

Fédéric Morel : *Alexander Severus, tragoedia togata*

Édition, traduction et commentaire d'une tragédie néo-latine

Mémoire réalisé par
Margaux Dusausoit

Promoteur(s)
Aline Smeesters
Pierre Piret

Année académique 2016-2017
Master en langues et lettres anciennes et modernes, finalité approfondie

Remerciements

Je tiens à adresser, ici, mes plus sincères remerciements à l'ensemble des personnes ayant contribué à la bonne réalisation de ce mémoire :

Mme Aline Smeesters, promotrice de ce mémoire, pour son aide précieuse, sa disponibilité et ses encouragements ;

M. Pierre Piret, co-promoteur de ce mémoire, pour l'intérêt qu'il a porté à ce projet et ses conseils avisés ;

J'exprime également ma gratitude à Mme A. Guiderdoni, lectrice de ce mémoire ;

Finalement, je tiens à remercier ma famille et mes proches qui ont été un indéfectible soutien tout au long de cette aventure.

Fédéric Morel : *Alexander Severus, tragoedia togata*.

Édition, traduction et commentaire d'une tragédie néo-latine

Introduction

À la frontière de deux époques et de deux littératures intrinsèquement liées, ce mémoire se propose de présenter une édition accompagnée d'une traduction d'une tragédie néo-latine encore peu connue de nos jours : *Alexander Severus* de Fédéric Morel. Parue en 1600, celle-ci met en scène la mort prématurée de ce jeune empereur du III^{ème} siècle, sauvagement assassiné par ses soldats mutinés. Bien qu'elle soit méconnue, cette tragédie semble pourtant être intéressante à plus d'un titre, ne serait-ce, pour ne citer ici qu'un exemple, que pour le tournant qu'elle symbolise dans la carrière de son auteur. En effet, *Alexander Severus* fait partie des premiers écrits personnels de Fédéric Morel qui exerçait jusque-là en tant qu'imprimeur et éditeur à Paris.

Avant de plonger nos lecteurs dans l'édition de cette tragédie qui constituera le cœur de ce travail, nous reviendrons brièvement, dans le premier temps de cette introduction, sur le contexte historique qui a vu naître l'œuvre de Morel. La biographie et la présentation de l'œuvre de celui-ci feront l'objet du point suivant. Finalement, la dernière étape avant l'édition de la tragédie, consistera en la description des principes que nous avons choisi de suivre pour réaliser celle-ci.

Un commentaire suivra l'édition de l'*Alexander Severus* et se déclinera en deux chapitres. Le premier plus général et théorique reviendra sur les liens entre l'Antiquité et la Renaissance via l'étude du concept de la tragédie à ces deux périodes et proposera également une mise au point de la notion de *togata* mentionnée dans le sous-titre de la pièce de Morel. Quant au second et dernier chapitre, il fournira à nos lecteurs une analyse spécifique de l'*Alexander Severus* selon divers angles d'approche, notamment grâce aux résultats relevés dans le premier chapitre, afin que celle-ci soit la plus complète possible.

Au terme de ce travail, nous espérons avoir fourni à nos lecteurs une présentation globale de l'*Alexander Severus* de Frédéric Morel et leur avoir prouvé l'intérêt que mérite cette tragédie néo-latine.

Contexte historique

Dans un premier temps, nous venons de le mentionner, il nous semble important de revenir sur le contexte historique dans lequel Frédéric Morel a vécu et qui a vu la naissance de cette tragédie. Le XVI^{ème} siècle fut marqué, dans toute l'Europe occidentale et particulièrement en France, par des troubles religieux et politiques, conséquences de la rupture luthérienne de 1517. Ce travail étant consacré à une œuvre d'un humaniste parisien, nous nous concentrerons principalement sur les enjeux de ces conflits en France pour conserver la cohérence d'un exposé qui se veut philologique et littéraire avant d'être historique. Si, dans les premiers temps de la Réforme française, les protestants agissaient dans la discrétion, ce n'était plus le cas dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle. L'augmentation de leurs effectifs et l'efficacité de leur organisation leur avaient donné une confiance telle qu'ils se rassemblaient pour célébrer leur culte ouvertement¹. La réaction des catholiques fut immédiate et l'escalade de la violence qui s'ensuivit entraîna la France dans une série de huit guerres civiles, les guerres de religion, qui se déroulèrent entre 1562 et 1598. Lors de celles-ci, des répressions sanglantes des protestants eurent lieu dont la plus marquante fut le massacre de la Saint-Barthélemy le 24 août 1572.

Ces conflits, fondamentalement religieux, présentaient aussi une dimension politique non négligeable. De fait, certains défenseurs du catholicisme n'ont pas hésité à fonder une alliance à valeur politique afin d'assurer le maintien de la suprématie de leur religion, et ce, même contre la politique de la monarchie. C'est dans ces conditions que la Ligue vit le jour en 1584. Il s'agissait d'une alliance entre différents personnages éminents de la scène politique française, notamment les membres de la famille des Guises. Ce mouvement tenta de faire pression sur le roi pour l'amener à prendre les décisions nécessaires pour garantir la supériorité du catholicisme et surtout pour empêcher l'accession au trône de France d'un héritier qui n'était pas de confession catholique². En effet, le roi alors sur le trône, Henri III, n'avait pas d'héritier pour

¹ FIGEAC, M. (éd.), *Les affrontements religieux en Europe : du début du XVI^e siècle au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Éditions Sedes, 2008, pp. 192-196.

² FIGEAC, M. (éd.), *op. cit.*, pp. 205-207.

lui succéder et selon les termes de la loi salique³, son premier héritier légitime était Henri III de Navarre, futur Henri IV, chef du parti protestant⁴. Dans un premier temps, le roi Henri III céda sous les pressions exercées par les partisans de la Ligue et prit les armes contre son successeur. Mais le souverain, préoccupé par le pouvoir croissant de la Ligue et sa popularité auprès des Parisiens qui se révoltèrent alors contre l'autorité royale, tenta bientôt de la neutraliser⁵. Il parvint à faire assassiner le duc de Guise et son frère, les principaux chefs de la Ligue, en 1588, mais ces événements poussèrent la révolution parisienne à son comble. Henri III dut fuir la capitale et fut à son tour assassiné l'année suivante à Saint-Cloud⁶. Sa succession ne se fit pas sans heurts : la Ligue s'opposa fermement à ce que la couronne revienne à Henri de Navarre tandis que celui-ci s'efforçait de revendiquer son héritage et de s'emparer de Paris toujours sous la coupe des ligueurs. Leurs erreurs et échecs politiques, ajoutés à la crainte des défenseurs de la loi salique de voir la couronne revenir à l'Infante espagnole, autre héritière possible d'Henri III, poussèrent les Parisiens en 1594 à se déclarer en faveur d'Henri IV, par ailleurs converti au catholicisme depuis l'année précédente⁷. Le nouveau monarque entreprit alors une politique de pacification qui déboucha sur la promulgation de l'Édit de Nantes en 1598, mettant ainsi un terme aux guerres de religion. Dans les faits, les deux partis furent amenés à cohabiter mais les tensions entre catholiques et protestants, bien que moins importantes et bien moins violentes, ont encore perduré⁸.

Ces guerres eurent un impact important sur la vie quotidienne et intellectuelle de l'époque. La situation des imprimeurs et éditeurs dans cette époque troublée était périlleuse et nombre d'entre eux, soumis à la censure visant les ouvrages protestants, durent prendre le chemin de l'exil. D'autre part, les guerres, en perturbant l'économie du pays, entraînèrent des augmentations du coût des matières premières, ce qui porta préjudice à l'activité de ces imprimeurs, acteurs essentiels du mouvement humaniste français.

³ La loi salique faisait partie des lois dites « fondamentales », c'est-à-dire des lois anciennes dont l'objectif était d'exprimer et de garantir l'essence de la monarchie française. Cette loi devait garantir la succession de la couronne selon la règle de la primogéniture masculine évitant ainsi la fragmentation du royaume français et l'accession au trône d'une héritière (JOUANNA, A. et alii (éds.), *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Paris, Robert Laffont, 1998, « Bouquins », p. 1053).

⁴ FIGEAC, M. (éd.), *op. cit.*, p. 205.

⁵ BENOIST, P., *Affrontements religieux : Europe, XVI^e – XVII^e siècle*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2009, « Clefs concours. Histoire moderne », p. 187.

⁶ FIGEAC, M., *op. cit.*, p. 208.

⁷ *Ibidem*.

⁸ FIGEAC, M. (éd.), *op. cit.*, pp. 212-215.

C'est dans ces conditions qu'évolua Fédéric II Morel qui, malgré sa contribution importante à l'humanisme français, demeure aujourd'hui peu connu. En effet, dans le cadre de nos recherches, nous n'avons relevé que deux ouvrages consacrés à sa vie et à sa production. Un troisième ouvrage rédigé par Joseph Dumoulin au début du XX^{ème} siècle se voulait une biographie de Fédéric Morel l'Ancien (père de Fédéric II) et comportait quelques informations sur la vie de son fils, informations parfois erronées⁹. C'est Georges Lepreux qui une dizaine d'années plus tard corrigea à l'aide de documents officiels les allégations de Dumoulin et établit une généalogie complète de la famille Morel en mettant en évidence l'existence d'un troisième Fédéric (fils de Fédéric II)¹⁰. Son ouvrage reste la référence. Judit Kecskeméti, dans son étude de 2014, se base sur Lepreux pour la partie biographique et édite un recueil des préfaces et des dédicaces présentes dans les œuvres de Fédéric II Morel¹¹. La biographie qui suit s'inspire de celle établie par ces deux auteurs.

Né en 1552 à Paris dans une famille d'imprimeurs, Fédéric II Morel est le fils de Fédéric Morel l'Ancien, nommé imprimeur du roi en 1571. Époux de la fille de Michel de Vascosan¹², ce dernier put ouvrir sa propre imprimerie en 1577 grâce au soutien financier de son beau-père dont il reprit également l'établissement à sa mort l'année suivante. En 1581, alors qu'il était âgé d'une trentaine d'années, Fédéric II Morel se retrouva à la tête de l'imprimerie que son père lui céda ; il hérita également de son titre d'imprimeur du roi qui lui fut confirmé par une lettre patente d'Henri III. Cependant, lorsque le roi dut quitter Paris suite aux événements qui l'opposèrent à la Ligue, Morel demeura à Paris et son établissement fut mis au service des membres de la Ligue¹³. Son attitude fut fort critiquée par ses collègues qui incitèrent ensuite le nouveau souverain à exclure Morel de ses fonctions mais Henri IV le confirma dans son titre d'imprimeur du roi par une nouvelle lettre patente datant de 1594. Fédéric II Morel demeura donc imprimeur royal jusqu'en 1602, année où il décida de léguer à son tour son titre à son fils,

⁹ DUMOULIN, J., *Vie et œuvres de Fédéric Morel, imprimeur à Paris, depuis 1557 jusqu'à 1583*, Paris, A. Picard et fils, 1901.

¹⁰ LEPREUX, G., *Gallia typographica ou répertoire biographique et chronologique de tous les imprimeurs de France depuis les origines de l'imprimerie jusqu'à la Révolution*, t. 1 : Série parisienne (Paris et l'Ile-de-France) : *Livre d'or des imprimeurs du roi. Chronologie et biographie*, Paris, Honoré Champion, 1911.

¹¹ KECSKEMÉTI, J., *Fédéric Morel II. Éditeur, traducteur et imprimeur*, Turnhout, Brepols, 2014, « Nugae humanisticae sub signo Erasmi ».

¹² Michel de Vascosan (1505-1576) était un imprimeur parisien d'origine milanaise. Il fut imprimeur du roi à partir de 1560 et a publié, entre autres, les œuvres de Cicéron, de Quintilien et de Plutarque. (LEPREUX, G., *Gallia typographica ou répertoire biographique et chronologique de tous les imprimeurs de France depuis les origines de l'imprimerie jusqu'à la Révolution*, t. 1 : Série parisienne (Paris et l'Ile-de-France) : *Livre d'or des imprimeurs du roi. Chronologie et biographie*, Paris, Honoré Champion, 1911, pp. 514-525).

¹³ LEPREUX, G., *Op. Cit.*, pp. 430-431.

Fédéric III Morel, afin de se consacrer entièrement à ses travaux philologiques et personnels. Outre ses activités d'imprimeur, de philologue et d'auteur, Morel était également, depuis 1586, professeur à la chaire d'éloquence latine du Collège royal, poste qu'il obtint en remplacement de son beau-père, Léger Duchesne¹⁴ et qu'il occupa jusqu'en 1629 avec une interruption de 1623 à 1628. Fédéric Morel décéda en 1630.

Il fut un des imprimeurs les plus prolifiques de son temps. Avec la collaboration de son fils, il a imprimé plus de deux cent cinquante *Actes Royaux*. Sa production en tant que philologue est également très importante : il a édité plus de deux cents auteurs antiques ainsi qu'une quarantaine d'auteurs qui lui étaient contemporains¹⁵. En ce qui concerne l'édition des œuvres d'auteurs antiques, Morel ne s'est pas contenté de les transmettre et d'en établir le texte mais il les a, la plupart du temps, traduites et annotées. La majorité de ces œuvres étaient des œuvres d'auteurs grecs. Parmi ceux-ci, c'est de Libanios et Jean Chrysostome dont il a donné le plus d'éditions (dont une édition *princeps* pour Libanios). Pour ce qui est des auteurs latins, il réalisa une traduction grecque d'Horace et Catulle et avait également une préférence pour Stace et Sénèque le Jeune¹⁶. Judit Kecskeméti relève deux évolutions remarquables dans l'œuvre d'éditeur-imprimeur de Morel. La première en 1601, date à partir de laquelle il se consacra davantage aux ouvrages séculiers qu'aux ouvrages religieux qui jusque-là constituaient la part la plus importante de son œuvre. La seconde eut lieu deux années plus tard : à partir de 1603, Morel ne publia plus d'auteurs de son temps mais se concentra uniquement sur des éditions d'auteurs antiques assorties de traductions et de préfaces¹⁷. Ces préfaces, tout comme les adresses au lecteur et les dédicaces qu'il intégrait aux œuvres publiées, nous permettent d'avoir un aperçu de ses démarches de philologue et d'éditeur. Son objectif étant de compléter l'œuvre des humanistes qui l'avaient précédé en éditant des auteurs jusqu'alors peu transmis, Morel s'est retrouvé confronté à la difficulté de recueillir des manuscrits. Cependant, il était connu des membres les plus éminents qui composaient alors la *Respublica litteraria* et qui lui fournissaient l'accès aux manuscrits dont il avait besoin pour la réalisation de ses éditions. Pour chacune d'elles, Morel a pris soin d'indiquer la provenance des manuscrits qu'il transcrivait et collationnait. On retrouve ainsi dans ses dédicaces des remerciements à des humanistes célèbres

¹⁴ Né dans la première moitié du XVI^e siècle, Léger Duchesne était un philologue et un humaniste parisien. Nommé en 1558 au collège Royal, il y enseigna jusqu'en 1586, deux ans avant son décès. Nous avons conservé ses commentaires de plusieurs ouvrages de Cicéron, Martial, etc. ainsi que des épithalames, des éloges funèbres et des adresses au roi et aux princes. (D'AMAT, R. et LIMOUZIN-LAMOTHE, R. (éds), *Dictionnaire de biographie française*, t. 11, Paris, Letouzey et Ané, 1967, p. 1242).

¹⁵ KECSKEMÉTI, J., *op. cit.*, pp. 16-17.

¹⁶ *Idem*, p. 17.

¹⁷ KECSKEMÉTI, J., *op. cit.* p. 19.

de l'époque mais aussi à des bibliothécaires qui lui ont permis d'accéder à diverses bibliothèques telles que la Bibliothèque royale de France ou les bibliothèques Médicéenne, Bavaroise, Vaticane et d'Augsbourg ainsi qu'à des bibliothèques privées¹⁸. Le reste de la liste de ses dédicataires comprend des savants, des membres importants de l'Église ainsi que des membres de la Cour (neuf de ses lettres dédicatoires ont été adressées à Henri IV) pour les remercier de leurs dons envers les imprimeurs, le Collège royal, etc. et les inviter à renouveler leur soutien.

Finalement, une troisième facette de Frédéric Morel qui est la moins connue et la moins étudiée est celle de l'auteur. En effet, outre son énorme production en tant qu'imprimeur et éditeur, il est à l'origine d'une vingtaine d'ouvrages personnels. Tous ont été publiés après 1600 à l'exception de deux textes parus respectivement en 1598 et 1599¹⁹. Le texte qui nous occupe est une tragédie en cinq actes de près de 600 vers mettant en scène l'assassinat de l'empereur Alexandre Sévère par ses soldats mutinés en 234 à Mayence. Avant de présenter l'édition de ce texte et sa traduction, nous ferons le point sur les principes d'édition.

