*, n° 7, 2002/1, p. 167-188, DOI : 10.3917/trav.007.0167, <https://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-167.htm>.
- HANSON, John Arthur, *Roman Theater-Temples*, Princeton, Princeton University Press, 1959.
- HARST, Joachim, « Germany and Netherlands: tragic Seneca in scholarship and on the stage », in DODSON-ROBINSON, Eric, dir., *Brill's Companion to the Reception of Seneca Tragedy, Scholarly, Theatrical and Literary Receptions*, Leiden, Brill, coll. « Brill's Companions to Classical Reception », 2016, p. 149-173.
- HAUSMANN, Ulrich, « Zur Typologie und Ideologie des Augustusporträts », in TEMPORINI, Hildegard, HAASE, Wolfgang, dir., *ANRW*, n° II 12.2, Berlin, W. de Gruyter, 1981, p. 585.
- HELLY, Benoît, « Vienne antique », *Guides archéologiques de la France*, n° 55, Paris, Éd. du patrimoine, 2017, p. 97-103.
- HEMELRIJK, Emily A., *Matrona Docta: Educated Women in Roman Elite from Cornelia to Julia Domna*, London, Routledge, 1999.
- HERRICK, Marvin T., *Italian Tragedy in the Renaissance*, Urbana, University of Illinois Press, 1965.
- HESBERG, Henner von, « Die Monumentalisierung der Städte in den nordwestlichen Provinzen zu Beginn der Kaiserzeit », in ECK Werner, GALSTERER Hartmut, *Die Stadt in Oberitalien und in den nordwestlichen Provinzen des Römischen Reiches*, Mayence, Philipp von Zabern, 1991, p. 179-199.
- HILTBRUNNER, Otto, « Seneca als Tragödiendichter in der Forschung von 1965 bis 1975 », *ANRW II*, n° 32, 2, 1985, p. 969-1051.
- HORN-MONVAL, Madeleine, *Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger du xv^e siècle à nos jours*, Paris, CNRS Éditions, 1958-1967 : t. 1 *Théâtre grec* ; t. 2, 1. *Théâtre latin antique*, 1958, 2. *Théâtre latin médiéval et moderne*, 1959.
- ISLER, Hans Peter, *Antike Theaterbauten. Ein Handbuch*, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2018.
- JACKOVÁ, Magdaléna, *Divadlo jako škola ctnosti a zbožnosti [Le Théâtre comme une école de vertu et de piété]*, Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2011.
- JAFFRO, Laurent, « Irrationalité pratique et contrôle de soi par anticipation », *Philonsorbonne*, n° 10, 2016, <http://journals.openedition.org/philonsorbonne/810> ; DOI : 10.4000/philonsorbonne.810, consulté le 3 mars 2018.
- JOCELYN, Henry David, « Giuseppe Guisto Scaligero e i falsi del Mureto », in TARUGI Giovannangiola, *Homo sapiens homo humanus. Individuo e società nei secoli xv e xvi*, t. II, *Letteratura, arte e scienza nella seconda metà del Quattrocento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1990, p. 313-323.
- JONES-DAVIES, Margaret T., *Le Mariage au temps de la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1993.

- JOUAN François, « La figure de Médée chez Euripide, Sénèque et Corneille », in VACCHINA, M. G., dir., *Attualità dell'Antico*, II, Aosta, Tip. Valdostana, 1990, p. 181-200.
- KOHN, Thomas, *The Dramaturgy of Senecan Tragedy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2013.
- KOVACS, David, *The Andromache of Euripides. An Interpretation*, Chico, Scholars Press, 1980.
- LACAN, Jacques, *Écrits*, tome II, (texte intégral), Paris, Seuil, coll. « Points/Essais », 1999, voir en particulier « La signification du phallus » [1958], p. 163-174, et « Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir » [1958], p. 239.
- LACAN, Jacques, *Le Séminaire*, livre XX, *Encore* (1972-1973), texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais », 2016, p. 83-113.
- LAGACHE, Daniel, *La Jalousie amoureuse, psychologie descriptive et psychanalyse. I, Les états de jalousie et le problème de la conscience morbide*, thèse complémentaire pour le doctorat présentée par Daniel Lagache, université de Paris, Faculté des lettres, Paris, PUF, 1946.
- LAGACHE, Daniel, *La Jalousie amoureuse, psychologie descriptive et psychanalyse. II, La jalousie vécue*, université de Paris, Faculté des lettres, Paris, PUF, 1946.
- LAGACHE, Daniel, *Œuvres (1947-1952)*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1979.
- LAGRAVE, Henri, MAZOUER, Charles, REGALDO, *La Vie théâtrale à Bordeaux : des origines à nos jours*, tome 1 : « des origines à 1799 », Paris, CNRS Éditions, 1985.
- LAMARQUE, Henri, « La première tragédie "prétexte" de la Renaissance : le *Julius Caesar* de Marc-Antoine Muret », *Pallas, Rome et la tragique*, n° 49, 1998, p. 254-255.
- LANA, Italo, MALASPINA, Ermano, *Bibliografia senecana del xx secolo, ideata e diretta da Italo Lana a cura di Ermano Malaspina*, Bologna, Pátron, 2005.
- LAWALL, Gilbert, « Death and Perspective in Seneca's *Troades* », *CJ*, n° 77, 1981-1982, p. 244-254.
- LAWRENCE, Stuart, « Stoic Morality and Polyxena's "free" death in Euripides' *Hecuba* », *AC*, n° 53, 2010, p. 21-32.
- LEHMANN, Hans Thies, *Le Théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, 2002.
- LEBÈGUE, Raymond, *La Tragédie religieuse en France. Les débuts (1514-1573)*, Paris, Honoré Champion, 1929.
- LEFÈVRE, Eckard, « Schicksal und Selbstverschuldung in Senecas *Agamemnon* », *Hermes*, n° 94, 1966, p. 482-496.
- LEFÈVRE, Eckard, « Política y actualidad en las tragedias de Séneca », in RODRIGUEZ-PANTOJA, Miguel, dir., *Seneca, dos mil años después: actas del congreso internacional conmemorativo del bimilenario de su nacimiento*, Córdoba, Cajasur, 1997, p. 191-196.
- LEHRER, Keith, dir., *Freedom and Determinism*, New York, Random House, 1966.
- LENTANO, Mario et ZANUSSO, Valentina, « Ditti Cretese e Darete Frigio : rassegna degli studi (2005-2015) », *Revue des Études Tardo-Antiques*, n° 6, 2016-2017, p. 255-296.
- LEROUX, Virginie, « Tragique et tragédie : la réception de l'héritage aristotélicien dans les poétiques néo-latines de la Renaissance », in MALHOMME, Florence, MILETTI, Lorenzo, RISPOLI, Gioia Maria, ZAGDOUN, Mary-Anne, dir., *Renaissances de la tragédie : la Poétique d'Aristote et le genre tragique, de l'Antiquité à l'époque contemporaine*, Napoli, Giannini, 2013, p. 309-335.

- LÉVY, Carlos, « Rhétorique et philosophie : la monstrosité politique chez Cicéron », *REL*, n° 76, 1998, p. 139-157.
- LEVÈFRE, Eckard, « La Medea di Seneca. La negazione del sapiens stoico? » in PARRONI, Piergiorgio, dir., *Seneca e il suo tempo. Atti del convegno internazionale di Roma-Cassino 11-14 novembre 1998*, Roma, Salerno Editrice, 2000, p. 395-416.
- LIMAT-LETELLIER, Nathalie, « Historique du concept d'intertextualité », in LIMAT-LETELLIER, Nathalie, MIGUET-OLLAGNIER, Marie, dir., *L'Intertextualité*, Besançon, Annales littéraires de l'université de Franche-Comté, n° 637, 1998, p. 17-64.
- LINANT DE BELLEFONDS, Pascale, *Sarcophages attiques de la nécropole de Tyr. Une étude iconographique*, Paris, Éd. Recherche sur les civilisations, 1985, p. 154-156.
- LITTLEWOOD, Anthony J., « Seneca's Thyestes: The Tragedy with No Women? », *MD*, n° 38, 1997, p. 57-86 (rééd., « Gender and Power in Seneca's Thyestes », in FITCH, John G., dir., *Seneca. Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 244-263).
- LITTLEWOOD, Cedric, *Self-Representation and Illusion in Senecan Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- LORAUX, Nicole, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette, coll. « Textes du xx^e siècle », 1985.
- LUCAS, Corinne, « La chute des idoles », in FONTES BARATTO, Anna, dir., *De qui, de quoi se moque-t-on ? Rire et dérision à la Renaissance*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 77-84.
- MACHIELSEN, Jan, « The rise and fall of Seneca Tragicus, c. 1365-1593 », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n° 77, 2014, p. 61-85.
- MACGREGOR, Alexander P., « The Manuscripts of Seneca's Tragedies: a Handlist », in TEMPORINI, Hildegard, HAASE, Wolfgang, dir., *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*, Berlin/New York, W. de Gruyter, 1985, II, p. 1134-1241.
- MACLEAN, Ian, *The Renaissance Notion of Woman*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.
- MADER, Gottfried, « Paradox and Perspectives: Two Examples from Seneca's tragedies (Thy. 470; Ag. 869) », *AC*, n° 25, 1982, p. 71-83.
- MANACORDA, Daniele, « Theatrum Balbi », *LTUR*, vol. 5, 1999, p. 30-31.
- MANACORDA, Daniele, « El Complejo de Balbo en Roma », in BERNAL, Darío, ARÉVALO, Alicia, dir., *El Theatrum Balbi de Gades*, Cadix, Universidad de Cádiz/Monografías Historia y Arte, 2011, p. 387-407.
- MANNING, Charles E., « Seneca and the Stoics on the equality of the sexes », *Mnemosyne*, n° 26, 2, 1973, p. 170-177.
- MANTOVANELLI, Paolo, *Patologia del potere. Studi sulle tragedie di Seneca*, Bologna, Pátron, 2014.
- MARCOVICH, Miroslav, « On the Origin of Seneca's Ducunt Volentem Fata, Nolentem Trahunt », *CPh*, n° 54, 2, 1959, p. 119-121.
- MARTINA, Antonio, « La Nutrice e il Satelles nella struttura del secondo atto dell'Agamennone e del Tieste », *Quaderni di tradizione e di cultura classica*, n° 4-5, 1986-1987, p. 113-126.
- MARTINA, Antonio, « La Nutrice nella struttura della Medea di Euripide e di Seneca », *Quaderni di cultura e di tradizione classica*, n° 6-7, 1988-1989, p. 87-132.

- MARTINA Antonio, « Alcune osservazioni sul coro della tragedia latina dalle origini a Seneca », in CASTAGNA, Luigi, dir., *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, Milano, Vita e Pensiero, 1996, p. 17-36.
- MARTINDALE, Charles and Michelle, *Shakespeare and the Uses of Antiquity*, London/New York, Routledge, 1990.
- MARTYN, John R. C., « The Tragedies of Buchanan, Teive and Ferreira », in MCFARLANE, Ian D., *Acta Conventus Neo-Latini Sanctandreami*, Binghamton/New York, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1986, 9, p. 85-98.
- MASLANCA-SORO, Maria, « Il tragico nell'Orbecche di Giambattista Giraldi Cinzio », *Romanica Cracoviensia*, n° 10, 2010, p. 174-185.
- MASON, Roger A., « *Rex Stoicus*: George Buchanan, James VI and the Scottish Polity », in DWYER, John, MASON, Roger A., MURDOCH, Alexander, dir., *New Perspectives on the Politics and Culture of Early Modern Scotland*, Edinburgh, John Donald Publishers Ltd, 1982, p. 9-33.
- MATTER, Michel, « Particularités architecturales des édifices de spectacles en Gaule Lyonnaise », in LANDES, Christian, KRAMÉROVSKIS, Véronique, dir., *Spectacula II, le théâtre antique et ses spectacles*, Lattes, Imago, 1992, p. 29-36.
- MAURACH, Gregor, *Senecas Tragödien*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, p. 292-320.
- MAYAFFRE, Damon, *Paroles de président : Jacques Chirac (1995-2003) et le discours présidentiel sous la V^e République*, Paris, Honoré Champion, 2004.
- MAYAFFRE, Damon, « De la lexicométrie à la logométrie », *Astrolabe*, 2005, p. 1-11.
- MAYAFFRE, Damon, *Vers une herméneutique matérielle numérique : Corpus textuels, Logométrie et Langage politique*, vol. 1, Nice, Université Nice Sophia Antipolis, 2010, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00655380>, consulté le 8 juin 2018.
- MAYER, Roland, « *Personata Stoa*: Neostoicism and Senecan Tragedy », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n° 57, 1994, p. 151-174.
- MAZZOLI Giancarlo, « Funzioni e strategie dei cori Senecani », *Quaderni di cultura e di tradizione classica*, n° 4-5, 1986-1987, p. 99-112.
- MAZZOLI, Giancarlo, « Tipologie e strutture dei cori senecani », in CASTAGNA, Luigi, dir., *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, Milano, Vita e Pensiero, 1996, p. 3-16.
- MAZZOLI, Giancarlo, « Medea in Seneca: il logos del furor », *Atti delle giornate di studio su Medea*, Torino, Celid, 1997, p. 93-105.
- MAZZOLI, Giancarlo, « Relazioni sintagmatiche e parole-chiave nei cori tragici di Seneca », in AMOROSO, Filippo, dir., *Teatralità dei cori senecani*, Palermo, Flaccovio, 2006, p. 17-42.
- MAZZOLI, Giancarlo, *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*, Palermo, Palumbo, 2016.
- MEGAS, Anastasios Ch., *Ὁ προουμαντικός κύκλος τῆς Πάδουας (Lovato Lovati-Albertino Mussato) καὶ οἱ τραγωδίες τοῦ L. A. Seneca*, Thessaloniki, Thessaloniki Université, 1967.
- MÉNIEL, Bruno, « La façon virile de Montaigne », *Itinéraires*, numéro inaugural, 2008, p. 63-76, <http://journals.openedition.org/itineraires/2207>, DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.2207>.
- MICHEL, Alain, *Histoire des doctrines politiques à Rome*, Paris, PUF, 1971.
- MICHEL, Alain, *La Parole et la Beauté* [1982], Paris, Albin Michel, 1994.
- MILLER, Jacques-Alain, « Des semblants dans la relation entre les sexes », *La Cause freudienne, Des femmes et des semblants*, n° 36, 1997, p. 10.