Principes de la présente édition

Il n'existe qu'une édition ancienne de ce texte²⁰ et aucune version manuscrite connue. L'état actuel de nos recherches nous a permis de déterminer que quatre exemplaires de cette édition sont conservés à Paris, respectivement à la Bibliothèque nationale de France, la Bibliothèque Sainte-Geneviève, la Bibliothèque de la Sorbonne et à la bibliothèque du Musée National d'Histoire Naturelle. Un cinquième exemplaire est signalé en Suisse, à la bibliothèque universitaire de Bâle.

L'édition du texte que nous proposons ici a été réalisée sur base des quatre exemplaires parisiens. Nous avons d'abord utilisé la version numérisée de l'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France disponible sur Gallica ; sa mauvaise lisibilité nous a conduit à aller consulter les trois autres exemplaires à Paris afin de confirmer la lecture de certains passages. Cette comparaison nous a en outre permis de constater qu'il existe des différences minimes entre ceux-ci, ce qui laisse supposer qu'il y a eu plusieurs tirages. Nous avons choisi pour notre édition de garder une mise en page similaire à celle de l'édition de Frédéric Morel, incluant les

¹⁸ *Idem*, p. 21.

¹⁹ *Idem*, p. 19.

²⁰ MOREL, F., *Alexander Severus : tragoedia togata*, Paris, Frédéric Morel, 1600.

marginalia. Nous avons par contre décidé d'harmoniser l'orthographe des termes latins sur base de celle du dictionnaire Gaffiot²¹ et de conformer la ponctuation à l'usage actuel. Toutes les abréviations ont été résolues, en particulier celles figurant dans les notes marginales. Outre la traduction de cette tragédie, nous proposons une élucidation des notes marginales de l'auteur ainsi qu'une identification des sources antiques présentes dans la pièce sous forme d'intertexte. Les *loci similes* ont été repérés via la base de données Library of Latin Texts de Brepols²². Finalement, nous signalons que nous avons conservé l'usage typographique de Morel concernant les guillemets, notamment pour les citations qu'il a lui-même signalées dans ses notes marginales.

²¹ GAFFIOT, F., *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Hachette, 2000.

²² <http://clt.brepolis.net.proxy.bib.ucl.ac.be:8888/llta/Default.aspx>. (Page consultée le 22 avril 2017).

Federicus Morellus Professor et interpres regius, *Alexander Severus, tragoedia togata*, Lutetiae, apud Federicum Morellum, Architypographum Regium, MDC.

Ex privilegio Regis.

Textes liminaires.

Illustrissimo Domino Domino Francisco Contareno Serenissimae Reipublicae Venetae dignissimo legato Federicus Morellus, professor et interpres regius, salutem dicit.

Alexandrum Imperatorem φερώνυμον vereque ἀλεξίκακον, Aurruncum malorum quae Imperium Romanum paene obruerant, iam properantem ad ἀποθέωσιν ad te mitto ; sed in Dramate, hoc est, in pictura loquente, ut hic tibi sit quasi comes facundus in profectione tua ad Regem, quo te quia sequi nisi animo non licet, lubens favensque prosequetur. Atque ita vicarius ἀντάξιος erit nostrae diligentiae, et benevolentiae atque observantiae erga te testis ac sponsor. Nos vero te cum illo Venetias usque venustas,

Vel occidentis usque ad ultimum sinum

*Memori sequemur pectore*²³.

Interim vive, vale, et Morellum ex asse tuum, ut facis, amare perge.

Lutetiae Parisiorum idibus Iulii MDC.

²³ HOR., *Epo.*, I, 11-14 : *Feremus, et te vel per Alpium juga, / inhospitalem et Caucasum, / vel Occidentis usque ad ultimum sinum / forti sequemur pectore* (éd. Fr. VILLENEUVE, Collection des Universités de France, t.1, 1927, pp. 199-200).

Fédéric Morel, professeur et traducteur du Roi, *Alexandre Sévère : tragédie en toge*, Paris, chez Fédéric Morel, imprimeur royal, 1600.

Avec le privilège du Roi.

Textes liminaires.

Au très illustre seigneur, le seigneur Francesco Contarini²⁴, légat très digne de la sérénissime république de Venise, Fédéric Morel, professeur et traducteur du roi, adresse son salut.

Je t'envoie l'empereur Alexandre qui était bien nommé et véritablement *alexikakon*²⁵, lui qui, comme Avernuncus²⁶, écartait les maux qui avaient presque accablé l'empire romain, alors qu'il se hâtait déjà vers la divinisation. Mais je te l'envoie dans une tragédie, c'est-à-dire une peinture parlante, afin qu'il soit pour toi comme un compagnon éloquent dans ton départ vers le Roi. Là où il ne m'est pas permis de te suivre si ce n'est en pensée, joyeux, il t'accompagnera de bon cœur. Et ainsi, il sera le remplaçant égal en valeur de mon affection et le témoin et le garant de ma bienveillance et de ma déférence à ton égard. Moi, dans mon cœur plein de ton souvenir, je te suivrai avec lui jusqu'à l'élégante Venise et même jusqu'à l'ultime frontière de l'Occident. Entretemps, vis, porte-toi bien et continue d'aimer totalement ton Morel comme tu le fais.

À Paris aux ides de juillet 1600.

²⁴ Francesco Contarini est né à Venise en 1554 dans une famille riche, il reçut une très bonne éducation philosophique et littéraire qu'il compléta par une série de voyages. Il obtint sa première charge d'ambassadeur à Florence en 1589 pour le mariage de Ferdinand Ier de Médicis avec Christine de Lorraine. Ensuite, Contarini obtint sa seconde charge d'ambassadeur en France cette fois, où il vécut à partir de 1597 jusqu'en février 1600 et il joua un rôle dans la réconciliation entre la France et Venise. De retour à Venise, il y fut élu doge en septembre 1623 jusqu'en juin 1624, date à laquelle son état de santé ne lui permit plus de remplir sa fonction. Il mourut en décembre de la même année. (GHISALBERTI, A. M.(dir.), *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 28, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, pp. 165-171).

²⁵ Morel réalise ici un jeu de mots basé sur le parallélisme phonique entre le prénom de l'empereur Alexandre et l'adjectif grec *alexikakon* qui signifie « qui écarte les maux ». (BAILLY, A., *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, 2000, p. 75).

²⁶ Avernuncus était une divinité romaine connue pour sa capacité à écarter les maux. (GAFFIOT, F., *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Hachette, 2000, p. 201).

De Alexandro Severo Imperatore ex Ioannis Baptistae Egnatii Veneti *Romanorum Principum* libro primo.

Meliore orbis fato ex Mammaea consobrinus Heliogabalo Alexander iampridem ab impura illa bellua adoptatus, in imperium successit, optimis principibus aequandus innocentia, in viros bonos benevolentia, et (quae praecipua dos principum) singulari in omnes clementia, ut ἀναίματον eius dicatur imperium²⁷. Hic expeditione Persica ex animi sententia confecta, dum ad Septentrionem vertit arma, Germanis tumultuantibus, factione militari, tertio decimo Imperii, vitae anno undetrigesimo, Maximini perfidia, cum matre in tentorio necatur. Primus post Adrianum Principem, qui verae pietatis lumen acceperit. Nam Christum in larario suo semper habuit. Quin illa ex sacris literis sententia frequens ei in ore fuit : *Quod tibi nolis, id in alterum facere caveas*²⁸. Locum etiam Christianis adjudicavit, quibus popinarii litem intendebant, rescribens Deum multo melius quoquo modo coli, quam popinariis assignari²⁹.

²⁷ LAMPR., *Alex.*, LII, 2 : Ἀναίματον imperium eius, cum fuerit durus et tetricus, idcirco vocatum est, ... (éd. C. BERTRAND-DAGENBACH, Collection des Universités de France, t. 3, 2014, p. 43).

²⁸ LAMPR., *Alex.*, LI, 7-8 : Clamabatque saepius quod a quibusdam sive Iudaeis sive Christianis audierat et tenebat, idque per praeconem, cum aliquem emendaret, dici jubebat : « Quod tibi fieri non vis, alteri ne feceris ». (Idem, p. 42).

-Mt, 7, 12 (NOLLI, G. (éd.), *Novum Testamentum graece et latine : Textus Graecus, cum apparatu critico-exegetico, Vulgata Clementina et Neovulgata*, Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, 1981, p. 33).

²⁹ LAMPR., *Alex.*, XLIX, 6 : Cum Christiani quendam locum, qui publicus fuerat, occupassent, contra popinarii dicerent sibi eum deberi, rescripsit melius esse, ut quemadmodumque illic deus colatur, quam popinariis dedatur. (éd. C. BERTRAND-DAGENBACH, *op. cit.*, pp. 40-41).

Au sujet de l'empereur Alexandre Sévère, dans le premier livre des *Empereurs romains* de Jean-Baptiste Egnatius de Venise³⁰.

Le destin du monde connut un tournant meilleur : le cousin germain d'Héliogabale par sa mère Mammaea, Alexandre, qui avait déjà été adopté par l'empereur, ce monstre impur, lui succéda à la tête de l'empire, égalant les meilleurs princes par son intégrité, par sa bienveillance envers les gens de bien et (ce qui est une qualité particulière des empereurs) par sa clémence singulière envers chacun, de sorte qu'on qualifia son règne de « non-sanglant ». Alexandre, après avoir achevé l'expédition en Perse avec succès, tandis qu'il dirigeait son armée vers le nord où les Germains provoquaient des troubles, fut tué dans sa tente avec sa mère par une faction militaire, lors de la treizième année de son règne et la vingt-neuvième année de sa vie, à cause de la trahison de Maximin. Il fut le premier depuis l'empereur Hadrien à avoir reçu la lumière de la véritable piété. En effet, il avait toujours un Christ dans son laraire. Et il citait souvent cette parole tirée de l'Écriture sainte : *Ne fais pas à un autre ce que tu ne voudrais pas qu'on te fasse à toi-même*. Il a notamment octroyé un lieu à des chrétiens auxquels des taverniers avaient intenté un procès, en produisant un rescrit selon lequel il valait mieux qu'un dieu y soit vénéré de quelque manière que ce soit, plutôt que d'assigner ce lieu à des taverniers.

³⁰ Jean-Baptiste Egnatius (Giambattista Egnazio, 1478-1553) est né à Venise dans une famille modeste probablement originaire du village d'Egna. Il fut formé par l'humaniste Benedetto Brugnolo à l'école de la chancellerie de Saint-Marc puis par Francesco Bradagin à l'école de mathématiques et de logique. Maîtrisant alors le latin et le grec, il fut, à la fin de sa formation, engagé comme assistant de Brugnolo et devint rapidement une figure importante parmi le cercle des intellectuels de Venise. En 1511, il fut reconnu comme citoyen de la ville de Venise et obtint par la suite des charges importantes comme, par exemple, procureur du clergé vénitien en 1514 ou orateur, l'année suivante, parmi une délégation officielle à Milan pour prononcer un panégyrique à propos de la victoire de François Ier à Marignan. Egnatius fut également un ami d'Érasme avec lequel il eut de nombreux contacts. En ce qui concerne l'œuvre d'Egnatius dont il est question ici, il s'agit de son *De Caesaribus* qu'il a publié en 1516 et qui se présente comme une suite de l'*Histoire Auguste* jusqu'à l'empereur Maximilien Ier (1459-1519) (BIETIENHOLZ, P. G. et DEUTSCHER, Th. B., *Contemporaries of Erasmus : a biographical register of the Renaissance and Reformation*, t. 1, Toronto, University of Toronto Press, 1985, pp. 424-425).

[...]

Ad Federicum Morellum Professore & Interpretem Regium. Senarii.

Ex Graecis eruditissimis versibus Nicolai Gulonii litterarum Graecarum Doctoris Regii³¹.

Sol aureus, dum luce complet omnia,
Et caelites illustrat et homines simul,
Aliunde fulgorem accipere minime indiget.
Morelle, quis tibi adferat maius jubar,
Quam nactus es ? Quis melius extollat decus
Tuum, laboris quam ardui partus tui ?
Namque irrigas liquore Musaeo optimos,
Implesque doctis literis Mundi plagas.
Morelle, gaude enthusiasmis insitis,
Neque expetas insigne gloriae altius.

Interprete Nicolao Morello Federici filio

³¹ Une version grecque de ce poème précède les vers latins dans l'édition de Morel.

[...]

À Frédéric Morel, professeur et traducteur du roi. En sénaires iambiques.

À partir des vers grecs très savants de Nicolas Goulu, professeur de lettres grecques du roi³².

Le soleil doré, tandis qu'il recouvre tout de sa lumière, illumine en même temps les dieux et les hommes, et n'a nullement besoin de recevoir son éclat d'ailleurs. Morel, qui t'apporterait une plus grande renommée que celle que tu as obtenue ? Qui augmenterait mieux ta gloire que le produit de ton dur labeur ? Car tu imprègnes les gens de bien de l'onde des Muses et tu remplis le monde entier de savants écrits. Morel, réjouis-toi des enthousiasmes qui sont en toi et ne cherche pas plus haut un insigne de gloire.

Traduit par Nicolas Morel, fils de Frédéric.

³² Gendre de Jean Dorat, Nicolas Goulu (vers 1530 – 1601) était un ami de Frédéric Morel II et son collègue au Collège Royal de France. Il a laissé plusieurs œuvres en latin ainsi que des vers en grec et en latin (KECSKEMÉTI, J., *Fédéric Morel II. Éditeur, traducteur et imprimeur*, Turnhout, Brepols, 2014, pp. 24 ; 137 ; PRÉVOST, M. et ROMAN D'AMAT, J.-Ch. (dirs), *Dictionnaire de Biographie Française*, t. 16, Paris, Letouzey et Ané, 1985, p. 750).

Dramatis personae.

Alexander Severus, Augustus.

Mammaea, Alexandri mater.

Ulpianus, scriniorum magister.

Thrasybulus, mathematicus.

Eris, cum suo comitatu.

Maximinus, tironum praefectus.

Milites praetoriani.

Eumolpius, tribunus militum.

Chorus amicorum imperatoris

Scena Maguntiaci constituitur.

Ex Cassiodoro

Consulibus Maximo & Paterno Max. II & Urbano Severo & Quintiano, Alexander occiditur
Maguntiaci in tumultu militari.

Les personnages de la pièce.

Alexandre Sévère, l'empereur.

Mammaea, la mère d'Alexandre.

Ulpien, maître des archives.

Thrasybule, mathématicien.

Eris, avec sa suite.

Maximin, préfet des jeunes soldats.

Les soldats prétoriens.

Eumolpe, tribun des soldats.

Le chœur des amis de l'empereur.

La scène se déroule à Mayence.

D'après Cassiodore

Sous le consulat de Maximus II et Urbanus et Severus et Quintianus, Alexandre fut tué à Mayence dans une révolte militaire³³.

³³ Marcus Clodius Maximus était consul pour la seconde fois en 234 avec Sylla Urbanus tandis que Cnaeus Claudius Severus et Claudius Aurelius Quintianus étaient les consuls de l'année 235 (DEGRASSI, A., *I Fasti Consolari Dell'Impero Romano : dal 30 avanti Cristo al 613 dopo Cristo*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1952, p. 65).

Actus I.

Alexander Severus, Mammaea, Ulpianus.

Alexander :

- 1 Campos Eoae liquimus tandem plagae,
Geminasque ad Arctos venimus, queis fluminum
Rhenique et Istri subjacent divortia.
Hinc Paeones stant, inde Germani imminent,
- 5 Illyrica tentant arua qui sibi subdere.
Vicina nimium castra Romano solo !
At imparatos non prement : sunt copiae
Quis Barbarae pellamus aciei metum.
Maurusiorum fortia adsunt agmina,
- 10 Celerrimisque spiculis horrentia :
Arcus periti milites terras tegunt,
Quae Phoebus oriens auxilia nobis dedit.
His dura membra barbarorum ludus est
Levibus sagittis eminus transfigere.
- 15 En Osroeni et Parthyaee transfugae³⁴,
Et magna cunctis aviditas certaminis³⁵,
Ingensque firmis cordibus fiducia est.
Nam strata Persarum manus ductu meo
Audentiores ire jubet in proelia³⁶.

³⁴ L'exemplaire de la bibliothèque du Musée d'Histoire Naturelle présente la variante orthographique « Parthiaei ».

³⁵ -LIV., *Ab Urbe Condita*, XXXII, X, 10 : *Deinde recipientibus se regiis in arta et confragosa loca aviditate accensi certaminis eo quoque Romani penetravere* (éd. B. MINEO, Collection des Universités de France, t. 22, 2003, p. 15).