- MILLER, Jacques-Alain, « Médée à mi-dire », *La Cause du désir, Le corps des femmes*, n° 89, 2015, p. 113-114.
- MILLER, Jacques-Alain, « Mère femme », *La Cause du désir, Le Corps des femmes*, n° 89, 2015, p. 116.
- MILLET, Olivier, « Exposition au malheur et politique-spectacle : les “grands hommes” dans la tragédie humaniste de la Renaissance », in DUFIEF, Pierre-Jean, dir., *L'Écrivain et le grand homme*, Genève, Droz, coll. « Travaux de littérature », XVIII, 2005, p. 105-122.
- MILLET-GÉRARD, Dominique, *Anima et la Sagesse. Pour une poétique comparée de l'exégèse claudélienne*, Paris, Lethielleux Pierre Zech, 1990.
- MILLET-GÉRARD, Dominique, *Tête d'Or. Le Chant de l'Origine*, Paris, PUPS, 2011.
- MIONI, Elpidio, « La formazione della biblioteca greca di Bessarione », in FIACCADORI, Gianfranco, dir., *Bessarione e l'Umanesimo*, Napoli, Vivarium, 1994, p. 229-240.
- MONELLA, Paolo, *Procne e Filomela. Dal mito al simbolo letterario*, Bologna, Pátron, 2005.
- MONTERROSO Antonio, « Theatrum Pompei. Forma y arquitectura », *Romula*, t. 5, 2006, p. 27-58.
- MONTERROSO, Antonio, « La Frons scaenae del Theatrum Marcelli según la Forma Urbis Marmorea. Primeros planteamientos de un problema abierto », *Romula*, t. 6, 2007, p. 51-74.
- MONTERROSO, Antonio, *Theatrum Pompei. Forma y arquitectura de la génesis del modelo teatral de Roma*, Madrid, Esc. Esp. de Historia y Arqueología Roma, Serie Arqueológica n° 12, 2010.
- MONTERROSO, Antonio, « La scaenae frons en los teatros de Roma. Entre liturgia, formas y modelos », in RAMALLO ASENSIO, Sebastián F., RÖRING, Nicole, dir., *La scaenae frons en la arquitectura teatral romana*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, p. 15-55.
- MONTERROSO, Antonio, « Los teatros de Arles y Orange. Referencias a Roma, perspectiva de estudio y adaptaciones de modelos », in BOURDIN, Stéphane, DUBOULOZ, Julien, ROSSO, Emmanuelle, dir., *Peupler et habiter l'Italie et le monde romain. Études d'histoire et d'archéologie offertes à Xavier Lafon*, Aix-en-Provence, PUP, 2014, p. 129-137.
- MONTERROSO, Antonio, « El modelo teatral de Augusto desde Roma a la Bética. Entre triunfo, geografía y dinastía », in MÁRQUEZ, Carlos, MELCHOR, Enrique, dir., *La Bética en tiempos de Augusto. Aspectos Históricos y Arqueológicos*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2015, p. 241-269.
- MONTI, Carla Maria, « Il corpus senecano dei Padovani: manoscritti e loro datazione », *IMU*, n° 50, 2009, p. 51-99.
- MONTI, Carla Maria, « Seneca a Pomposa », in Di FRANCESCO, Carla, MANFREDI, Antonio, dir., *L'Abbazia di Pomposa. Un cammino di studi all'ombra del campanile (1063-2003)*, Ferrara, La Cartografica Artigiana, 2017, p. 221-233.
- MONTROSE, Louis, *The Purpose of Playing*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.
- MOREAU, Alain, « La Clytemnestre d'Eschyle », *Cahiers du GITA, Femmes fatales*, n° 8, 1994-1995, p. 153-171.
- MORETTI, Jean-Charles, TARDY, Dominique, BADIE, Alain, « Le théâtre (d'Orange) », in ROUMEGOUS, Anaïs, éd., *Carte archéologique de la Gaule : Orange et sa région, 84/3*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2009, p. 230-243 (fig. 185).
- MORFORD, M., « Walking Tall: the final entrance of Atreus in Seneca's *Thyestes* », *Syllecta Classica*, n° 11, 2000, p. 162-177.