- LIV., *Ab Urbe Condita*, XXXII, XII, 2 : *Et dum aviditate certaminis provecti extra munitiones pugnant, ...* (*Idem*, p. 17).

³⁶ LIV., *Ab Urbe Condita*, VII, XXVI, 7 : *Camillus laetum militem victoria tribuni, laetum tam praesentibus ac secundis dis, ire in proelium jubet* (éd. J. BAYET, Collection des Universités de France, t. 7, 1968, p. 45).

Acte I.

Alexandre Sévère, Mammaea, Ulpien.

Alexandre :

- 1 Enfin nous avons abandonné le camp de la région orientale et nous sommes arrivés dans le nord, là où coulent le Rhin et le Danube inférieur. Les Macédoniens y habitent, mais les Germains les menacent. Ceux-ci essayent de s'emparer des plaines de l'Illyrie. Leur camp
- 5 est trop proche du sol romain ! Mais ils ne nous prendront pas au dépourvu : nous avons des troupes capables de susciter la crainte dans l'armée barbare. De courageuses délégations des Maures sont à nos côtés, redoutables avec leurs flèches très rapides. Ces soldats expérimentés dans
- 10 le tir à l'arc, ce secours que nous a donné l'Orient, protègent ces terres. C'est un jeu d'enfants pour eux de transpercer de loin les durs membres des barbares de leurs flèches légères. Voici des transfuges Osroènes et Parthes : tous ont un grand désir de combat et une
- 15 immense confiance en leurs cœurs fermes. En effet, la victoire remportée sous mon commandement sur l'armée des Perses, augmente notre audace à nous rendre au combat³⁷.

³⁷ Après avoir vaincu les armées perses et parthes (dont font également partie les Osroènes), l'empereur Alexandre Sévère a dû affronter les Germains qui avaient profité de son action en Orient pour traverser le Rhin et le Danube et tenter de s'emparer de territoires méridionaux tels que l'Illyrie (qui correspond à l'Albanie actuelle). L'empereur s'est alors installé en 234 à Mayence d'où il dirigeait la campagne militaire. Bien qu'il eût rassemblé une grande armée dans laquelle se trouvaient entre autres des archers provenant d'armées orientales, l'empereur a choisi d'acheter la paix avec les Germains, ce qui a poussé ses soldats à se mutiner et à l'assassiner. (Le GALL, J. et Le GLAY, M. (dirs), *L'Empire romain. Le Haut-Empire de la bataille d'Actium (31 av. J.-C.) à l'assassinat d'Alexandre Sévère (235 ap. J.-C.)*, t. 1, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, pp. 608-609 ; SALAZAR, Ch. F. et alii (éds), *Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World : Antiquity*, t. 10, Leiden, Brill, 2007, p. 278).

- 20 Ad-haec peropportuna Drusi est machina,
Addens bicorni flumini cornu alterum³⁸.
« Communis at Mars, et vices victoria
Alternat, incertusque bellorum exitus³⁹. »
Est animus anceps, poscere an nunc debeam
- 25 A barbaris pacem, saluti et civium
Consulere potius⁴⁰, quam hostium caedem aut fugam
sperare, solida vique vim repellere.
Tu cara genitrix, fida consultrix mea
Mammaea, cuius obsequi monitis lubet,
- 30 Me redde certum compotemque consili :
An foedus ineundum, an canendum classicum.
- Mammaea :
- Scis, nate, quid prisci cate praeceperint,
Regis quidem esse munus, ut cives suos
Tueatur armis, legibusque ornet bonis,
- 35 Pace et salute quo fruantur perpeti.
« At qui tuetur, et fugit periculum,
Prudentius quam qui pericla manet, facit.
Quaerenda pax est firma, non belli fuga,
Sed spe boni quod inde saepe nascitur.
- 40 Spectanda simul et quae ante sunt et quae retro ».

³⁸ VIRG., *En.*, VIII, 727 : *Extremique hominum Morini Rhenusque bicornis* (éds R. DURAND et A. BELLESSERT, Collection des Universités de France, t. 2, 1957, p. 74).

³⁹ CIC., *Phil.*, X, X, 20 : *Sed, ut concedam incertos exitus esse belli Martemque communem, tamen pro libertate vitae periculo decertandum est* (éd. P. WUILLEUMIER, Collection des Universités de France, t. 20, 1960, p. 147) ; Nous retrouvons des formulations semblables en CIC., *Fam.*, VI, 4 et CIC., *Mil.*, XXI, 56 ;

-LIV., *Ab Urbe Condita*, XXXVII, XLV, 13 : ..., *cum communis Mars et incertus belli eventus esset*, ... (éd. J.-M. ENGEL, Collection des Universités de France, t. 27, 1983, p. 71) ; Nous retrouvons des formulations semblables en LIV., *Ab Urbe Condita*, XLII, XIV, 4 et LIV., *Ab Urbe Condita*, XLII, XLIX, 4.

⁴⁰ -CASSIAN., *Coll.*, XVII, 17 : *Quae si veritatem loqui aut saluti civium consulere maluisset*, ... (éd. M. PETSCHENIG, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, t. 13, 2004, p. 476) ;

-CIC., *Font.*, XXI, 49 : ..., *plus saluti civium quam hostium libidini consuluisse* (éd. A. BOULANGER, Collection des Universités de France, t. 7, 1929, p. 53).

⁴¹ HOM., *Il.*, XVIII, v. 309 : *ζυνὸς Ἐνυάλιος, καὶ τε κτανέοντα κατέκτα*. « Ényale [Arès] est pour tous le même : souvent il tue qui vient de tuer (éd. P. MAZON, Collection des Universités de France, t. 3, 1946, p. 179).

20 En plus, nous profiterons de l'œuvre de la machine très
opportune de Drusus⁴², qui a ajouté une autre corne au
fleuve à double embranchement. Mais Mars est le même
pour tous, la victoire favorise tantôt l'un, tantôt l'autre et
l'issue des combats incertaine. Je me demande si je ne
25 devrais pas maintenant demander la paix aux Barbares et
penser au salut des citoyens, plutôt que d'espérer la fuite
ou la mort des ennemis et repousser la force par une force
plus grande.

Homère.

30 Toi ma chère mère, Mammaea, ma fidèle conseillère
dont il me plaît de suivre les avis, rends-moi certain et sûr
de ma décision : faut-il conclure une alliance ou donner
le signal de la trompette ?

Mammaea :

Tu sais mon fils, ce que les anciens ont enseigné avec
sagesse : le devoir d'un roi est de protéger ses citoyens
par les armes et de leur fournir de bonnes lois, afin qu'ils
35 profitent d'une paix et d'un salut perpétuels. Mais celui
qui protège et qui fuit le danger, agit plus prudemment
que celui qui persiste dans les situations dangereuses.
C'est une paix solide qui doit être recherchée, non pas
pour fuir la guerre mais dans l'espoir du bien qui souvent
40 en résulte. Il faut prendre en compte les causes et les
conséquences de cette situation.

⁴² Drusus était le jeune frère de l'empereur Tibère et un général romain qui se distingua lors des campagnes militaires d'Auguste contre les Germains. Morel fait ici référence au fait que Drusus a creusé un canal entre le Rhin et la Meuse afin d'atteindre la mer du Nord lors de la campagne militaire de 12 P.C.N. (Le BOHEC, Y.(dir.), *The Encyclopedia of the Roman Army*, t. 1, Hoboken, Wiley-Blackwell, 2013, p. 68.)

Nam infida pax, non res, sed est vocabulum.

Si foedus istud tutius et honestius

Cum gente Germana, ferire mavelim

Quam proelii aleam subire lubricam.

45 Non perfida est natio, nimis sed appetens

Lucri : pecuniis domatur maxime,

Et bella cauponarier nobiscum amat⁴³.

Alexander :

Haud pacis est me cupidior mortalium !

Certum est cruori civium comparcere,

50 Non opibus, hae siquidem parantur cuilibet.

« Jactura levis argenti et auri principi est,

Ast fortium longe gravior est civium,

Quorum penuria laborans Rex, miser. »

Huc advocetur noster orator catus,

55 Qui dona Germanis ferat, pacem petat.

Malo otium nos quam ultionem persequi.

Ulpianus :

Caesar, quid optas ? Ecquid injungis mihi ?

Quid est probare quo fidem velis meam ?

Plato, *De*

Legibus, I⁴⁴.

⁴³ ENN., *An.*, VI, 187 : *Nec cauponantes bellum sed belligerantes* (éd. E. H. WARMINGTON, The Loeb Classical Library, t. 1, 1935, p. 70).

⁴⁴ PLAT., *Leg.*, I, II, 626a : *Ἦν γὰρ καλοῦσιν οἱ πλείστοι τῶν ἀνθρώπων εἰρήνην, τοῦτ' εἶναι μόνον ὄνομα, τῷ δ' ἔργῳ πάσαις πρὸς πάσας τὰς πόλεις ἀεὶ πόλεμον ἀκήρυκτον κατὰ φύσιν εἶναι* : « Car, dirait-il, lorsque la plupart des gens parlent de paix ce n'est là qu'un mot ; en réalité, de par la nature, chaque cité ne cesse d'être engagée contre toutes les autres dans une guerre sans déclaration. » (éd. É. des PLACES, Collection des Universités de France, t. 11/1, 1951, p. 3).

En effet, la paix n'est pas une chose incertaine mais seulement un mot. Si cette alliance avec la nation germanique est assez sûre et honnête, je préférerais la conclure plutôt que de subir le sort aléatoire du combat.

Platon, *Des Lois*, I.

45 Ce n'est pas une nation perfide mais elle est excessivement attirée par le gain, elle est surtout vaincue par l'argent et elle aime faire des guerres en maquignon contre nous.

Alexandre :

Il n'y a aucun mortel plus désireux de paix que moi ! J'ai l'intention d'épargner le sang des citoyens et non les
50 richesses puisque celles-ci peuvent être procurées à n'importe qui. La perte de l'argent et de l'or est de peu d'importance pour un prince, en revanche la perte de citoyens courageux est de loin plus grave, eux dont le manque rend le roi malheureux. Qu'on appelle ici notre
55 habile orateur qui apportera nos dons aux Germains et qui leur demandera la paix. Je préfère que nous poursuivions la paix plutôt que la vengeance.

Ulpien :

César, que souhaites-tu ? Me donnes-tu quelque mission ? Voudrais-tu éprouver ma loyauté par quelque ordre ?

Alexander :

- Stat, Ulpiane, pectori haec sententia,
60 Nostrae parenti quae probatur optimae,
Mulcere donis hostium mentem feram,
Pacisque ab illis impetrare foedera.
Incumbit oneris id tibi, suavissime.
Tu pergito, velatus oleae frondibus ;
65 Et sciscitator quae sibi exoptent dari,
Ut pacis optato fruamur munere.

Ulpianus :

- Tu Caesar et Parens, quod in rem est cernitis.
Consilia laudo vestra : succedent bene.
Semper placida mens est viris prudentibus,
70 Romana virtus subditis est parcere,
Ferosque debellare vi Mavortia,
Pacique morem quem deceat imponere⁴⁵.
Pax praestat ut leges colantur optimae.
Haec omnium securitatem rerum habet.
75 Haec ditat omnes omnibus simul bonis
Pax sospitat cives, quies, concordia.
At militi si non placet tuo quies,
Praedaeque cupidus bella paci praeferat ?

Q. Cal., 4,
Paral.⁴⁶

⁴⁵ VIRG., *En.*, VI, vv. 851-853 : *tu regere imperio populos, Romane, memento / (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, / parcere subjectis et debellare superbos* (éd. H. GOELZER, Collection des Universités de France, t. 1, 1938, p. 195).

⁴⁶ Q. SM., IV, v. 379 : *ἀνδράσι γὰρ πινυτοῖσι πέλει νόος ἥπιος αἰεί*. « Car c'est sagesse que de toujours garder un cœur débonnaire. » (éd. Fr. VIAN, Collection des Universités de France, t. 1, 1963, p. 150). Nous n'avons pas su identifier ce que Morel voulait signifier par la référence « paral. »

Alexandre :

J'ai pris la décision suivante, Ulpien, décision qui est
60 approuvée par mon excellente mère, d'apaiser l'esprit
féroce de nos ennemis par des présents et obtenir des
traités de paix de ceux-ci. Cette charge t'incombe, mon si
cher ami. Accomplis-la, porte une couronne d'olivier et
65 informe-toi de ce qu'ils souhaitent recevoir de nous pour
que nous profitions du bienfait recherché par la paix.

Ulpien :

Toi César et ta mère, vous discernez ce qui est en jeu dans
cette situation. Je loue vos décisions : elles aboutiront.
Les hommes prudents ont toujours un esprit pacifique : la
70 vertu romaine est d'épargner ceux qui se sont rendus et
de soumettre par les armes les sauvages avec la force de
Mars et d'imposer la paix qui convient. La paix garantit
le maintien des meilleures lois. Elle permet la sécurité de
tous et en même temps, elle enrichit tout le monde de tous
75 les biens. La paix protège les citoyens, elle est calme et
concorde. Mais si la paix ne plaisait pas à tes soldats, si,
avides de butin, ils préféreraient la guerre à la paix ?

Quintus de
Smyrne
(surnommé le
Calabrais), *La
Suite
d'Homère*, 4.

Alexander :

Sibi cavebit monitus exemplo satis

- 80 Recenti eorum qui tumultus moverant,
 Poenasque criminis luerunt pergraves.

Ulpianus :

Qui surripit cives suos periculo,

« Is maximas caedit litatque victimas.

Quid ergo jussa demoror tua exequi ? »

Felix

Minutius,

Adversus

Chorus :

*Gentes*⁵¹.

- 85 Felices nimium agricolae rudes

Bellorum, sua si bona norint⁴⁷.

His terra procul rigidis armis

Victum facilem fundere suevit⁴⁸ :

Secura quies, vitaque fallere

- 90 Nescia, variarum dives opum,

Mollique sub arbore somno fruens⁴⁹.

His juvenilis patiens operum

Aetas exiguo assueta viget⁵⁰.

Anapesti ex

Virgilio.

⁴⁷ VIRG., *G.*, II, vv. 458-459 : *O fortunatos nimium, sua si bona norint, / agricolae !* (éd. H. GOELZER, Collection des Universités, Collection des Universités de France, t. 2, 1926, p. 85).

⁴⁸ VIRG., *G.*, II, vv. 459-460 : *Quibus ipsa, procul discordibus armis, / fundit humo facilem victum justissima tellus.* (éd. H. GOELZER, Collection des Universités, Collection des Universités de France, t. 2, 1926, p. 85).

⁴⁹ VIRG., *G.*, II, vv. 467-470 : *..., at secura quies et nescia fallere vita, / dives opum variarum, at latis otia fundis / speluncae, vivique lacus, et frigida Tempe / mugitusque boum mollesque sub arbore somni / non absunt* (éd. H. GOELZER, Collection des Universités, Collection des Universités de France, t. 2, 1926, p. 85).

⁵⁰ -VIRG., *G.*, II, vv. 471-472 : *Illic saltus ac lustra ferarum / et patiens operum exiguoque assueta juvenus, / sacra deum sanctique patres.* (éd. H. GOELZER, Collection des Universités, Collection des Universités de France, t. 2, 1926, p. 85) ;

-VIRG., *En.*, IX, vv. 607-608 : *At patiens operum paruoque adsueta juvenus / aut rastris terram domat aut quatit oppida bello* (éd. J. PERRET, Collection des Universités de France, t. 3, 1980, p. 28).

⁵¹ MINUC., *Octavius*, 32 : *Qui hominem periculo subripit, optimam victimam caedit.* (éd. J. BEAUJEU, Collection des Universités de France, 1964, p. 55).

Alexandre :

80 Ceux-ci, bien avertis par l'exemple récent des fauteurs de
trouble qui ont été lourdement punis, seront sur ses
gardes.

Ulpien :

Soustraire ses citoyens au danger équivaut à offrir aux
dieux un sacrifice de grand prix. Qu'est-ce que j'attends
donc pour exécuter tes ordres ?

Minucius Félix,
Contre les
*Gentils*⁵².

Le chœur :

85 Trop heureux les paysans ignorants des guerres, si
seulement ils connaissaient leur bonheur ! À ceux-ci, la
terre s'est habituée à fournir de la nourriture abondante
loin des durs combats. Leur tranquillité est assurée, leur
vie ignore la tromperie et est riche de ressources variées,
profitant d'un sommeil doux sous un arbre. Ces gens-là
90 profitent de leur jeunesse, endurcie par les travaux et se
contentant de peu.

Anapestes tirés
de Virgile.

⁵² L'*Octavius* de Félix Minucius présente des similitudes avec l'*Adversus Gentes* d'Arnobé et a été longtemps considéré comme huitième livre de cet ouvrage. (MINUCIUS FÉLIX, *Octavius*, éd. BEAUJEU, J., Paris, Les Belles Lettres, 1964, « Collection des Universités de France », p. 48)

- Astraea per hos fecerat ultima
 95 Excedens vestigia terris⁵³.
 Ast aspera per bella ruentibus
 Actus in orbem redit usque labor⁵⁴ :
 Cita mors, et victoria rara⁵⁵.
 Quae utinam niveis concolor alis⁵⁶
 100 Advolet aquilas decorans nostras :
 Aut tuta cito Pace fruamur.
 Nam me miseret Caesaris, in quem
 Itala terra et Roma recumbit.
 Hic toti ut se dedicet orbi,
 105 Sibi se eripit, alter et Atlas
 Humeris mundum sustinet altis,
 Otia faciens reliquis impiger :
 « Sidera cursus veluti semper
 Peragunt irrequieta perennes⁵⁷, »
 110 Non licet usquam sistere Principi,
 Donec populis certa salus sit.
 Hunc modo Superi incolumem servant.
 Nil non sperandum auspice Caesare.
- Seneca,
Consolatio
Ad
*Polybium*⁵⁸.

⁵³ VIRG., G., II, vv. 473-474 : *Extrema per illos / justitia excedens terris vestigia fecit*. (éd. H. GOELZER, Collection des Universités, Collection des Universités de France, t. 2, 1926, p. 85).

⁵⁴ VIRG., G., II, vv. 401-402 : *Redit agricolis labor actus in orbem / atque in se sua per vestigia volvitur annus*. (éd. H. GOELZER, Collection des Universités, t. 2, 1926, p. 82).

⁵⁵ HOR., S., I, I, vv. 6-7 : *Horae momento cita mors venit aut victoria laeta*. (éd. F. VILLENEUVE, Collection des Universités de France, 1932, p. 30).

⁵⁶ SIL., XV, v. 99 : *Et Decus ac niveis Victoria concolor alis* (éds M. MARTIN et G. DEVALLET, Collection des Universités de France, t. 4, 1992, p. 37).

⁵⁷ - SEN., Polyb., VII, 2 : *Ex quo se Caesar orbi terrarum dedicavit, sibi eripuit, et, siderum modo, quae irrequieta semper cursus suos explicant, numquam illi licet subsistere nec quicquam suum facere*. (éd. R. WALTZ, Collection des Universités de France, t. 3, 2003, p. 106).

-CIC., Nat., II, XXI, 56 : *Earum [stellarum] autem perennes cursus atque perpetui cum admirabili incredibilique constantia declarant in his vim et mentem esse divinam, ...* (éd. W. AX, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1933, p. 70).

⁵⁸ SEN., Polyb., VII, 2 : *Ex quo se Caesar orbi terrarum dedicavit, sibi eripuit, et, siderum modo, quae irrequieta semper cursus suos explicant, numquam illi licet subsistere nec quicquam suum facere*. (éd. R. WALTZ, Collection des Universités de France, t. 3, 2003, p. 106).

C'est parmi ces gens qu'Astrée⁵⁹, en quittant le monde, a
95 laissé ses dernières empreintes.

Mais pour ceux qui se précipitent à travers les guerres
pénibles, le travail réalisé revient continuellement en
boucle. La mort est rapide et la victoire rare. Puisse celle-
ci, de couleur uniforme avec ses ailes blanches comme la
100 neige, voler vers nous en décorant nos aigles, ou
puissions-nous vite profiter d'une paix sûre.

De fait, j'ai pitié de César, sur qui l'Italie et Rome
reposent. Cet homme, afin de se consacrer au monde
105 entier, s'arrache à lui-même. Comme un autre Atlas⁶⁰, il
soutient le monde sur ses hautes épaules, permettant aux
autres d'avoir des loisirs, lui-même infatigable. De même
que les astres poursuivent toujours sans relâche leur cours
110 inaltérable, il n'est permis à l'Empereur de s'arrêter nulle
part jusqu'à ce que le salut du peuple soit assuré. Puissent
seulement les dieux d'en haut nous le garder sain et sauf !
Il n'est rien que nous ne puissions espérer sous les
auspices de César.

Sénèque,
Consolation à
Polybe.

⁵⁹ « Astrée » est un terme qui signifie littéralement « la jeune fille étoilée » et désignant la Constellation de la Vierge qui serait associée à la déesse Justice. Cette divinité serait la dernière à avoir quitté la terre après la fin de l'âge d'or. (HOWATSON, M. C. (dir.), *Dictionnaire de l'Antiquité. Mythologie, littérature, civilisation*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1993, p. 111).

⁶⁰ Divinité de la mythologie grecque, Atlas est un Titan fils de Japet et de Clymène. Il fut condamné à porter la voûte céleste en punition de sa participation à la révolte des Titans. Son nom signifie littéralement « celui qui (sup)porte ». (*Idem*, p. 126).

Actus II.

Ulpianus, Alexander Severus, Thrasybulus astrologus.

Ulpianus :

Factum quod imperasti, Alexander pie.

115 Amica tibi nunc flava gens Germanica,

Et jurejurando fidem astrinxit suam⁶¹.

Si pacta rumpant, jura si violent sacra,

Perjuri, id ipsum proderit nobis magis.

Nam perfidi infensis cadunt caelestibus,

120 « Ultorem habent Divum patrem perjuria. »

Xenophon in
*Agésilao*⁶³.

Alexander:

Haec, Ulpiane, Patribus renuncia.

Tandem fruemur pace et optato otio.

Secura mens est, hostium procul metus:

Populis salus est cum quiete tradita⁶².

125 Quid sidera, ô Thrasybule, tua praesagiunt?

Subtristior mihi videris, quam antea.

Thrasybulus :

Vis libere me fata, Caesar, eloqui ?

⁶¹ CIC., *Off.*, III, XXXI, 111 : *Nullum enim vinculum ad adstringendam fidem jure jurando majores artius esse voluerunt* (éd. M. TESTARD, Collection des Universités de France, t. 2, 1970, p. 131).

⁶² SEN., *Clem.*, I, XVII, 2 : *Idem in iis quorum animus adfectus est facere debebit is cui tradita salus omnium est* (éd. F-R. CHAUMARTIN, Collection des Universités de France, 2005, p. 31).

⁶³ XÉN., *Ages.*, I, 13 : *Ἀγησίλαος δὲ μάλα φαιδρῶ τῷ προσώπῳ ἀπαγγεῖλαι τῷ Τισσαφέρνει τοὺς πρέσβεις ἐκέλευσεν, ὥς πολλὴν χάριν αὐτῷ ἔχοι, ὅτι ἐπιorkήσας αὐτὸς μὲν πολεμίους τοὺς θεοὺς ἐκτήσατο, τοῖς δ' Ἕλλησι συμμάχους ἐποίησεν.* « Mais Agésilas, le visage rayonnant, ordonna aux hérauts de Tissapherne de dire à leur maître qu'il lui avait une très grande reconnaissance, parce que Tissapherne en se parjurant s'était attiré l'inimitié des dieux et en avait fait les alliés des Grecs » (éd. E. C. MARCHANT, The Loeb Classical Library, 1946, p. 66 ; P. CHAMBRY (éd.), *Xénophon : Cyropédie, Hipparque, Équitation, Hiéron, Agésilas, Revenus*, Paris, Garnier, 1958, p. 451).

Acte II.

Ulpien, Alexandre Sévère, l'astrologue Thrasybule.

Ulpien :

Ton ordre a été exécuté, vénérable Alexandre. Désormais
115 la nation des Germains blonds est ton alliée et elle t'a juré
sa loyauté par un serment. Si jamais ils rompent les
traités, si jamais ils violent les lois sacrées, ils
deviendront des parjures, et ce fait même nous sera fort
utile. Car les traîtres tombent sous la main des dieux
120 hostiles et les parjures ont Dieu le père comme justicier.

Xénophon dans
l'*Agésilas*.

Alexandre :

Ulpien, annonce ces nouvelles aux sénateurs. Nous
profiterons finalement de la paix et du repos souhaité.
Notre esprit est apaisé et la crainte des ennemis éloignée.
Le salut a été assuré aux peuples dans le calme.
125 Qu'est-ce que tes étoiles présagent, ô Thrasybule ? Tu
me sembles plus triste qu'auparavant.

Thrasybule :

Veux-tu, César, que je parle ouvertement des destins ?

Alexander :

Eloquere, liberum est, libenterque audiam.

Thrasybulus :

Mars rutilus et tuis ferus natalibus,

130 Cepheus means madente Ganymedis plaga,

Extrema dum Sol Scorpii percurreret,

Nil prosperi praenuntiare me sinunt.

Alexander :

Scientiarum vestra princeps dicitur :

Philo⁶⁵

At inanitate inaniora pleraque

135 Caelestium sunt orbium praesagia.

Thrasybulus :

Quod quisque vitet numquam in horas est satis

Mortalibus cautum⁶⁴ : nimia fiducia

Hesiodus,

Plerumque perniciem attulit non providis,

ἐργοις⁶⁶.

Et saepe diffidentia obfuit bonis.

⁶⁴ HOR., O., II, XIII, vv. 13-14 : *Quid quisque vitet, numquam homini satis cautum est in horas* (éd. F. VILLENEUVE, Collection des Universités de France, t. 1, 1970, p. 74).

⁶⁵ PHILO., *Somn.* (éd. P. SAVINEL, Éditions du Cerf, 1962). Le passage précis n'a pas pu être identifié.

⁶⁶ HÉS., O., v. 372 : *πίστιες ἄρ τοι ὁμῶς καὶ ἀπιστίαι ὄλεσαν ἄνδρας*. « Confiance et défiance perdent également les hommes ». (éd. P. MAZON, Collection des Universités de France, 1960, p. 100).

Alexandre :

Parle, tu en as toute liberté, et je t'écouterai volontiers.

Thrasybule :

Mars rougeoyant et hostile à ton jour de naissance,
130 Céphée⁶⁷ circulant dans la région humide du Verseau⁶⁸ ne
me permettent de ne rien présager d'heureux jusqu'à ce
que le Soleil arrive au bout du signe du Scorpion.

Alexandre :

On dit de l'astrologie qu'elle est la première des sciences.
135 Mais la plupart des présages célestes sont plus vains que
le vide même.

Philon
d'Alexandrie.

Thrasybule :

Nul ne se garde jamais suffisamment du danger au fil des
heures. Une confiance excessive a souvent apporté la
ruine aux imprudents et souvent la défiance a nui aux
hommes de bien.

Hésiode, *Les
Travaux et les
Jours*.

⁶⁷ Céphée est une constellation boréale qui, avec les autres constellations Cassiopée, Andromède et Persée, constitue un groupe de constellations particulier. Dans la mythologie grecque, Céphée était un roi d'Éthiopie, époux de Cassiopée et père d'Andromède. Cassiopée provoqua les Néréides en affirmant que la beauté de sa fille surpassait celle des nymphes. Ces dernières se vengèrent en poussant leur père, Poséidon, à envoyer un monstre marin ravager le royaume de Céphée. Ce monstre ne pouvait être arrêté que par le sacrifice d'Andromède qui fut alors attachée à un rocher sur le bord de la mer. Elle fut finalement sauvée par Persée qui pétrifia le monstre grâce à la tête de la Gorgone qu'il avait vaincue auparavant et le héros épousa Andromède. (Le BOEUFFLE, A., *Les noms latins d'astres et de constellations*, Paris, Les Belles Lettres, 1977, p. 125 ; HOWATSON, M. C. (dir.), *op. cit.*, pp. 52-53).

⁶⁸ Dans la mythologie grecque, Ganymède était le fils de Tros, roi de Troie, et fut enlevé par l'aigle de Zeus afin de servir d'échanson au dieu. Plus tard, il fut immortalisé sous le signe du Verseau (HOWATSON, M. C. (dir.), *op. cit.*, pp. 427-428).

- 140 Ego tanta vereor omina occurrentia
 Identitem tibi, non sine Deum numine.
 Frustrane praecipiti ruina ficuum
 Trinae arbores stratae feruntur non diu,
 Fructus Alexandri placentes nomine ?
- 145 Natale lumen te colente, ut es memor,
 Ictu hostia arripuit fugam, teque attigit,
 Infecit et vestem cruore candidam,
 Qua tu decore ornatus intereras sacris.
 Nuper Dryas pronunciavit Gallico
- 150 Sermone : « Vade, nec Severe existima
 Victoriā partam tibi. » Utique militi
 Cave sis tuo ne credulus fidas nimis.
 Quare secundis rebus haud confidito.
 Pax est amicū nomen, haud tutum omnibus:
- 155 A concitato milite, obtestor, cave.

Alexander:

Ego me Deo committo, praesidium hoc meum est.
 Rationibus fixis Deus peragit sua,
 Et quae semel decreta sunt fieri, queunt
 Novitate nulla non venire ad exitum.

Arnobius,
 Liber III⁶⁹.

- 160 Eccur timerem militum ferociam ?
 Sunt saepe nostram liberalem gratiam
 Experti, et animum deditum clementiae.

Thrasybulus :

Hostes latentes noxii, non qui patent.

⁶⁹ ARN., II, LXXV, 15 : *Rationibus fixis peraguntur res eius et quod semel decretum est fieri nulla potest novitate mutari* (éd. C. MARCHESI, *Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum*, 1953, p. 155).

140 Moi je crains un si grand nombre de présages se
présentant continuellement à toi, non sans la volonté
divine. Est-ce sans raison qu'il n'y a pas longtemps, trois
figuiers dont les fruits agréables portent le nom
145 d'Alexandre⁷⁰, tombèrent au sol ? Le jour où tu fêtais ton
anniversaire, comme tu t'en souviens, la victime a pris la
fuite au moment du coup, t'a touché et a taché de ton sang
le vêtement blanc dont tu étais paré pour assister aux
sacrifices. Récemment une druidesse prononça en
150 gaulois : « Va, Alexandre, mais ne crois pas que la
victoire t'est acquise. » Veille donc à ne pas être crédule
et à ne pas trop te fier à tes soldats. C'est pourquoi tu ne
devras pas te fier à une situation apparemment favorable.
155 La paix est un terme amical mais pas sûr pour tous. Je
t'en supplie, prends garde aux soldats irrités.

Alexandre :

Moi, je m'en remets à Dieu, il est mon protecteur. Dieu
accomplit ses desseins selon des décisions arrêtées, et les
choses dont il a une fois décidé qu'elles auraient lieu,
aucun élément nouveau ne peut les empêcher de se
160 réaliser. Et pourquoi craindrais-je la violence des
soldats ? Ils ont souvent éprouvé notre gratitude
généreuse et notre esprit porté à la clémence.

Arnobe,
Livre III.

Thrasybule :

Ce sont les ennemis qui se cachent qui sont dangereux, et
non ceux qui sont connus.

⁷⁰ Il s'agit d'une référence à une variété de figues provenant d'Alexandrie comme le mentionne Pline dans son *Histoire Naturelle* (PLINE l'ANCIEN, *Histoire naturelle*, éd. ANDRÉ, J., t. 15, Paris, Les Belles Lettres, 1960, « Collection des Universités de France », p. 43).

Alexander :

Sunt intus hostes quattuor deterrimi,
165 Metus cupidoque et voluptas et dolor :
Hi nempe sunt qui media penetrant viscera
Et obruunt mortalium praecordia.
Hos horreo, sed caeterorum neminem.

Ex Aristone
philosopho et
tragoedia
veteri apud
Clementem
Alexandrinum,

Thrasybulus :

I, 2,
*Στρωματεῖς*⁷³.

Par sit tuae fortuna virtutis velim⁷¹,
170 Et vota praestent Dii tua, et vitae moras.

Alexander :

Iniqua vitam spatia si excludunt meam⁷²,
Numquid miser censendus idcirco, aut Deo
Invisus, aut neglectus aethereo Patri ?
Multi probi non limen ad senii gravis
175 Venere, dilecti licet superis forent.
Aetatis in flore impiger Paridis manu
Telisque Achilles periit, et satus Dea.
Natusque Alexander Philippi maximus,
Vix vitae Olympiadas peregit septies.

⁷¹ NEP., *Eum.*, I, 1 : *Huius si virtuti par data esset fortuna*, ... (éd. A.-M. GUILLEMIN, Collection des Universités de France, 1923, p. 107).

⁷² VIRG., *G.*, IV, 147-148 : *Verum haec ipse equidem spatiis exclusus iniquis / praetereo atque aliis post me memoranda relinquo* (éd. E. de SAINT-DENIS, Collection des Universités de France, 1956, pp. 62-63).