- MORGAIN, Stéphane-Marie, « La perfection du prince. Nicolas Machiavel et Robert Bellarmin : l'impossible dialogue », in MORGAIN, Stéphane-Marie, dir., *Pouvoir et sainteté. Modèles et figures*, Paris, Parole et Silence, 2008, p. 117-142.
- MOTTO, Anna L., CLARK, John R., « Nefas. The way of the world in Seneca's *Troades* », *Maia*, n° 36, 1984, p. 157-163.
- NEUSCHÄFER, Anne, *Lodovico Dolce als dramatischer Autor im venedig des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt, Klostermann, 2004.
- NIEWÖHNER, Friedrich, STURLESE, Loris, dir., *Averroismus im Mittelalter und in der Renaissance*, Zürich, Spur, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Le Crépuscule des idoles*, nouvelle édition mise à jour, JAMBET, Christian, éd., ALBERT, Henri, trad., Paris, GF-Philosophie, 2017.
- NISARD, Désiré, *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, Paris, Hachette & C^e, 1867.
- NOGALES BASARRATE, Trinidad, « El teatro romano de Augusta Emerita. Forma y función de un edificio emblemático », in RODÀ, Isabel, MUSSO, Olimpio, dir., *El Teatro Romano. La puesta en escena*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2003, p. 63-73 (fig. 1-6).
- OVERLÉ, Gérard, *Mémoires de Marc-Antoine Muret*, Paris, Grasset, 2009.
- OKOŃ, Jan, *Na scenach jezuickich z dawnej Polsce [Sur les tréteaux jésuites en Pologne ancienne]*, Warszawa, Obta UW Wydawnitwo DiG, 2006.
- OLIVIER, Albéric, RABEISEN, Élisabeth, « Alesia », *Dossiers Histoire et Archéologie*, n° 134, 1989, p. 58-63.
- OLIVIER, Albéric, REBOURG, Alain, « Le théâtre antique d'Autun. Nouvelles observations et restitution », *RAE*, t. 42, fasc. 1, 1991, p. 125-152.
- OLIVIER, Albéric, « Le théâtre d'Alésia : questions posées par la restitution d'un théâtre gallo-romain », in LANDES, Christian, KRAMÉROVSKIS, Véronique, dir., *Spectacula II, le théâtre antique et ses spectacles*, Lattes, Imago, 1992, p. 63-70 (fig. 1 et 2).
- PACKER, James E., GAGLIARDO, Maria C., HOPKINS, John N., « The Theater of Pompey in 2009: A New Excavation », *Bull. d. Commissione arch. comunale di Roma*, t. 111, 2010, p. 71-96.
- PADUANO, Guido, « La prototragedia e le categorie del discorso drammatico », in *La rinascita della tragedia nell'Italia dell'Umanesimo*, Viterbo, Centro di studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1980, p. 99-118.
- PANOUSI, Vassiliki, *Greek Tragedy in Vergil's Aeneid: Ritual, Empire, and Intertext*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 2009.
- PAPADIMITROPOULOS, Loukas, « Marriage and Strife in Euripides' *Andromache* », *GRBS*, n° 46, 2006, p. 147-158.
- PARATORE, Ettore, « L'influsso dei classici, e particolarmente di Seneca, sul teatro tragico latino del Tre e Quattrocento », in *La rinascita della tragedia nell'Italia dell'Umanesimo*, Viterbo, Centro di studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1980, p. 21-45.
- PARÉ-REY, Pascale, *Histoire culturelle des éditions latines des tragédies de Sénèque, 1478-1878*, Toulouse, université Toulouse Jean Jaurès, coll. « Études classiques », 2019, hal : tel-02289496.
- PARTOENS, Gert, ROSKAM, Geert, VAN HOUTT, Toon, dir., *Virtutis imago: Studies on the Conceptualisation and Transformation of an Ancient Ideal*, Louvain/Paris, Dudley/Peeters, 2004, p. 1-26.

- PASTORE STOCCHI, Manlio, « Un chapitre d'histoire littéraire aux xiv^e et xv^e siècles : "Seneca poeta tragicus" », in ODDON, Marcel, JACQUOT, Jean, dir., *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris, CNRS Éditions, 1964, rééd. 1973.
- PEIPER, Rudolf, « *De Senecae tragoediarum vulgari lectione (A) constituenda* », in *Festschrift zur 250jährigen Jubelfeier des Gymnasiums zu Santa Maria Magdalena zu Breslau am 30. April 1893*, Breslau, E. Morgenstern, 1893, p. 145-155.
- PÉREZ GÓMEZ, Leonor, « *Pariat Iason: la feminización de Jasón en la Medea de Séneca* », in MACÍAS, Cristóbal, y NÚÑEZ, Salvador, dir., *Virtuti Magistri Honos. Studia Graecolatina A. Alberte septuagesimo anno dicata*, Zaragoza, Pórtico, 2011, p. 419-457.
- PETRÁŠ, Martin, « Un "Désenténébrement". Trois exemples de la réhabilitation du baroque littéraire par la critique tchèque : Josef Vašica, Zdeněk Kalista, Václav Černý », in DUCREUX, Marie-Élizabeth et al., dir., *Baroque en Bohême*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'université Charles-de-Gaulle-Lille III, 2009, p. 183-210.
- PETRONE Gianna, « Dalla tragedia corale all'assenza del coro: *Troades* e *Phoenissae* a confronto », in AMOROSO, Filippo, dir., *Teatralità dei cori senecani*, Palermo, Flaccovio, p. 79-92.
- PICONE, Giusto, « La Medea di Seneca come fabula dell'inversione », *QCTC*, n^{os} 4-5, 1986-1987, p. 181-193.
- PICQUET, Théa, « Pietro Aretino, Il Marescalco : rêve d'une nourrice, cauchemar d'un fils », in ABITEBOUL, Maurice, dir., *Rêves et cauchemars au Théâtre*, Avignon, Théâtres du Monde, n^o 12, 2002, p. 17-24.
- PICQUET, Théa, *Florence berceau de la Renaissance*, Aix-en-Provence, PUP, 2015.
- PICQUET, Théa, *La Comédie italienne de la Renaissance italienne, miroir de la société*, Rome, Aracne, 2018.
- PIÉJUS, Anne, « Les visages de Médée sur la scène française classique », *Les Cahiers du Musée de la Musique*, n^o 4, 2002, p. 38-48.
- PILLINGER, Emily, *Cassandra and the Poetics of Prophecy in Greek and Latin Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019.
- PITTALUGA, Stefano, « Osservazioni sull'Ecerinis d'Albertino Mussato », in *Ottavo Congresso di Studi Umanistici a Sassoferrato*, MT Bobbio, ed. Sandalion, n^{os} 10-11, 1987-1988, p. 194-203.
- PITTALUGA, Stefano, « Modelli classici e filologia nell'Ecerinis di Albertino Mussato », *StudMed*, 3a s., 29, I, 1988, p. 267-276.
- PITTALUGA, Stefano, « Memoria letteraria e modi della ricezione di Seneca tragico nel Medioevo e nell'Umanesimo », *Mediaeval Antiquity, Mediaevalia Lovaniensia*, S. I, Studia 24, 1995, p. 45-58.
- PITTALUGA, Stefano, « Mestissima mortis imago (Note su Seneca tragico nel Medioevo e nell'Umanesimo) », in *Il mondo scenico di Plauto et Seneca e i volti del potere*, Genova, DARFICLET, 1995, p. 129-137 et 2002, p. 257-265.
- PITTALUGA, Stefano, « Antiche gesta e delitti di re scellerati. Tragedia e popolo fra Medioevo e Umanesimo », in DOGLIO Federico, CHIABÒ Maria, dir., *Tragedie popolari del Cinquecento europeo. Atti del Convegno Internazionale, Anagni, 5-7 luglio 1996*, Roma, Torre d'Orfeo, 1997, p. 15-34.
- PITTALUGA, Stefano, *La scena interdetta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli, Liguori Editore, 2002.
- PITTALUGA, Stefano, « Lettori umanistici di Ovidio », in *La tradition vive. Mélanges d'histoire des textes en l'honneur de Louis Holtz, réunis par Pierre Lardet*, Paris/Tournhout, Brepols, 2003, p. 335-347.