⁷³ CLÉM., *Str.*, II, XX, 108 : *Ὅθεν ὡς ἔλεγεν Ἀριστων « πρὸς ὅλον τὸ τετράχορδον, ἡδονήν, λύπην, φόβον, ἐπιθυμίαν, πολλῆς δὲ τῆς ἀσκήσεως καὶ μάχης, / οὗτοι γάρ, οὗτοι καὶ διὰ σπλάγχνων ἔσω / χωροῦσι καὶ κυκῶσιν ἀνθρώπων κέαρ. »* « Aussi, comme le disait Ariston, ‘pour tout ce tétrachorde, volupté, souffrance, crainte et désir, il faut beaucoup d’efforts et de combats’, ‘car ce sont ces sentiments qui pénètrent jusqu’aux entrailles, et bouleversent le cœur de l’homme » (éds P. Th. CAMELOT et Cl. MONDÉSERT, Éditions du Cerf, 1954, pp. 116-117).

Alexandre :

165 Nos quatre pires ennemis sont à l'intérieur de nous : ce
sont la peur, l'envie, le plaisir et la douleur. Car ces
ennemis-là pénètrent au milieu de nos entrailles et
étouffent les cœurs des mortels. Ces ennemis-là, je les
crains ; mais pour le reste, personne !

Thrasybule :

170 Je voudrais que la fortune réponde à ta vertu et que les
Dieux exaucent tes prières et prolongent ta vie.

Alexandre :

Si ces lieux hostiles ont raison de moi, est-ce que je
devrais pour autant être jugé malheureux, ou haï par
Dieu, ou abandonné par le Père d'en haut ?

175 De nombreux hommes bons ne sont pas arrivés au seuil
de la pénible vieillesse, bien qu'ils fussent appréciés par
les dieux d'en haut. L'ardent Achille, bien qu'engendré
par une déesse, mourut dans la fleur de l'âge de la main
et des flèches de Pâris. Et Alexandre le Grand, le fils de
Philippe, vécut à peine jusqu'à sa septième olympiade.

D'après le
philosophe
Ariston et une
ancienne
tragédie chez
Clément
d'Alexandrie,
Stromates, I, 2.

180 Quod cuique vitae stamen a Parcis datur,
Contentus esse debet hoc, non conqueri⁷⁴.
Nam tempus aetatis breve, est longum satis
Ad transigendum vitae honestae tramitem⁷⁵.

Thrasybulus :

Constantiori mente quis princeps fuit ?

185 Sic, dignus immortalitatis, impera.

Mammaea :

Auguste, dira nescio quae insomnia

Hac nocte cor perterrefecerunt meum.

Vidi leones, nate mi, lateri tuo,

Astare : primum blandiebantur tibi,

190 Dein purpuram ereptam tulerunt alteri,

Prae se ferenti maximam ferociam.

Mox saeviendo in te irruerunt unguibus,

Meumque corpus devorare venerant,

Cum me interim excito, metu perterrita.

Plato in
*Gorgia*⁷⁶ ;
Cicero,
Philippica,
3⁷⁷.

⁷⁴ CIC., *C. M.*, XIX, 69 : *Quod cuique temporis ad vivendum datur eo debet esse contentus* (éd. P. WUILLEUMIER, Collection des Universités de France, 1961, p. 125).

⁷⁵ CIC., *C. M.*, XIX, 70 : *Breve enim tempus aetatis, satis longum est ad bene honesteque vivendum* (éd. P. WUILLEUMIER, Collection des Universités de France, 1961, p. 126).

⁷⁶ PLAT., *Gorg.*, v. 493c : ..., ἀντὶ τοῦ ἀπλήστως καὶ ἀκολάστως ἔχοντος βίου τὸν κοσμίως καὶ τοῖς ἀεὶ παροῦσιν ἱκανῶς καὶ ἐξαρκοῦντως ἔχοντα βίον ἐλέθαι. « ..., et de préférer à une existence inassouvie et sans frein une vie bien réglée, satisfaite toujours de ce qu'elle a et ne demandant pas davantage. » (éd. A. CROISSET, Collection des Universités de France, 1974, p. 175).

⁷⁷ CIC., *Phil.*, XIV, 32 : *Brevis a natura vita nobis data est ; at memoria bene redditae vitae sempiterna* (éd. P. WUILLEUMIER, Collection des Universités de France, t. 20, 1960, p. 275).

180 Chacun doit se satisfaire du temps de vie qui lui est donné
par les Parques et ne doit pas se plaindre, car le bref temps
de cette existence est assez long pour parcourir le chemin
d'une vie honnête.

Platon dans le
Gorgias ;
Cicéron, *Les*
Philippiques, 3.

Thrasybule :

Quel prince eut un esprit plus constant ? Digne de
185 l'immortalité, règne ainsi.

Mammaea :

Auguste, je ne sais quels mauvais rêves ont épouvanté
mon cœur cette nuit. Mon fils, j'ai vu des lions se tenant
à tes côtés. D'abord, ils te flattaient, ensuite ils ont
190 arraché ta pourpre et l'ont apportée à un autre qui
affichait une très grande férocité. Bientôt, ils se sont
précipités sur toi en s'acharnant avec leurs griffes et ils
s'apprêtaient à dévorer mon corps lorsque je me suis
réveillée, terrifiée.

Alexander :	Homerus,
195 Haec sperne mater somnia, illa haud cornea	<i>Odyssea</i> , 19 ⁷⁸
Venere porta, verum eburna janua.	Virgilius, 6 ⁷⁹ .
Mammaea :	Philo ⁸⁰ &
Saepe admonet Deus pios insomniis.	Synesius
Cum milites prospicio, tot mi cernere	Cyrenensis, <i>De</i>
Videor Leones, Maximinus Tigris est.	<i>insomniis</i> ⁸¹ ,
Alexander :	Onirocritae.
200 Bene ominari satius, et Diis gratius.	Ovidius in
Semper Dei tutela princeps est bonus.	Ariadne,
Mammaea :	« Forsitan et
Sors, nate, principum est volubilis rotae	fuluos tellus
Instar, nec ullo permanet constans loco.	alit ista
	Leones / Quis
	scit an haec
	saevas insula
	Tygres habet ?
	82 »

⁷⁸ HOM., *Od.*, XIX, vv. 562-567 : *δοιαὶ γὰρ τε πύλαι ἀμενηνῶν εἰσὶν ὀνείρων· αἱ μὲν γὰρ κέρασσι τετεύχεται, αἱ δ' ἐλέφαντι. / Τῶν οἱ μὲν κ' ἔλθωσι διὰ πριστοῦ ἐλέφαντος, / οἳ ῥ' ἐλεφαίρονται ἔπε' ἀκράαντα φέροντες· / οἳ δὲ διὰ ξεστῶν κερῶν ἔλθωσι θύραζε, / οἳ ῥ' ἔτυμα κραίνουσι, βροτῶν ὅτε κέν τις ἴδῃται.* « Les songes vacillants nous viennent de deux portes ; l'une est fermée de corne ; l'autre est fermée d'ivoire ; quand un songe nous vient par l'ivoire scié, ce n'est que tromperies, simple ivraie de paroles ; ceux que laisse passer la corne bien polie nous cornent le succès du mortel qui les voit. » (éd. V. BÉRARD, Collection des Universités de France, t. 3, 1963, p. 90).

⁷⁹ VIRG., *En.*, VI, vv. 893-896 : *Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur / cornea, qua veris facilis datur exitus umbris, / altera candenti perfecta nitens elephanto, / sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes* (éd. J. PERRET, Collection des Universités de France, t. 2, 1989, p. 77).

⁸⁰ PHILO., *Somn.*, I, 2 : *Δεύτερον δ' εἶδος, ἐν ᾧ ὁ ἡμέτερος νοῦς τῷ τῶν ὅλων συγκινούμενος ἐξ ἑαυτοῦ κατέχεσθαι τε καὶ θεοφορεῖσθαι δοκεῖ, ὡς ἰκανὸς εἶναι προλαμβάνειν καὶ προγινώσκειν τι τῶν μελλόντων.* « ... la deuxième catégorie [de rêves], celle où notre esprit, dont le mouvement coïncide avec celui de l'Esprit de l'univers, semble posséder et inspiré par Dieu, en sorte qu'il est capable de présumer et de prévoir l'avenir. » (éd. P. SAVINEL, Éditions du Cerf, 1962, pp. 22-23).

⁸¹ SYN., *Peri Enupnéion*, IV, 3 : *Κατ' αὐτό γέ τοι καὶ θεοῖς τὰ πολλὰ συγγινόμεθα καὶ νουθετοῦσι καὶ χρῶσι καὶ τᾶλλα προμηθευμένοις.* « Grâce à lui [sommeil] en tout cas, nous sommes fréquemment en rapport même avec les dieux qui nous prodiguent leurs avertissements, rendent des oracles et veillent par ailleurs sur nos intérêts, ... » (éd. J. LAMOUREUX, Collection des Universités de France, t. 4, 2004, p. 275).

⁸² OV., *H.*, X, vv. 85-86 : *Forsitan et fuluos tellus alat ista leones / Quis scit an haec saevas tigridas insula habet ?* (éds H. BORNECQUE et M. PRÉVOST, Collection des Universités de France, 1928, p. 62). Le vers 86 est incertain et présente des variantes selon les éditions.

Alexandre :

- 195 Mère, méprise ces songes, ceux-là ne sont pas venus par
la porte de corne, mais par la porte d'ivoire.

Mammaea :

Souvent Dieu avertit les gens pieux par des songes.
Lorsque j'aperçois les soldats, il me semble voir autant
de Lions, et Maximin est un Tigre.

Alexandre :

- 200 Il est préférable et plus agréable aux dieux de présager de
bonnes choses. Le Prince bon a toujours la protection de
Dieu.

Mammaea :

Mon fils, le sort des Princes tourne continuellement
comme une roue et il ne se fixe jamais nulle part.

Homère,
L'Odyssée, 19.
Virgile, 6.

Philon
d'Alexandrie et
Synésios de
Cyrène, *Traité
sur les Songes*,
interprètes des
rêves.
Ovide dans
l'Épître
d'Ariane à
Thésée :
« Cette terre,
peut-être,
nourrit des
lions fauves /
Qui sait si cette
île ne contient
pas des tigres
féroces ? »⁸³

⁸³ Traduction de H. BORNECQUE et M. PRÉVOST (éds), *Ovide. Héroïdes*, Paris, Les Belles Lettres, 1928, p.62.

Chorus, Sapphici :

Consulibus
Juliano &
Crispino.

Mox Alexander rediit Severus

205 Victor a Persis, domito Osroeno

Xerxe, Romanis, sociis et armis

Undique cinctus.

Vix gravi morbo recreatus, in quem

Incidit crassae regionis ergo

210 Quae videt stellas Mare deserentes,

Solis et ortus,

Incutit mentem novus ecce terror,

Ne ferae gentes gemino fluento

Paene trajecto sola vasta reddant

215 Illyricorum.

Caesar his ut ferret opem cucurrit

Et daret ferro rutilo aut benigno

Foedere, optatae populis quietis

Munera caris.

220 Hinc triumphator redeat Severus,

Barbaris terror, columen suorum :

Posteris famam celebrem relinquens

Nominis alti.

Le chœur (vers saphiques) :

Sous le consulat
de Julianus et
Crispinus⁸⁴.

Entouré de toutes parts par des Romains, des alliés et des
205 armes, Alexandre Sévère est récemment revenu
vainqueur des Perses, après avoir vaincu Xerxès
l'Osroène.

Se rétablissant à peine d'une grave maladie que lui avait
210 causée cette région où l'air est lourd et qui voit les étoiles
quitter la Mer et le Soleil se lever,

Voilà qu'une nouvelle crainte s'empare de son esprit, à
savoir que de cruelles nations, ayant presque traversé le
215 double fleuve, ne dévastent les régions des Illyriens.

César a couru pour leur porter secours et pour donner à
ses peuples aimés, par le fer brillant ou par une alliance
amicale, les bienfaits d'un repos souhaité.

220 De cela, puisse Alexandre Sévère revenir vainqueur,
terreur des barbares, pilier des siens, laissant la grande
réputation d'un nom illustre aux générations futures.

⁸⁴ Julianus et Crispinus étaient les consuls de l'année 224 (A. DEGRASSI, *I Fasti Consolari Dell'Impero Romano : dal 30 avanti Cristo al 613 dopo Cristo*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1952, p. 62).

Actus III.

Eris cum comitatu furiali.

Eris :

Quamdiu torpebo misere tam gravi veterno iners

Octonarii.

225 Nocte matre procreatarum cluens acerrima,

Non secus quam si quietus scepra Saturnus sua

Tempore hoc teneret, aureumque saeculum foret ?

Num vetor fatis⁸⁵, meis uti artibus, turbis, dolis ?

Imperator ut Severus rexerit quatuordecim

230 Integros annos superbe scepra Romani imperi,

Inscius vel nunc mearum virium et potentiae !

Nam antidhac temptaveram saevire in illum saepius,

Victa sed prudentia viri coacta sum cito

Maximo desistere incoepto, et valenti cedere.

235 Nunc ratum est non acquiescere, vel diis nolentibus,

Numina adsint huic suo quamvis Severo principi ;

Nil mihi negotii satellites in eum truces

Excitare sanguinis cupidos, sitim quo compleant,

Perferendi taedio saevam diu tyrannidem.

240 Ingerent mox contumelias duci gravissimas

Sat tenaci non suapte sponte, sed matris suae

Suavibus monitis mihi meisque votis consonis.

Heus sorores Fraus, Nemesis, Aerumna, Mors, Contentio :

Hesiodus in
*Theogonia*⁸⁶.

⁸⁵ VIRG., *En.*, I, 39 : *Quippe vetor fatis* (éds H. GOELZER et A. BELLESSORT, Collection des Universités de France, t. 1, 1938, p. 7).

⁸⁶ HÉS., *Th.*, vv. 223-225 : *Τίκτη δὲ καὶ Νέμεσιν, πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι / Νύξ ὀλοή· μετὰ τὴν δ' Ἀπάτην τέκε καὶ Φιλότητα / Γῆράς τ' οὐλόμενον, καὶ Ἔριν τέκε καρτερόθυμον.* « Et elle enfantaît encore Némésis, fléau des hommes mortels, Nuit la pernicieuse ; et, après Némésis, Tromperie et Tendresse et Vieillesse maudite, et Lutte au cœur violent. » (éd. P. MAZON, Collection des Universités de France, 1960, p. 40).

Acte III.

Éris et son cortège de Furies (scène 1).

Éris⁸⁷ :

Pendant combien de temps, inerte, serai-je paralysée
225 par une si grande léthargie, moi, fille de la Nuit et la
plus vive de ses enfants, comme si le paisible Saturne
régnait en cet instant et qu'il s'agissait d'un âge d'or.
Est-ce que les destins m'interdisent d'user de mes arts,
de mes troubles et de mes ruses ? Comme l'empereur
Sévère a tenu orgueilleusement, durant pas moins de
230 quatorze années, les rênes du pouvoir de Rome,
ignorant même maintenant mes forces et mon pouvoir !
En effet, jusqu'à présent, j'ai tenté assez souvent de
m'acharner contre celui-ci, mais vaincue par la
prudence de cet homme, j'ai vite été poussée à renoncer
à ce très grand projet et à céder le pas à cet homme
puissant. Maintenant j'ai pris la décision de ne pas rester
235 inactive même avec des dieux défavorables, même si les
divinités aident Sévère, leur empereur chéri. Il ne m'est
pas difficile de soulever contre lui mes satellites
menaçants et assoiffés de sang pour qu'ils étanchent
leur soif, par leur aversion de supporter davantage la
tyrannie cruelle. Bientôt ils infligeront de très graves
240 outrages au chef, assez tenace non pas de lui-même
mais par les doux conseils de sa mère, qui vont dans
mon sens et correspondent à mes vœux. Hé, mes sœurs,
Tromperie, Vengeance, Misère, Mort et Rivalité :

Octonaire

Hésiode dans la
Théogonie.

⁸⁷ Dans la mythologie gréco-romaine, Éris, fille de Nyx (la Nuit) est la divinité qui incarne la Discorde. Elle est notamment à l'origine de l'épisode de la pomme de la discorde et ainsi de la guerre de Troie (GRIMAL, P. (dir.), *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, 8^e éd., p. 147).

- Ferte opem, date arma, tuque Livor et Calumnia
245 Currite huc, viresque vestras exerite mecum, precor.
Huc gradum nati potentes, ferte celerem, Proelia,
Jurgia, Strages, Timores et duces Mendacii,
Orcus et Perjurium, Labor et Dolores, sequimini.
Filiae Altercationes, Noxa, tuque Licentia
250 Frontis elatae, Lues, lethaeaque ades Oblivio.
Comprimamus hunc Syrum, potentiae adversarium
Filiarum noctis omnium, faventem legibus
Virginum Themide Satarum patre de Saturnio.
Sentiat tandem Ausonia quae vis meo sit Numini !
255 Maximinum Thracem, age, erigamus in fastigium
Imperatoris. Capesset ille iussa protinus
Nostra, coeptaque ad suos perducet infesta exitus.
Parvus hic exsuscitabit ignis altum incendium.

Maximinus Thrax, praefectus tironum. Milites.

Maximinus.

- Quid est quod audio ? Quis hic percrebuit
260 Rumor ? Ducem ignavum parare cum hostibus
Foedus ferire praedae onustis impium,
Poenam merentes magno ut ornet munere ?

Apportez-moi votre aide, donnez-moi des armes, et
 245 vous aussi, Haine et Calomnie, accourez ici et joignez
 vos forces aux miennes, je vous le demande. Et vous,
 fils puissants, Batailles, Querelles, Massacres, Craintes
 et chefs du Mensonge, Orcus⁸⁸ et Parjure, Effort et
 Douleurs, venez rapidement ici, suivez-nous. Et mes
 filles, Disputes, Faute et toi, Audace au haut front, Peste
 250 et Oubli du Léthé, venez⁸⁹. Arrêtons ce Syrien,
 adversaire du pouvoir de toutes les filles de la nuit, lui
 qui est favorable aux lois des vierges engendrées par
 Thémis d'un père saturnien⁹⁰. Que l'Ausonie⁹¹ sente
 enfin quelle force réside en ma divinité ! Allons,
 élevons Maximin le Thrace au sommet de l'empire :
 255 celui-là exécutera aussitôt nos ordres et mènera ces
 projets hostiles à leur fin. Alors ce petit feu provoquera
 un grand incendie.

Maximin le Thrace, préfet des jeunes recrues. Les soldats (scène 2).

Maximin :

Qu'est-ce que j'entends ? Quelle rumeur s'est répandue
 260 ici ? Que notre empereur inconscient s'apprête à
 conclure une alliance impie avec nos ennemis chargés
 de butins, honorant ainsi d'une grande faveur ceux qui
 méritent un châtement ?

⁸⁸ Orcus était, dans les croyances populaires romaines, un démon associé à la mort et aux Enfers (GRIMAL, P. (dir.), *op. cit.*, p. 329).

⁸⁹ Parmi les divinités citées dans ce passage, on retrouve dans un premier temps certains autres enfants de Nyx (Tromperie et Némésis) puis les enfants d'Éris elle-même, notamment Oubli (*Idem.*, pp. 147 ; 320).

⁹⁰ Thémis est une des Titanides et est la déesse de la Loi. Elle fut la seconde épouse de Zeus, fils de Chronos (équivalent grec de Saturne) avec lequel elle engendra les trois Heures, les trois Moires, Astrée (la divinité de la Justice) et les nymphes de l'Eridan (*Idem.*, p. 448).

⁹¹ Nom poétique en latin et en grec pour désigner l'Italie (M. C. HOWATSON (dir.), *op. cit.*, p. 137).

	Segnem Imperatorem hercle me, imbellem nimis!	Titus Livius,
	« Sic res secundae negligentiam creant! »	Liber I,
265	Quam res iniqua est strenuos socordibus	decadis 3 ⁹⁵ .
	Parere milites ducibus ! O caelites,	
	Ecquod juvenus haec meis laboribus	
	Instructa ad arma specimen edet virium,	
	Si nullus ulli cum hoste pugnandi locus	
270	Conceditur, capto veterno principe	
	Et ad otium fortes vocante milites ?	
	Romana numquid arma erunt ludibrio,	
	Haec quae antea cunctis tremorem gentibus	
	Incusserant ? Nonne hostibus sumus joco ? ⁹²	
275	Germana gens non differet nos pipulo ⁹³ ?	
	Suspendet et naso ⁹⁴ ? feretque iam palam	
	Superbiens : « Cur tam feroces Italos	
	Invictaque olim praedicabant agmina ?	
	En arva Latiis foederata invasimus,	
280	Et spolia non exigua retulimus modo :	
	Fortes at illi foedera et pacem petunt,	
	Donisque nos cumulare promittunt suis. »	
	Haec efferent, et jure magno barbari,	
	Ignavia nostri Imperatoris, satis	
285	Cui laudis est latere sub umbra leui	
	Nominis Alexandri, licet gesta illius	
	Non aemuletur qui sibi orbem subdidit !	
	Hic scilicet res ludicras, epulas, joca	
	Praeponebat armorum arduo certamini.	

⁹² L'exemplaire conservé à la bibliothèque de la Sorbonne présente une différence par rapports aux autres exemplaires consultés : le terme « joco » est ajouté à la main à la fin du vers 274. Nous avons décidé de l'éditer ici pour la cohérence métrique et logique de ce vers.

⁹³ PL., Aul., III, 2, v. 446 : ..., *pipulo te hic differam ante aedis* (éd. A. ERNOUT, Collection des Universités de France, t. 1, 1963, p. 174).

⁹⁴ HOR., S., I, VI, v. 5 : *Ut plerique solent, naso suspendis adunco* ; II, VIII, v. 64 : *Balatro, suspendens omnia naso* (éd. Fr. VILLENEUVE, Collection des Universités de France, 1932, p. 78 ; 212).

⁹⁵ LIV., LXI, 2 : ..., *quod ferme fit ut secundae res negligentiam creent*, ... (éd. P. JAL, Collection des Universités de France, t. 11, 1988, p. 76).

Par Hercule, quel empereur inactif et maladroit dans la
guerre ! Ainsi le succès engendre la négligence ! Qu'il
265 est injuste de voir des soldats valeureux sous les ordres
de chefs apathiques ! Ô dieux, est-ce que cette jeunesse
dont je me suis chargé de l'instruction militaire fera la
preuve de ses forces, si aucune occasion de se battre
avec quelque ennemi ne lui est accordée, le prince
270 engourdi par la léthargie et poussant ses soldats
courageux à l'oisiveté ? Est-ce que les armées romaines
deviendront objet de moquerie, elles qui auparavant
inspiraient de la crainte à toutes les nations ? Ne
sommes-nous pas la risée de nos ennemis ? La nation
275 germane ne médiera-t-elle pas de nous ? Et ne nous
riera-t-elle pas au nez ? Et ne clamera-t-elle pas bientôt
ouvertement, s'enorgueillissant : « Pourquoi jadis
célébraient-on les Italiens si intrépides et leurs armées
invaincues ? Voilà que nous avons envahi des territoires
280 alliés des Romains et que nous en ramenons maintenant
des butins qui ne sont pas dérisoires. Mais ces hommes
forts demandent la paix et des alliances et promettent de
nous couvrir de cadeaux. »

Voilà ce que diront les barbares, et à bon droit, à cause
de la faiblesse de notre empereur, pour lequel c'est une
285 gloire suffisante de rester caché sous l'ombre légère du
nom d'Alexandre, sans tenter d'égaler les exploits de ce
grand homme qui soumit le monde. Apparemment, cet
Alexandre-ci préfère les divertissements, les festins et
les jeux au dur combat des armées.

Tite-Live,
Livre I,
décade 3.

Milites :

- 290 Venere res huc, feminae ut regant viros !
Mammaea regnat sub Severi nomine :
Olim Lacaenas imperasse sic ferunt ;
At Romuli gens sceptrum mollia abnuit.
Syrus quid ad nos ? Cur Syris non imperat ?
- 295 O quam brevi mutavit animum tempore,
Flexitque praecipiti ruina pectora.
Sat gnavus erat in Parthica victoria
Et Persica : tum jure amatus omnibus
Ut imperator strenuus, juvenis licet ; at
- 300 Nunc prorsus ignavae dedit se inertiae,
Effeminata captus est libidine,
Et dissoluta perditus cupidine,
Fugit laborem quemque vel facillimum.
Hic Maximinus Thracia oriundus licet,
- 305 Generosiore mente praeditus cluet.
Sic vir viro, sic saepe gens genti anteit.
Is namque proelio quietem posthabet,
Nec feminae imponi jugum sibi perferet :
Virum sequentur militantes hoc duce.
- 310 Quid hunc moramur purpura circumdare,
Illum exuentes regiis insignibus ?

E veteri
tragico graeco
Clemens
Alexandrinus,
Stromates,
liber II⁹⁶.

Titus Livius,
Liber I,
decadis 4⁹⁷.

Maximinus :

Quaenam haec tumultuantium vox militum ?

⁹⁶ CLÉM., *Str.*, II, XX, 119 : *Ἐμφαντικῶς ὁ Διογένης ἐν τινὶ τραγῳδίᾳ γράφει· οἱ τῆς ἀνάνδρου καὶ διεσκατωμένης / τρυφῆς ὑφ' ἡδοναῖσι σαχθέντες κέαρ / πονεῖν θέλοντες οὐδὲ βαιά, ...* « D'une manière expressive Diogène écrit ceci dans une tragédie : 'Ceux dont une mollesse efféminée et répugnante a saturé le cœur de ses voluptés, n'acceptent plus aucune peine, même pas les plus légères. » (éds P. Th. CAMELOT et Cl. MONDÉSERT, Éditions du Cerf, 1954, p. 124).

⁹⁷ LIV., XXXI, VII, 8 : *Quantum vel vir viro vel gens genti praestat !* (éd. A. HUS, Collection des Universités de France, 1977, pp. 9-10).

Les soldats :

290 Les choses en sont venues à ce point que les femmes
commandent les hommes ! C'est Mammaea qui règne
sous le nom de Sévère. On rapporte que jadis les
Lacédémoniennes ont commandé ainsi. Mais la nation
de Romulus refuse un pouvoir faible. Qu'avons-nous à
faire d'un Syrien ? Pourquoi ne commande-t-il pas aux
295 Syriens ? Ô combien son esprit a changé en peu de
temps, et son cœur est tombé dans une chute précipitée.
Il était assez actif lors des victoires parthe et perse, il
était alors aimé de tous, à juste titre, comme un
empereur courageux bien que jeune. Mais maintenant il
300 s'est entièrement adonné à une inertie paresseuse, il est
pris par un désir efféminé et perdu dans une passion
insouciant, il fuit le moindre travail aussi facile soit-il.
Ce Maximin, même s'il est originaire de Thrace est
305 connu pour être doté d'un esprit plus noble. De même
qu'un homme peut en surpasser un autre, souvent une
nation peut en surpasser une autre. En effet, celui-ci
préfère le combat au calme et il ne supportera pas de se
voir imposer le joug d'une femme : sous son
commandement, les soldats suivront un homme.
310 Pourquoi hésitons-nous à revêtir celui-ci de la pourpre,
débarrassant celui-là des insignes royaux ?

Maximin :

Quelle est donc cette clameur des soldats agités ?

D'après un
vieux tragique
grec, par
Clément
d'Alexandrie,
Stromates,
Livre II.
Tite-Live,
Livre I,
décade 4.

Quid grandiunt gradus, et ad nos advolant ?

Quid gestientes purpurae ostentant decus ?

Milites :

- 315 Hunc Maximine purpurae ornatum cape,
Hoc digniorem te Severo duximus.

Maximinus :

Commilitones, purpuram hanc non ambio,

Nec capto nomen Imperatoris libens.

Sed cupio forti militi facere satis,

- 320 Firmosque vos efficere contra Barbaros,
Et res tueri et gloriam urbis Romuli
Praeter Severi auctoritatem nil moror.

Milites :

Nulla est tyranni auctoritas in liberos,

Nec feminae in fortes viros mollissimae !

Maximinus :

- 325 « Optare fas est principem fortissimum ;
Aequum at libenter ferre quem dederit Deus. »

Milites :

Quis non Severi nomen ipsum exhorreat ?

Mox imperabit Tartaris et Manibus.

Pourquoi est-ce qu'ils accélèrent le pas et se précipitent vers nous ? Pourquoi est-ce que, se démenant, ils me tendent cet honneur qu'est la pourpre ?

Les soldats :

- 315 Maximin, prends cette parure de la pourpre, nous t'en avons jugé plus digne que ce Sévère.

Maximin :

- Compagnons d'armes, je n'ambitionne pas cette pourpre et je ne cherche pas à prendre volontiers le nom d'Empereur. Je désire faire ce que je peux pour vous,
320 soldats courageux, vous rendre forts contre les Barbares et protéger la situation et la gloire de la ville de Romulus mais sans aller contre l'autorité de Sévère.

Les soldats :

Un tyran n'a aucune autorité sur des hommes libres, pas plus qu'une femme faible n'en a sur des hommes courageux.

Maximin :

- 325 Il est permis de souhaiter un prince très brave : mais il est juste de supporter celui que Dieu nous a donné.

Les soldats :

Qui ne détesterait pas le nom même de Sévère ? Bientôt il commandera aux Enfers et aux Mânes.

Utrumque sit, tibi induenda haec purpura ;
 330 Aut noster ensis est cruentandus tui
 Liquore purpureo cruoris protinus.

Maximinus :

« Inscitia est urgere aculeum calcibus⁹⁸. »
 Nec respuenda dona Divorum mihi.
 Agite interim, perficite coepta celeriter :
 335 Quodcumque nunc paratur, id fiat cito,
 Consilia ne jam detegantur ardua.

Homerus,
Ilias, 4¹⁰⁰.

Chorus : Glyconici.

O fallax hominum genus !
 O quam perfida pectora
 Insunt castra sequentibus !
 340 O mentes faciles agi
 In praeceps rabido impetu !
 Cur invisa modestia
 Et prudentia maximi
 Regis, hostibus horridi ?
 345 Quae dementia, milites,
 Praeferre imperio Ducis
 Tanti Threïcium trucem ?
 Virtutem incolumem invidi
 Odere, ex oculis modo
 350 Sublatam precibus petent⁹⁹,
 Votis semper inanibus.

⁹⁸ TER., *Phorm.*, vv. 77-78 : ... ; *namque inscitiast / Adversum stimulum calces*. ... (éd. J. MAROUZEAU, Collection des Universités de France, t. 2, 1964, p. 122).

⁹⁹ HOR. O., III, XXIV, vv. 31-32 : *Virtutem incolumem odimus / sublatam ex oculis quaerimus invidi* (éd. F. VILLENEUVE, Collection des Universités de France, 1981, p. 136).

¹⁰⁰ HOM., *Il.*, III, v. 72 : *οὐ τοι ἀπόβλητ' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα* « Il ne faut pas mépriser, tu le sais, les dons glorieux du Ciel » (éd. P. MAZON, Collection des Universités de France, t. 1, 1946, p. 72).

Quoi qu'il en soit, tu dois revêtir cette pourpre, ou bien
330 notre épée devra aussitôt être souillée par le liquide
pourpre de ton sang.

Maximin :

C'est folie que d'opposer une résistance inutile. Je ne
dois pas rejeter les dons des Dieux. Allons, pendant ce
temps, exécutez rapidement ces projets : tout ce qui se
335 prépare maintenant, doit être fait rapidement afin que
cette entreprise risquée ne soit pas découverte.

Homère,
Iliade, 4.

Le chœur (vers glyconiques) :

O espèce trompeuse des hommes !
Quels cœurs perfides battent dans les poitrines des
soldats !
340 O esprits prompts à se jeter dans l'abîme avec un élan
furieux !
Pourquoi haïr la modestie et la prudence du grand
empereur, redouté par les ennemis ?
345 Quelle est cette folie, soldats, de préférer au pouvoir
d'un si grand chef le farouche Thrace ?
Envieux, ils haïssent la vertu intacte mais dès qu'elle
350 sera ôtée de leurs yeux, ils l'appelleront de leurs prières
et avec des vœux toujours vains.

Ecquo progreditur furor ?
Quisve audacibus his erit
Coeptis exitus? O Dei,
355 Pestem a principe tam pio
In cervicem agite hostium.
Dii, servate Severum !

Jusqu'où cette fureur va-t-elle aller ?

Quelle sera l'issue de ces audacieuses entreprises ? Ô

355 Dieux, détournez ce fléau d'un prince si pieux et faites-
le retomber sur la tête de ses ennemis.

Dieux, sauvez Alexandre Sévère !

Actus IV.

Alexander. Eumolpius, tribunus militum. Mammaea.

Alexander :

	Redeunt mihi in mentem parentis somnia	Lampridius
	Terrentque me praedicta Thrasybuli, prius	divinationem
360	Neglecta : nescio quid augurer mali.	mentis
	Ecquod fretum, quis euripus tot fluctuum	frequentissim
	Motus habet, quot mens mea aestus continet?	am tribuit
	Quid ore maesto Eumolpius nobis refert ?	Alexandro.

Eumolpius :

Ave Imperator, Caelites adsint tibi.

365 Te sospitent Superi, quibus Pietas placet.

Nam reliqua nulla inest salus mortalibus.

Alexander :

Bona verba¹⁰¹ mi Eumolpi, quid accidit novi ?

Cur uteris exordiis tam tristibus ?