- PITTALUGA, Stefano, « Elementi extratestuali, prologhi e cori nella tragedia latina del Quattrocento », in CHEVALIER, Jean-Frédéric, dir., *Les Mondes théâtraux autour de Guillaume Coquillart (xv^e siècle)*, Langres, D. Guéniot, 2005, p. 135-152, puis in CHEVALIER, Jean-Frédéric, dir., *Avvisi e naviganti. Scenari e protagonisti di Medioevo e Umanesimo*, Napoli, Liguori, 2014, p. 11-25.
- PITTALUGA, Stefano, VITI, Paolo, dir., *Comico e tragico nel teatro umanistico*, Genova, Università degli Studi di Genova, 2016.
- POIGNAULT, Rémy, « Albuçius aux origines du roman chez Pascal Quignard », in POIGNAULT, Rémy, DUBEL, Sandrine, dir., *Présence du roman grec et latin*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches André Piganiol, *Présence de l'Antiquité*, coll. « Caesorodunum », 2006, p. 745-768.
- POPELKOVÁ, Eva, *Les tragédies de Sénèque et leur réception dans le théâtre scolaire de la province tchèque aux xv^e et xviii^e siècles (1623-1773)*, thèse de doctorat en cotutelle sous la codirection de Martin Bažil (université Charles, Prague) et de Virginie Leroux (École Pratique des Hautes Études, Paris), soutenue le 12 septembre 2019.
- PORCIÑA PEREZ, Andrés, « Los estudios sobre Séneca en España durante el siglo xx », in RODRIGUEZ-PANTOJA, Miguel, *Seneca, dos mil años despues*, Cordoba, Universidad de Cordoba, Serv. Publicacione, 1997, p. 739-794.
- POST, Andreas, *Römische Hüftmantelstatuen. Studien zur Kopistentätigkeit um die Zeitenwende*, Münster, Scriptorium, 2004, p. 451 (catalogue n° VIII 1).
- POUX Matthieu, « Früheste Theater und theaterartige Bauten in Gallien: Neue Ansätze », in HUFSCHMID, Thomas, dir., *Theaterbauten als Teil monumentaler Heiligtümer in den nordwestlichen Provinzen des Imperium Romanum*, FiA 50, Augst, Augusta Raurica, 2016, p. 95-114 (fig. 7).
- PRIGENT, Michel, *Le Héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, Paris, PUF, 1986, rééd. 2008.
- PROVOST, Michel, MEFFRE, Joël-Claude, CAG 84/1 (Vaison-la-Romaine et ses campagnes), Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 2003, p. 219-239 (fig. 319).
- RABATÉ, Dominique, *Pascal Quignard. Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, 2008.
- RACKIN, Phyllis, *Shakespeare and Women*, Oxford, Oxford Shakespeare Topics, 2005.
- RÄDLE, Fidel, « Jesuit Theatre in Germany, Austria and Switzerland », in BLOEMENDAL, Jan et NORLAND, Howard B., dir., *Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, Leiden/Boston, Brill, 2013, p. 185-292.
- RAIMONDI, Ezio, « Dante e il mondo ezzeliniano », in BRANCA, Vittore, PADOAN, Giorgio, dir., *Dante e la cultura veneta*, Firenze, Leo S. Olschki, 1966, p. 51-69.
- RAIMONDI, Ezio, « Una tragedia del Trecento », in RAIMONDI, Ezio, dir., *Metafora e storia*, Torino, [Einaudi, 1970], Nino Aragno, 1982, p. 147-162.
- RAINA, Giampiera, « Rossore e pallore sul volto dei personaggi tragici senecani », *Paideia*, n° 52, 1997, p. 275-292.
- REBOURG, Alain, CAG 71/1 (Autun), Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1993, p. 72-76, p. 101-103.
- REBOURG, Alain, « L'urbanisme d'Augustodunum (Autun, Saône-et-Loire) », *Gallia*, t. 55, 1998, p. 158-160, p. 188-193.
- REBOURG, Alain, GOUDINEAU, Christian, « Autun antique », *Guides archéologiques de la France*, Paris, Monum, 2002, p. 72-77, p. 94-99.
- REY, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1998.
- REYNOLDS, Leighton Durham, WILSON, Nigel Guy, *Scribes and Scholars: a Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1968¹,