Eumolpius :

Sic usus est¹⁰², sic fata poscunt tristia.

370 Nefanda jactarunt feri in te milites

Dicteria, etiam maius audentes scelus.

¹⁰¹ TER., *And.*, v. 204 : *Bona verba, quaeso.* ... (éd. J. MAROUZEAU, Collection des Universités de France, t. 1, 1942, p. 136).

¹⁰² TER., *Haut.*, v. 80 : *Mihi sic est usus : tibi ut opust facto face* (éd. J. MAROUZEAU, Collection des Universités de France, t. 2, 1964, p. 23).

Actus IV.

Alexandre. Eumolpe, tribun des soldats. Mammaea.

Alexandre :

Les songes de ma mère me reviennent à l'esprit et les
prédictions de Thrasybule, d'abord négligées,
360 m'effrayent désormais. J'ai un mauvais pressentiment.
Quel bras de mer, quel détroit détient autant de vagues
des flots que mon esprit contient de tourments ? Qu'est-
ce qu'Eumolpe nous rapporte avec son visage affligé ?

Lampridius
attribue à
Alexandre de
fréquentes
inspirations
prophétiques.

Eumolpe :

Salut Empereur, que les dieux soient avec toi et te
protègent, eux à qui la Piété est agréable. En effet, il
365 n'existe aucun autre moyen de salut pour les mortels.

Alexandre :

De grâce, mon Eumolpe, qu'y a-t-il de nouveau ?
Pourquoi tes paroles sont-elles si funestes ?

Eumolpe :

La situation de même que les tristes destins l'exigent. Tes
cruels soldats ont lancé des sarcasmes impies contre toi.
370 Ils ont même osé un plus grand méfait.

Alexander :

Si milites mali malo incilaverint

Sermone me, non verterim idcirco manum.

Plus improbem laudem improbato a milite.

375 « Cum fecerint bene, audiunt Reges male. »

Sed quid queruntur, vellicant cur me impii ?

Eumolpius :

Odere pacem, bella cum damnis petunt.

Mortem pacisci cum lucri spe non timent.

Alexander :

Non gessimus cum bellicosis gentibus

380 Bellum et retulimus spolia praestantissima ?

Sed militant in commoda amentes sua,

Et cariores sunt mihi, quam ipsi sibi.

At quo furor progressus est perge eloqui.

Eumolpius :

Consilia taetra in innocens caput tuum

385 Nunc moliuntur Maximini hortatibus :

Hunc nominarunt Imperatorem suum,

Et veste purpurea induerunt luridum

Istum draconem, quem fovebas in sinu.

Alexandre :

Si de mauvais soldats m'ont injurié, cela m'importe peu.
Je déplorerais davantage une louange de la part d'un
soldat dont je désapprouve la conduite. Lorsqu'ils ont
375 réalisé le bien, les rois ont mauvaise réputation. Mais de
quoi se plaignent ces impies ? Pourquoi me dénigrent-
ils ?

Eumolpe :

Ils haïssent la paix et réclament la guerre avec les
dommages qu'elle apporte. Ils ne craignent pas de se
précipiter vers la mort par appât du gain.

Alexandre :

N'avons-nous pas combattu contre des nations
380 belliqueuses et n'avons-nous pas rapporté des butins
extraordinaires ? Mais ces fous combattent contre leur
propre avantage et ils me sont plus chers à moi, qu'ils ne
le sont à eux-mêmes. Mais continue, dis-moi jusqu'où a-
t-elle progressé ?

Eumolpe :

Maintenant ils fomentent d'affreux projets contre ta
385 personne innocente sous les encouragements de
Maximin. Ils appellent celui-ci leur Empereur et ils ont
même vêtu de la pourpre ce serpent blême, lui que tu
gardais sous ton aile.

Alexander :

« Ferunt honores per tumultum pessimi ».
390 Cum, Maximine, purpuram meam induis,
Peccas quidem in Deum graviter, in me parum.
Proin tu tibi ipse sis cave ne injurius :
« Natura legem sanxit aequalem omnibus :
Quod non pati vis, alteri ne feceris¹⁰³. »*
395 Deum latere vindicem scelerum putas ?
Non hoc diu frueris imperio, scelus !
Iniquiori sorte te occident tui.

Eumolpius :

Ne mox scelesti in te irruant, absconde te.
Iam dexteris aptantur enses conditi¹⁰⁴,
400 Quos imbuere cruore gestiunt tuo.
« Furentium vulgus, furoris arma sunt. »
Obsistere huic res ardua est vel maxime.

Alexander :

Heu quo redactum Caesarem, parens, vides !
O somniorum conspicua nimis fides !
405 « Non est regendi facilis imperii modus,
Divinitatis maximam hoc partem tenet. »

Plutarchus in
Alexandro ex
Poeta : ἐν δὲ
διχοστασίῃ
καὶ ὁ
πάγκακος
ἔλλαχε
τιμῆς¹⁰⁵.

* Hoc semper
habuit in ore
hic
Alexander
Severus,
Lampridio
teste.

Felix
Minucius,
Adversus
*Gentes*¹⁰⁶.

¹⁰³ LAMPR., *Alex.*, LI, 7-8 : *Clamabatque saepius quod a quibusdam sive Iudaeis sive Christianis audierat et tenebat, idque per praeconem, cum aliquem emendaret, dici jubebat* : « *Quod tibi fieri non vis, alteri ne feceris* ». (éd. C. BERTRAND-DAGENBACH, Collection des Universités de France, t. 3, 2014, p. 42).

¹⁰⁴ HOR., *Epo.*, VII, 1-2 : *Quo, quo scelesti ruitis ? aut cur dexteris / aptantur enses conditi ?* (éd. F. VILLENEUVE, Collection des Universités de France, t. 1, 1927, p. 212.).

¹⁰⁵ PLUT., *Alex.*, LIII, 5 : ἐν δὲ διχοστασίῃ καὶ ὁ πάγκακος ἔλλαχε τιμῆς (éds R. FLACELIÈRE et É. CHAMBRY, Collection des Universités de France, t. 9, 1975, p. 99).

¹⁰⁶ MINUC., *Octavius*, XXIV, 13 : *Hic defensio communis furoris est furentium multitudo* (éd. J. BEAUJEU, Collection des Universités de France, 1964, p. 40).

Alexandre :

En temps de trouble, les pires créatures parviennent aux
390 honneurs. Lorsque, Maximin, tu revêts ma pourpre, tu
commets une faute grave, mais plus envers Dieu
qu'envers moi. Ainsi, toi, veille à ne pas te léser toi-
même. « La nature nous a prescrit à tous cette loi
commune : ce que tu ne veux pas endurer, ne l'inflige pas
395 à autrui. » * Penses-tu échapper au regard de Dieu, qui
venge les crimes ? Scélérat, tu ne profiteras pas
longtemps de ce pouvoir ! Lorsque le sort te sera
défavorable, les tiens te tueront.

Eumolpe :

Cache-toi pour échapper à ces criminels qui bientôt vont
se précipiter sur toi. Leurs épées jadis rengainées sont
désormais prêtes dans leurs mains et ils sont impatients
400 de les souiller de ton sang. Les armes de la folie sont la
multitude des fous. S'y opposer est une entreprise
difficile au plus haut point.

Alexandre :

Hélas, chère mère, à quoi vois-tu l'empereur réduit ?
O confiance excessive dans les songes !
405 Il n'y a pas de manière facile de gouverner l'empire, ceci
exige une grande part d'excellence.

Plutarque dans
sa *Vie*

d'Alexandre

citant un poète :

« En temps de
sédition même
le scélérat peut
atteindre aux
honneurs¹⁰⁷. »

*Selon

Lampridius,

Alexandre

Sévère avait

l'habitude de

répéter cette
phrase.

Minucius Félix,

Contre les

Gentils.

¹⁰⁷ Traduction de FLACELIÈRE, R. et É. CHAMBRY, É. (éds), Collection des Universités de France, t. 9, 1975, p. 99.
L'auteur du vers cité par Plutarque n'est pas identifié.

Mammaea :

Natus quid egit heu meus ? Quare impii
Auferre vitam tam pio tentant duci ?

Eumolpius :

Nil huic tibi que ad spem salutis linquitur.
410 « Nil jura prosunt dissipatis legibus. »

Mammaea :

Severe, lux et suavitas vitae meae,
Non profuit pietas tua in matrem et tuos,
Virtus et integerrimae vitae decus.
Confide : numquam deseram natum parens,
415 Nec patiar umquam te priorem occumbere.
Idem meos tumulus tuosque artus teget.
« Vitam at Dei injussu relinquere est nefas. »

Eumolpius :

Abscedite, hostis currit in vos barbarus,
Ut saevus accipiter cum aves rapacibus
420 Adurget unguibus fame insana furens.

Mammaea :

Spe nostra nititur Deo, vindex erit
Is noster, omnium parens et arbiter.

Mammaea :

Ah qu'a fait mon fils ? Pourquoi des impies essayent-ils
d'ôter la vie à un chef si pieux ?

Eumolpe :

Il ne vous reste aucun espoir de salut, ni à lui ni à toi. Le
410 droit n'a plus aucune utilité lorsque les lois sont détruites.

Mammaea :

Sévère, lumière et douceur de ma vie, ta piété n'a sauvé
ni ta mère, ni les tiens, de même que ta vertu et la gloire
de ta vie parfaitement irréprochable. Crois-moi, je suis ta
mère, jamais je ne t'abandonnerai mon fils. Et je ne
415 supporterai jamais que tu meures le premier. Le même
tombeau recouvrira ton corps et le mien. Mais c'est un
sacrilège de renoncer à la vie sans l'ordre de Dieu.

Eumolpe :

Fuyez, l'ennemi sauvage court vers vous, comme le cruel
420 rapace poursuit les oiseaux avec ses serres avides, rendu
furieux par une faim excessive.

Mammaea :

Notre espoir repose en Dieu, il sera notre vengeur, lui qui
est le père et le juge de tous.

	« Natos Dei veros secunda et aspera Aequae juvent oportet », istis vinculis	
425	Ut corporum exuti volent ad sidera, O mentis aestus sensuumque incendia, Flammasque edaces, et nefandos fomites Quos usquequaque dirus Orcus suggerit, Homines profunda ut devoret voragine !	
430	« Mens recta de Deo, atque sana opinio, Pietatis indicium manebit integrae. » Meminisse veri plurimum juvat Dei. Nos poenitere, nos dolere jam decet, Delicta flere nostra. Jesu, nos tuum	Arnobius, Liber 7 ¹⁰⁸ .
435	Juvet tribunal cogitare, et vindicem Poenam timere. Christe, nobis parcito, Quando cruenti milites in nos ruunt. Tu, nate mi, neci propinquus, spiritum Christo tuum supplex Jesu tradito,	Mammaea fidem Christianam didicerat ab Origene, qui Alexandriae florebat,
440	Veniam precatus, regna quo cernas poli. Alexander :	Alexandro III consule cum Dione ex <i>Chronica</i> Cassiodori.
	Mammaea mater, emori nihil moror, Imbutus a te his institutis optimis. Tu parce tantum, propitius ac sis mihi, Summi parentis nate Christe, qui necem	
445	Ignobilem subire pro mortalibus Non horruisti, virginis partu editus. Te cordis imis veneror in penetralibus, Salutis hominum vindicem certissimum.	

¹⁰⁸ ARN., VII, 37 : *Opinio religionem facit et recta de diis mens, ut nihil eos existimes contra decus propriae sublimitatis appetere.* (éd. C. MARCHESI, *Corpus Scriptorum Latinorum Paravium*, 1953, pp. 390-391).

Les véritables fils de Dieu doivent s'accommoder également des situations agréables et pénibles, pour que,
 425 délivrés de ces liens corporels, ils s'envolent vers les astres. Ô feux de l'esprit et incendies des sens, flammes dévorantes et braises criminelles que le funeste Orcus attise partout pour engloutir les hommes dans l'Enfer !
 430 Un esprit fidèle à Dieu et une croyance juste demeureront la preuve d'une piété intacte. Il est vraiment salutaire de se rappeler du vrai Dieu. Il convient désormais de nous repentir, de nous affliger et de pleurer sur nos fautes. Qu'il nous soit profitable de penser à ton tribunal, Jésus,
 435 et de craindre le châtement. Christ, aie pitié de nous au moment où ces soldats sanguinaires se précipitent sur nous. Toi, mon fils, à l'approche de la mort, confie ton âme à Jésus Christ en suppliant et implorant son pardon,
 440 pour que tu puisses rejoindre le royaume des cieux.

Alexandre :

Mammaea, ma mère, je n'ai pas peur de mourir, grâce à tes excellents enseignements. Christ, épargne-moi seulement et sois bienveillant envers moi, toi qui, enfant d'une vierge et du Père tout puissant, n'as pas craint de subir une mort affreuse pour le salut des hommes. Je te
 445 vénère du plus profond de mon cœur, toi le fervent défenseur du salut des hommes.

Arnobé, Livre 7.

Mammaea avait appris la doctrine chrétienne par Origène, qui était actif à Alexandrie durant le troisième consulat d'Alexandre avec Dion d'après les *Chronica* de Cassiodore¹⁰⁹.

¹⁰⁹ - Alexandre Sévère et Dion étaient consuls lors de l'année 229 (A. DEGRASSI, *I Fasti Consolari Dell'Impero Romano : dal 30 avanti Cristo al 613 dopo Cristo*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1952, p. 64).
 - Origène (185 P.C.N. – 254 P.C.N.) était un des Pères grecs de l'Église, auteur d'*Hexapla*, une édition de l'Ancien Testament, et fut à la tête de l'école chrétienne d'Alexandrie (M. C. HOWATSON (dir.), *Dictionnaire de l'Antiquité. Mythologie, Littérature, Civilisation*, Paris, Robert Laffont, 1993, pp. 702-703).

	Scis, Christe, apud quem laus voluntati quoque est,	Modesto et
450	Me consecrare nomini atque Numini	Probo
	Voluisse templa tuo, sed haec non fas fuit	consulibus.
	Perficere, nec sat re in pia constantiae.	
	At in Larario (ut Latina gens vocat	
	Ignara veri Numinis sedem Deum)	Lampridius ¹¹³ .
455	Tua antevertit ceteras imagines	
	Vanas imago sancta, quam tui memor	
	Semper colebam, alias habens ludibrio.	
	Tu, Christe, opem fer, Christianos si tuos	
	Praesentibus saepe eruis periculis ¹¹⁰ :	
460	Nec passus ullum sum mori, me conscio.	
	Heu me dolet, tam pauca quod tibi praestiti,	
	A quo bona accepi omnia, a quove unico	
	Pendet salus et vita felix omnium ¹¹¹ .	
	Supplex rogo te, regna da caelestia,	
465	Terrena quando linquo, quae concesseras.	
		Haec a
	Milites :	persequentibus
		Severum et
	Exi, recede ¹¹² , saeve, trux, Severe dux.	Mammaeam
	Peri, Imperatrix : temperandum nunc Stygi !	post aulaea
	Restinguito tandem auri inexpletam sitim.	dicuntur.

¹¹⁰ BED., *Hom.*, II, XVIII, 158-160 : ... *etiam de praesentibus periculis eruens meo capiti jungat in regno*. (éd. D. HURST, *Corpus Christianorum. Series Latina*, 1955, p. 315).

¹¹¹ LUC., V, vv. 685-686 : *Cum tot in hac anima populorum vita salusque pendeat ...* (éd. A. BOURGERY, *Collection des Universités de France*, t. 1, 1947, p. 163).

¹¹² LAMPR., *Alex.*, LXI, 7 : ..., *sed tantum a militibus clamatum « Exi, recede »* (éd. C. BERTRAND-DAGENBACH, *Collection des Universités de France*, 2014, p. 50).

¹¹³ LAMPR., *Alex.*, XXIX, 2 : ..., *in quo [larario] et divos principes sed optimos electos et animas sanctiores, in quibus Apollonium et, quantum scriptor suorum temporum dicit, Christum, Abraham et Orpheum et hujusmodi ceteros habebat ac majorum effigies, rem divinam faciebat*. « On y [son laraire] trouvait les effigies des empereurs divinisés, mais choisis seulement parmi les meilleurs, et des âmes particulièrement saintes, parmi lesquelles Apollonius et s'il faut en croire un écrivain de son époque, le Christ, Abraham, Orphée et bien d'autres de ce genre ainsi que les portraits de ses ancêtres » (*Idem.*, p. 23).

Tu sais, Christ, toi qui tiens compte de nos bonnes
450 intentions, que j'ai voulu consacrer des temples à ton nom
et à ta divinité, mais il ne me fut pas donné de réaliser
cette entreprise et je ne fis pas preuve d'assez de
constance dans ce projet pieux.