- 1974² (aug. d'un chapitre sur l'érudition post-Renaissance et d'une section de notes bibliographiques discursives), 1991³ (éd. corrigée et amendée et bibliographie mise à jour). Édition française : *D'Homère à Érasme, la transmission des classiques grecs et latins*, nouvelle édition revue et augmentée, traduite par Claude BERTRAND et mise à jour par Pierre PETITMENGIN, Paris, CNRS Éditions, 1984.
- REYNOLDS, Leighton Durham, éd., *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford, Clarendon Press, 1983.
- RHEIN, Gudrun, *Der Dialog über di Malerei. Lodovico Dolces Traktat und die Kunsttheorie des 16. Jahrhunderts*, Vienne, Böhlau, 2008.
- RHODES, Dennis E. « Il Cardinal Bessarione e Senofonte », in AVESANI Rino Avesani, dir., *Miscellanea marciana di studi bessarionei (a coronamento del V centenario della donazione nicena)*, Padova, Antenore, 1976, p. 353-356.
- ROLLER, Matthew B., *Models from the Past in Roman Culture: A World of Exempla*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- RÖRING, Nicole, « Erste Ergebnisse zur bauhistorischen Untersuchung am römischen Theater von Mérida », in *Koldewey-Gesellschaft. Bericht über die 45. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung (Regensburg 2008)*, Stuttgart, Koldewey-Gesellschaft, 2010, p. 191-196 (fig. 4).
- ROSNER, Anna, « Médée, monstruosité, maternité : symbolismes sanguins dans la Médée de Corneille », *Seventeenth-Century French Studies*, n° 32, 2010, p. 19-30.
- ROSSO, Emmanuelle, *L'Image de l'empereur en Gaule romaine. Portraits et inscriptions*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, coll. « Archéo. et hist. de l'art », n° 20, 2006, p. 325-328.
- ROSSO, Emmanuelle, « Le message religieux des statues divines et impériales dans les théâtres romains », in MORETTI, Jean-Charles, dir., *Fronts de scène et lieux de culte dans le théâtre antique*, Lyon, MOM, coll. « TMO », n° 52, 2009, p. 95-101.
- ROTHÉ, Marie-Pierre, HEIJMANS, Marc, *CAG 13/5 (Arles, Crau, Camargue)*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008, p. 681 (n° 336 ; fig. 1037).
- SANTORO L'HOIR, Francesca, *The Rhetoric of Gender terms. "Man", "Woman", & the Portrayal of Character in Latin Prose*, Leiden, Brill, 1992.
- SAURON, Gilles, « Les autels néo-attiques du théâtre d'Arles », in ÉTIENNE, Roland, LE DINAHET, Marie-Thérèse, dir., *L'Espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'Antiquité*, Paris, Éditions de Boccard, 1991, p. 205-216.
- SAURON, Gilles, *Quis Deum? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, Rome, École française de Rome, 1994, p. 515-516.
- SAURON, Gilles, « Le forum et le théâtre : le décor du culte impérial d'Arles à Mérida », in NOGALES Trinidad, GONZÁLEZ Julián, dir., *Culto imperial: Política y poder*, Rome, L'Erma di Bretschneider, coll. « Hisp. Antigua (Serie Arqueológica) », n° 1, 2007, p. 107-123.
- SCAFOGLIO, Giampiero, *L'Astyanax di Accio. Saggio sul background mitografico, testo critico e commento dei frammenti*, Bruxelles, Latomus, 2006.
- SCAFOGLIO, Giampiero, « Astianatte nell'Eneide », *Latomus*, n° 68, 2009, p. 631-643.
- SCAFOGLIO, Giampiero « Andromaque dans l'Énéide », in SIMON, Mathilde, WOLFF, Étienne, *Operae pretium facimus. Mélanges en l'honneur de Charles Guittard*, Paris, L'Harmattan, 2021, p. 721-748.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.
- SCHIESARO, Alessandro, *The Passions in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

- SCHWEITZER, Zoé, « “Si vous ne craignez rien que je vous trouve à plaindre”. Violence et interrogations dans la *Médée* de Corneille », *Comparatismes en Sorbonne*, 2011, http://www.sidosoftware.com/crlc/pdf_revue/revue2/Spectacle4.pdf.
- SCIOLLA, Gianni Carlo, « Grazia, prestezza, terribilità: definizione e ricezione della pittura in Paolo Pino e Lodovico Dolce », *Arte documento, Omaggio secondo all'arte veneta nel ricordo di Rodolfo Pallucchini*, n° 14, 2000, p. 92-95.
- SEAR, Frank, *Roman theatres. An Architectural Study*, Oxford, Oxford University Press, 2006.
- SEIDENSTICKER, Bernd, ARMSTRONG, David, « Seneca Tragicus 1878-1978 (with addenda 1979 ff.) », *ANRW II*, n° 32, 2, 1985, p. 916-968.
- SENELLART, Michel, *Machiavélisme et raison d'État*, Paris, PUF, 1989.
- SETAIOLI, Aldo, *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna, Pátron, 1988.
- SETIYA, Kieran, *Reasons Without Rationalism*, Princeton, Princeton University Press, 2007.
- SHELTON, Jo-Ann, « The Spectacle of Death in Seneca's *Troades* », in HARRISON, George W. M., dir., *Seneca in Performance*, London, Duckworth & Co., 2000, p. 87-118.
- SIMON, Marcel, *Hercule et le Christianisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1955.
- SIMPSON, Evelyn Mary Spearing, *The Elizabethan Translations of Seneca's Tragedies*, Cambridge, W. Heffer & Sons, 1912, reprint: Miami, Hardpress, 2013.
- SPICA, Anne-Élisabeth, *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres (1580-1700)*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 116-133.
- STÄUBLE, Antonio, « La commedia umanistica: bilancio e prospettive », *Maia*, n° 28, 1976, p. 255-265.
- STÄUBLE, Antonio, « L'idea della tragedia nell'Umanesimo », in *La rinascita della tragedia nell'Italia dell'Umanesimo*, Viterbo, Centro di studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1980, p. 47-70.
- STEGMANN, André, « La *Médée* de Corneille », in JACQUOT J., dir., *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris, CNRS Éditions, 1963, p. 113-126.
- STEGMANN, André, *L'Héroïsme cornélien : genèse et signification*, 2 t., Paris, Armand Colin, 1968.
- STEHLÍKOVÁ, Eva, *Divadlo za časů Nerona a Seneky [Le Théâtre à l'époque de Néron et de Sénèque]*, Praha, Divadelní ústav, 2005.
- STEHLÍKOVÁ, Eva, *Co je nám po Hekubě [Que nous importe Hécube]*, Praha, Brkola, 2012.
- STEIGERWALD, Jörn, « De la vengeance d'une femme à la tragédie de la famille : Écriture et problématisation de l'action féminine dans *Médée* de Corneille », *Les Dossiers du Grihl*, 2017, <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/6787>.
- STOREY, Ian C., « Andromache », in MCCLURE, Laura K., dir., *A Companion to Euripides*, Oxford/Malden, Wiley/Blackwell, 2017, p. 122-135.
- SVOBODA, Karel, *Antika a česká vzdělanost: od obrození do první války světové [L'Antiquité et l'érudition tchèque : de la Renaissance nationale jusqu'à la Première Guerre mondiale]*, Praha, Nakladatelství ČSAV, 1957.
- TERPENING, Ronnie H., *Lodovico Dolce, Renaissance man of letters*, Toronto, University of Toronto Press, 1997.
- TEULADE, Anne, *Le Saint mis en scène*, Paris, Cerf, 2012.
- THIBODEAU, Martin, *Hegel et la tragédie grecque*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

- TOMÔ, Tobari, « Une tragédie provocante : la *Médée* de Corneille », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 37, 1985, p. 127-136.
- TOSI, Renzo, *Dictionnaires des sentences latines et grecques. 2286 sentences avec commentaires historiques, littéraires et philologiques*, Grenoble, Jérôme Millon, 2010.
- TREBBI, Maurizio, « Aporie senecane nelle *Troiane* », *QCTC*, n°s 4-5, 1986-1987, p. 165-175.
- TRINQUET, Roger, *La Jeunesse de Montaigne*, Paris, A.G. Nizet, 1972.
- ULLMAN, Berthold L., « Hieremias de Monagnone and his Citations from Catullus », in ULLMAN, Berthold L., *Studies in the Italian Renaissance*, Roma, Edizioni di Soria e Letteratura, 1955, p. 81-115.
- VALENTIN, Jean-Marie Valentin, *Le Théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554-1680). Salut des âmes et ordre des cités*, 3 vol., Bern, Peter Lang, 1978.
- VALENTIN, Jean-Marie, *Le Théâtre des Jésuites dans les Pays de Langue Allemande. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555-1773)*, 2 vol., Stuttgart, Hiersemann, 1983-1984.
- VALENTIN, Jean-Marie, *Theatrum catholicum, XVI^e-XVII^e siècles*, Nancy, Presses universitaires de Lorraine, 1990.
- VALENTIN, Jean-Marie, *Les Jésuites et le théâtre (1554-1680). Contribution à l'histoire culturelle du monde catholique dans le Saint-Empire romain germanique*, Paris, Desjonquères, 2001.
- VANDERSMISSEN, Marc, *Discours des personnages féminins chez Sénèque : approches logométriques et contrastives d'un corpus théâtral*, Bruxelles, Latomus, 2019.
- VANDERSMISSEN, Marc, « Discours des personnages de la *Médée* d'Euripide : logométrie et textes grecs », in DE LA ESCOSURA BALBAS Maria Cristina, DUCE PASTOR Elena, GONZÁLEZ GUTIERREZ Paulo, RODRIGUEZ ALCOCCER Maria del Mar et SERRANO LOZANO David, dir., *Temo al género incluso cuando porta regalos : Transgresiones e interconexiones en la Antigüedad*, Séville, Benilde, 2019.
- VARNEY KENNEDY, Theresa, *Women's Deliberation: The Heroine in Early Modern French Women's Theater (1650-1750)*, London, Routledge, 2018.
- VENDRIES, Christophe, « Masculin et féminin dans la musique de la Rome antique », *Clio*, n° 25, 2007, p. 45-63.
- VERNANT, Jean-Pierre, *La Mort héroïque chez les Grecs*, Nantes, Pleins Feux, 2001.
- VERRIER, Frédérique, « Viragos et gestes féminines dans la littérature italienne du XVI^e siècle », in CONTAMINE, Philippe et GUYOTJEANNIN, Olivier, dir., *La Guerre, la violence et les gens au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1996, vol. 2, p. 35-46.
- VESCOVO, Piermario, « "Alta tragedia". Dante, Mussato, Trevet », in MODONUTTI, Rino et ZUCCHI, Enrico, dir., *Moribus antiquis sibi me fecere poetam. Albertino Mussato nel VII centenario dell'incoronazione poetica (Padova 1315-2015)*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2017, p. 177-197.
- VITI, Paolo, « Loschi, Antonio », in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2006, p. 154-160.
- VRIES, Ulrike de, *Die Progne des Gregorio Corrarior und ihr Verhältnis zur Antike*, Heidelberg, J. Groos, 1987.
- WANKE, Christine, « Die französische Literatur », in LEFÈVRE, Eckard, dir., *Der Einfluss Senecas auf das europäische Drama*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, p. 178-183.
- WATSON, A. Irvine, « George Buchanan and Antonio Ferreira's *Castro* », *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 31, 1954, p. 65-77.

- WEBSTER, Thomas B. L., « Fourth Century Tragedy and the *Poetics* », *Hermes*, n° 82, 1954, p. 294-308, *praes.* 299.
- WILCOX, Amanda, « Exemplary Grief: Gender and Virtue in Seneca's Consolations to Women », *Helios*, n° 33, 1, 2006, p. 73-100.
- WILLIAMS, Gareth, *Banished Voices. Readings in Ovid's exile poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 16-19.
- WILSON, Marcus, « The Tragic Mode of Seneca's *Troades* », in BOYLE, Anthony J., dir., *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama*, Victoria, Aureal Publications, 1983, p. 27-60.
- WILSON, Marcus, « Seneca the Consoler? A new reading of his consolatory writings » in BALTUSSEN, Han, dir., *Greek and Roman Consolations: Eight Studies of a Tradition and its Afterlife*, Swansea, Classical Press of Wales, 2013, p. 93-121.
- WINSTON, Jessica, « Seneca in Early Elizabethan England », *Renaissance Quarterly* vol. 59, n° 1, spring 2006.
- ZANOBI, Alessandra, « The influence of Pantomime on Seneca's Tragedies », in HALL, Edith, WYLES, Rosie, dir., *New Directions in ancient Pantomime*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 227-257.
- ZISSOS, Andrew, « Shades of Virgil: Seneca's *Troades* », *MD*, n° 61, 2009, p. 191-210.
- ZOPPELLI, Luca, « La vraie nature du tragique », *Norma et le classicisme européen à l'âge romantique*, *Études de lettres*, n° 4, 2016, <http://journals.openedition.org/edl/1149>, DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.1149>.
- ZWIERLEIN, Otto, *Prolegomena zur einer kritischen Ausgabe der Tragödien Senecas*, Mainz/Wiesbaden, Akad. der Wiss. und Literatur, 1983.

Table des matières

Béatrice Charlet-Mesdjian et Corinne Flicker	
Prologue	
La virilité et ses déclinaisons	
<i>Vis, uir, uirtus, uiolentia, uirago,</i>	
une notion interprétative du modèle tragique sénèqueen	
et de ses réécritures théâtrales du xiv ^e siècle à nos jours	5

Un théâtre de la virilité à la « romaine ». Sénèque le Tragique

L'espace théâtral

Christophe Coulot	
L'architecture théâtrale en Gaule romaine à l'époque de Sénèque	25

La polarisation générique dans Thyeste et Médée

Florence Dupont	
Thyeste enceint de ses fils	39

Anne Martineau	
Atrée et le fantasma de la virilité retrouvée	47

Pascale Paré-Rey	
Virilité et virginité dans la <i>Médée</i> de Sénèque,	
dans quelques traductions et illustrations modernes	59

La persona tragica sénèqueenne : quel(s) genre(s) ?

Giampiero Scafoglio	
Femme guerrière et <i>mater dolorosa</i>	
Andromaque dans <i>Les Troyennes</i> de Sénèque	85

Sénèque tragique et sa réception dans le théâtre européen (XIV^e-XX^e siècle)

- Jean-Pierre Aygon
Virilité et féminité dans la construction
des personnages tragiques sénéquéens 101
- Martina Russo
Virago in Seneca's Tragedies 113

**La renaissance de Sénèque le Tragique en Europe,
hormis la France, et la question du genre**

Italie (XIV^e-XV^e siècles)

- Béatrice Charlet-Mesdjian
L'Ecerinis d'Albertino Mussato
Du genre aux genres 127
- Stefano Pittaluga
La tragedia *Achilles* di Antonio Loschi
fra Darete Frigio e Seneca tragico 143
- Attilio Grisafi
La Progne di Gregorio Correr
Un'eroina tragica senecana 155
- Clara Fossati
Vizio e virtù nei cori "senecani" della *Paedia* 171

Italie (XVI^e siècle)

- Théa Picquet
Giambattista Giraldis Cinzio lecteur de Sénèque
Virilité et pouvoir dans *Orbecche* 185
- Émilie Séris
Les tragédies de Lodovico Dolce
De la *uis* à la *terribilità* 197

Écosse, Angleterre et théâtre jésuite

- Carine Ferradou
Rex Stoicus ex Seneca Tragico
Quand le théâtre devient une tribune politique,
les exemples du *De Iure regni apud Scotos*
et de *Baptistes siue Calumnia* de George Buchanan 215
- Jean-Louis Claret
Quelques femmes viriles dans le théâtre anglais de la Renaissance 231

Eva Popelková Réécriture de Sénèque et expression de la <i>virtus</i> de saint François-Xavier et sainte Catherine d'Alexandrie chez Arnoldus Engel s.j. 1620-1690	241
Jean-Frédéric Chevalier « Virtus » et « virilité » dans le théâtre de Carolus Kolczawa s.j. 1656-1717 La représentation de la mort de Wenceslas, duc de Bohême	255
La renaissance de Sénèque le Tragique en France et la question du genre	
<i>Théâtre de la Renaissance et du xvii^e siècle</i>	
Virginie Leroux « Apprends-donc d'une femme ce qui sied à l'homme » <i>Ex foemina perdisce quid deceat uirum</i> La virilité en question dans le <i>Iulius Caesar</i> de Marc-Antoine Muret	271
Marc Vandersmissen Discours masculins et féminins dans la <i>Médée</i> de Corneille Un modèle sénéquéen ?	283
<i>Théâtre moderne et contemporain</i>	
Corinne Flicker Redécouverte et première mise en scène de Sénèque en France au xx ^e siècle <i>Médée</i> par Georges Pitoëff Jouer l'injouable et questionner le genre	299
Jérémy Coquin Le stoïcisme dans le théâtre de Marcel Pagnol Le bonheur ou la vertu	315
Mireille Brémont La Clytemnestre de Marguerite Yourcenar <i>Feux</i> à la lumière de Sénèque, <i>Agamemnon</i>	329
Jean-François Cottier Un théâtre des Ténèbres <i>Medea</i> de Pascal Quignard	339
<i>Lectures comparées et interdisciplinaires</i>	
Dominique Millet-Gérard <i>Vir, virtus, virago</i> Violence sacrée chez Sénèque, Balde et Claudel	349

Sénèque tragique et sa réception dans le théâtre européen (XIV^e-XX^e siècle)

Thanh-Vân Ton That	
La mère toujours recommencée	
Débordements des passions amoureuses et politiques	
ou la tentation de l'infanticide chez Sénèque, Soumet et Bellini	361
Isabelle Pariente-Butterlin	
Les différentes formes de l'agentivité chez Sénèque	377
Hervé Castanet	
Tout ou pas-tout ?	
Petite note sur deux pièces de Sénèque : <i>Thyeste</i> et <i>Médée</i>	387
Béatrice Charlet-Mesdjian et Corinne Flicker	
Exode	
Entretien avec Thomas Jolly autour de <i>Thyeste</i>	
Cour d'honneur du Festival d'Avignon 2018	393
Bibliographie	409
Index des noms d'auteurs et de metteurs en scène	441
Index des œuvres littéraires	455

SÉNÈQUE TRAGIQUE ET SA RÉCEPTION DANS LE THÉÂTRE EUROPÉEN, XIV^e-XXI^e SIÈCLE LES DÉCLINAISONS DE LA VIRILITÉ

TEXTUELLES

met le texte
au centre
de la réflexion,
qu'il soit
construction
artistique, récit
de voyage
ou objet
de traduction.

En 2018, la mise en scène de *Thyeste* par Thomas Jolly dans la Cour d'honneur du Palais des Papes d'Avignon créait l'événement. Partant d'une réflexion sur ce spectacle, cet ouvrage collectif, interdisciplinaire et plurilingue renouvelle le point de vue sur Sénèque tragique, sa réception et ses réécritures du XIV^e siècle à nos jours. Son thème, la virilité et ses déclinaisons (*vis, vir, virtus, violentia, virago*), réactualise l'approche de la tragédie romaine puis européenne dont Sénèque tragique est le principal modèle, de la Renaissance à nos jours, dans la perspective actuelle des *gender studies*, sans toutefois risquer l'anachronisme. En effet, la *virtus*, soit la « qualité du masculin », est la vertu par excellence des Romains de l'Antiquité, tous sexes confondus. Ce volume rassemble ainsi, en un riche panorama ordonné chronologiquement et géographiquement, les études d'une trentaine de chercheurs, français et européens: antiquisants, néolatinistes, italianistes, francisants, comparatistes, philosophe et psychanalyste, à la fois spécialistes de renommée internationale et jeunes chercheurs, proposent une lecture actuelle de Sénèque tragique et de ses émules, avec pour point d'orgue la transcription d'un entretien exclusif avec Thomas Jolly.

Couverture

Thyeste, Thomas Jolly, 2018
© Christophe Raynaud De Lage.

Béatrice Charlet-Mesdjian, professeure de néo-latin et de linguistique comparée des langues romanes à Aix Marseille Université (CAER) est spécialiste de la poésie néo-latine, des transferts génériques et de la réception des auteurs antiques. Elle a mis en scène, en latin, la comédie d'E.S. Piccolomini, *Chrysis* et dirige la collection *Chartae Neolatinae (Chemins de Tr@verse)*.

Corinne Flicker, professeure de littérature XX^e-XXI^e siècles de langue française à Aix Marseille Université (CIELAM), est historienne du théâtre et a publié plusieurs ouvrages sur les transferts d'esthétiques théâtrales. Elle a fondé et dirige la *Maison du Théâtre d'Aix Marseille Université*.



Presses
Universitaires
de Provence



Éditions



9 791032 100482 1

40 €