Mais dans mon laraire (suivant le nom donné à la
résidence des dieux par les Latins qui ne connaissent pas
455 la véritable divinité), ton image sacrée surpasse les autres
qui ne sont que de fausses représentations, image que, en
pensant à toi, j'honorais toujours, en me moquant des
autres.

Toi, Christ, aide-moi, s'il est vrai que tu arraches
souvent tes chrétiens aux dangers présents.
460 Je n'ai pas supporté d'être le complice de la mort de qui
que ce soit. Hélas, je m'afflige du peu que j'ai réalisé pour
toi, de qui j'ai reçu tous mes biens et de qui seul
dépendent le salut et la vie heureuse de tous. Suppliant,
je te le demande : donne-moi le royaume des cieux au
465 moment où j'abandonne les biens terrestres que tu
m'avais accordés.

Les soldats :

Pars, va-t'en, cruel et farouche empereur Sévère ! Meurs,
Impératrice : maintenant c'est sur le Styx qu'il te faut
régner ! Étanche enfin notre soif inextinguible d'or.

Sous le consulat
de Modestus et
de Probus¹¹⁴.

Lampridius.

Ces paroles sont
dites derrière le
rideau par ceux
qui poursuivent
Sévère et
Mammaea.

¹¹⁴ Modestus et Probus étaient les consuls de l'année 228 (A. DEGRASSI, *I Fasti Consolari Dell'Impero Romano : dal 30 avanti Cristo al 613 dopo Cristo*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1952, p. 63).

Eumolpius :

Abite, fugite : gladius instat vertici !

Chorus :

Anapesti.

- 470 Ecquis sapiens regimen tractet ?
Plus imperiis fellis amari est,
Quam mellis, quam deliciarum !
Purpura letum purpureum ciet.
Moritur sibi qui populis imperat.
- 475 Regia sedes suave sepulchrum est.
Est imperium labor assiduus,
Gratia cuius superest nulla.
Mediocris fortuna potentior.
Tutior exigui situs est jugi.
- 480 Summa cacumina fulmine corruunt.
Hoc licet in te cernere, Caesar,
Quem communis cura salutis,
Incorrupta fides et pietas,
Virtusque hostes vincere sueta,
- 485 Et fortuna favens audentibus
Extrahere haud potuere periculo,
Nec sanguinea rabie militum.

Sapphici :

- Fata magnorum celeri rotantur
Turbine et mutant genium subinde,
- 490 Cynthiae ut vultus geminas in umbras
Servat haud umquam similem figuram.

Ex Sophoclis

Menelai

fragmento¹¹⁵.

¹¹⁵ SOPH., Aj., vv. 1087-1088 : *Ἐρπεί παραλλὰξ ταῦτα. Πρόσθεν οὗτος ἦν / αἰθῶν ὑβριστής, νῦν δ' ἐγὼ μέγ' αὖ φρονῶ.* « Chaque chose a son tour. Cet homme était, hier, brutal et arrogant : aujourd'hui, c'est à moi à le prendre de haut. » (éds A. DAIN et P. MAZON, Collection des Universités de France, t. 2, 1958, p. 48).

Eumolpe :

Partez, fuyez : l'épée menace vos têtes.

Le chœur :

Anapestes.

- 470 Quel sage voudrait s'occuper du gouvernement ?
Il y a plus de fiel amer dans les empires que de douceur,
que d'agréments !
La pourpre appelle la mort empourprée.
Celui qui commande aux peuples meurt à lui-même.
- 475 Le trône royal est une tombe agréable.
Le pouvoir est un travail sans fin, dont il ne reste aucune
reconnaissance. Une fortune moyenne est préférable. La
situation d'un joug restreint est plus sûre. Les plus hauts
- 480 sommets s'écroulent frappés par la foudre.
Tu en es un bel exemple, César, toi que ton souci du
salut commun, ta foi intacte et ta piété, ta vertu habituée
à vaincre tes ennemis et la fortune qui favorise les
- 485 audacieux n'ont pas pu sauver du danger ni de la colère
sanguinaire des soldats.

Vers sapphiques :

- Les destins des grands sont entraînés par un tourbillon
rapide et changent souvent de visage, comme celui de la
- 490 Lune dans les ombres doubles ne conserve jamais la
même apparence.

D'après un
fragment de
Ménélas de
Sophocle.

En effet, d'abord elle était cachée à nos yeux et bientôt,
s'avancant toute nouvelle, elle répand sa lumière sur la
terre, son aspect étant beau et son apparence pleine ; mais
495 quand elle est la plus éclairée et la plus belle, revenant à
nouveau dans son ancienne décroissance, elle abandonne
ses feux.

Ainsi souvent la noble vertu des rois brille, comme un
phare sur le haut Ménale¹¹⁶ ou l'étoile brillante du
500 Bouvier ou de la petite Ourse, quand l'esprit de leurs
sujets est apaisé.

Mais si jamais une fois une division naît, la splendide
vertu, comme engloutie, se cache dans les ténèbres
505 aveugles.

Hélas, doux empereur devant être compté parmi les rares
Augustes illustres par leur piété et appelé à juste titre
Alexandre grâce à ses actes courageux,
510 doté d'un esprit remarquable et humble, bienveillant
envers tous ses alliés, n'enviant personne et n'agissant
pas injustement, modéré et équitable,
515 pendant quatorze ans, il a rehaussé la pourpre et la nation
romaine par ses mérites et il s'est entouré de vingt
connaisseurs du droit et de la justice.

Il ne voulait qu'aucune décision permanente ne soit prise
sans ces juristes, ni que quoi que ce soit ne semble être
ratifié sans ceux-ci.

¹¹⁶ Le Ménale est une montagne d'Arcadie qui est, avec le mont Lycée, consacrée au dieu Pan (M. C. HOWATSON (dir.), *op. cit.*, pp. 624 ; 715).

520 Deinde quindenos etiam disertos
Addidit illis,
Integros vitae scelerisque puros¹¹⁷,
Imperatoris placita ut probantes
Civibus pravi nihil atque iniqui
525 Lege juberent.
Nec minus belli celebris decore,
Saepe devictis retulit trophaea
Hostibus Parthis, simul atque Persis,
Regeque Magno.
530 Hunc Dei nobis dederant secundi
Imperatorem ; at Genii nefandi
Sustulere orbis decus et Latinae
Gentis honorem.
At Deus tantum scelus haud inultum
535 Linquet¹¹⁸ : in feram licet aequus horam
Distrahat poenas, graviora iniqui
Fata subibunt.

Iambici :

Quis clamor aures perpulit varius meas?
Num prodeunt de caede patrata lupi ?

¹¹⁷ HOR., O., I, XXII, v. 1 : *Integer vitae scelerisque purus* (éd. F VILLENEUVE, Collection des Universités de France, t. 1, 1927, p. 34).

¹¹⁸ SALL., J., CVI, 6 : *Ac fuere qui dicerent manu vindicandum neque apud illum tantum scelus inultum relinquendum* (éd. A. ERNOUT, Collection des Universités de France, 1941, p. 259).

- 520 Ensuite, il a ajouté à ceux-ci quinze orateurs habiles, aux
mœurs irréprochables et purs de tout crime pour que,
approuvant les volontés de l'empereur, ils n'ordonnent
525 rien de mauvais ou d'injuste pour les citoyens par la loi.
Dans la gloire d'une guerre non moins célèbre, il a
souvent rapporté des trophées, ayant entièrement vaincu
ses ennemis, qu'il s'agisse des Parthes, ou des Perses et
du Grand Roi.
- 530 Les dieux favorables nous avaient donné cet Empereur ;
mais de mauvais génies ont enlevé la gloire du monde et
l'honneur de la nation romaine.
- Mais Dieu ne laissera pas un si grand crime impuni : bien
535 que, dans sa justice, il repousse les peines à une heure
tardive, les hommes injustes affronteront des destins
pénibles.

Iambes :

Quel grand cri a ému mes oreilles ?

Est-ce que les loups sortent au grand jour après avoir
commis leur meurtre ?

Actus V.

Milites. Chorus. Maximinus.

Milites :

540 Io ! Imperator Imperatrixque occidunt.
Excussimus tandem tyrannidis jugum.

Chorus :

O terra, pontus, sidera, infandum scelus !
Tempus aderit cum intactum Alexandrum ducem
Optabit magno emptum, et odio erit dies,
545 Ob spolia tam cruenta¹¹⁹, tigres Hyrcanae efferae.

Maximinus ad sodales :

Feliciter sunt res peractae, sub manum
Succedere haud optatius poterat mihi¹²⁰.
Non vana dederant caelites signa imperii.
« Jucunda cunctis scilicet potentia ;
550 Sed firma valde est qua ut volentes utimur. »
Hoc mihi videndum est, ut voluntates parem
Et caritate milites devinciam¹²¹.
« Nam benevolentia militum est firmissimum
Munimen Imperantis et vis aenea. »

¹¹⁹ VIRG, *En.*, X, vv. 503-505 : *Turno tempus erit, magno cum optaverit emptum / intactum Pallanta et cum spolia ista diemque / oderit* (éd., J. PERRET, Collection des Universités de France, t. 3, 1980, p. 62).

¹²⁰ PL., *Mil.*, v. 873 : *Lepide hoc succedit sub manus negotium* ; v. 1143 : *Bono animo es, negotium omne jam succedit sub manus* (éd. A. ERNOUT, Collection des Universités de France, t. 4, 1963, pp. 230 ; 252).

¹²¹ CIC., *Off.*, I, XVII, 54 : *Sanguinis autem conjunctio et benevolentia devincit homines et caritate* (éd. M. TESTARD, Collection des Universités de France, t. 1, 1965, p. 132).

Acte V.

Les soldats. Le chœur. Maximin.

Les soldats :

540 Hourra ! L'Empereur et l'Impératrice sont morts. Nous
avons enfin secoué le joug de la tyrannie.

Le chœur :

Ô terre, ô mer, ô astres, quel crime abominable ! Le temps
viendra où vous souhaiterez, même acheté à un grand
prix, le chef Alexandre sain et sauf ; et ce jour vous sera
545 odieux à cause de dépouilles si sanglantes, tigres
sauvages d'Hyrkanie¹²² !

Maximin s'adresse à ses compagnons :

Tout s'est bien passé, les choses ne pouvaient pas mieux
tourner pour moi. Les dieux ne m'avaient pas donné de
vains présages du pouvoir. Le pouvoir est naturellement
550 agréable à tous, mais il est pleinement solide quand nous
l'exerçons de façon volontaire. Je dois veiller à m'assurer
les bonnes volontés et à m'attacher les soldats grâce à
l'affection. En effet, la bienveillance des soldats est un
rempart très solide et une force de fer pour celui qui
commande.

¹²² L'Hyrkanie était une région du royaume des Parthes située au sud-est de la mer Caspienne (Iran actuel) (SALAZAR, Ch. F. *et alii* (éds), *Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World : Antiquity*, t. 6, Leiden, Brill, 2005, p. 654).

- 555 Nempe ut, quibus coepi placere, his in dies
 Usque placeam, hoc opus laborque maximus¹²³.
 Clementiae famam aucupabor maxime,
 Et mentem in omnibus geram imperterritam.
 Ast interim comites Severi nobiles
 560 Juvabit ad suum Severum mittere.

Chorus :

O Roma quam nunc dispari domino subes !
 At, saeve Maximine, Alexandri necis.
 Et tam superbi spiritus poenas dabis.

Maximinus :

- Quae studia sint video meorum militum.
 565 Hi factionem Christianam non amant :
 Hos ego quietos esse non umquam sinam,
 Bella appetunt, pacem abnuunt et foedera
 Cum barbaris nulla esse Germanis volunt :
 Denuntientur bella, pacta cum hostibus
 570 Per feminam rumpantur. Agedum neutiquam
 Ex jure consertum manu¹²⁴, at ferro mage
 Repetamus agros. « Solida vis plus efficit¹²⁵. »
 Jam sentiet Germana gens quis vir regat
 Acies Latinas, gnavus ignavusne sit.
 575 Hos ditiores cum Severus reddidit
 Auri talentis, molliores praestitit.

¹²³ VIRG., *En.*, VI, v. 129 : *Hoc opus, hic labor est* (éds H. GOELZER et A. BELLESSORT, Collection des Universités de France, 1938, p. 168).

¹²⁴ CIC., *Mur.*, XII, 26 ; XIV, 30 : *Inde ibi ego te ex jure manum consertum voco [...] ex jure manum consertum vocasti, ... ; Non ex jure manum consertum sed mage ferro* (éd. A. BOULANGER, Collection des Universités de France, t. 11, 1957, pp. 45 ; 49) ; CIC., *Or.*, I, 41 ; CIC., *Fam.*, VII, 13.

¹²⁵ ENN., *An.*, VIII, vv. 267-268 : *Non ex jure manum consertum, sed magis ferro / Rem repetunt regnumque petunt, vadunt solida vi* (éd. E. H. WARMINGTON, The Loeb Classical Library, t. 1, 1935, p. 98).

555 Conserver les bonnes grâces de ceux à qui j'ai commencé
à plaire : voilà le plus grand défi ! Je rechercherai surtout
la réputation de la clémence et je montrerai un esprit
brave dans toutes les situations. Mais, entretemps, il sera
560 utile d'envoyer les nobles compagnons de Sévère
rejoindre Sévère.

Le chœur :

Ô Rome, combien tu es à présent soumise à un maître
indigne ! Mais, cruel Maximin, tu subiras le châtiment du
meurtre d'Alexandre et de ton si grand orgueil.

Maximin :

Je vois quels sont les sentiments de mes soldats. Ils
565 n'aiment pas la communauté chrétienne : je ne laisserai
jamais les chrétiens en paix. Ils recherchent des guerres,
s'opposent à la paix et refusent toute alliance avec les
Germanains barbares : que des guerres soient déclarées et
que les traités conclus avec les ennemis par une femme
570 soient rompus. Allons, nous ne ferons nullement appel à
des revendications sur base du droit, mais c'est par le fer
que nous récupérerons plutôt des territoires. Une force
solide peut réaliser plus de choses. La nation germanique
sentira désormais quel homme gouverne les armées
latines et s'il est vif ou inactif. Lorsque Sévère a rendu
ceux-ci plus riches grâce à des talents d'or, il les a rendus
575 plus faibles.

	« Non me fugit quanti Imperatoris decus	Socraticum
	Constet : labores perferendi maximi.	dictum quod
	Sed non gravant aequae Ducem atque milites,	Africanus
580	Eadem licet subeunda sint pericula.	valde laudabat.
	Namque ipse honos Ducum labores mitigat. »	Cicero,
	Jam jam instruamus ordines, ut barbaros	<i>Tusculanae</i>
	Mox opprimamus feriatos pessime.	<i>Disputationes</i> ,
		2
	Milites :	Xenophon in
		<i>Agésilao</i> ¹²⁶
	Sunt arma nobis, insitumque pectori	Homerus ¹²⁷ .
585	Robur, manusque ad dimicandum gnaviter,	
	Et proelium ad statarium firmi pedes.	
	Ductore te sequemur intrepido gradu.	
	Nunc Imperator imperat, quem elegimus.	
	Nunc Maximinus imperet, parebimus.	

¹²⁶ CIC., *Tusc.*, II, XXVI, 62 : *Itaque semper Africanus Socraticum Xenophontem in manibus habebat, cujus in primis laudabat illud, quod diceret eosdem labores non esse aequae gravis imperatori et militi, quod ipse honos laborem leviores faceret imperatorium* (éd. G. FOHLEN, Collection des Universités de France, t. 1, 1970, p. 112). Frédéric Morel référence ce passage comme provenant de l'Agésilas de Xénophon mais il se trouve dans la *Cyropédie*, I, 6, 25 (éd. M. BIZOS, Collection des Universités de France, t. 1, 1972, p. 48).

¹²⁷ HOM., *Il.*, XIII, vv. 73-75 : *καὶ δ' ἐμοὶ αὐτῷ θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίποισι / μᾶλλον ἐφορμᾶται πολεμίζειν ἢ δὲ μάχεσθαι / μαιώωσι δ' ἔνερθε πόδες καὶ χεῖρες ὕπερθε*. « Et voici justement mon cœur en ma poitrine qui sent l'envie grandir en lui de guerroyer et de se battre ; voici, sous moi, mes pieds, et – en remontant – mes bras, qui déjà frémissent d'ardeur. » (éd. P. MAZON, Collection des Universités de France, t. 1, 1946, p. 6).

Je n'ignore pas à quel prix s'achète la gloire d'un empereur : de grands travaux doivent être accomplis.
580 Mais ils n'accablent pas le Chef de la même manière que les soldats, bien que l'un et les autres doivent affronter les mêmes dangers. En effet, la gloire même rend plus légers les efforts des Chefs. Allons, mettons sans tarder les troupes de soldats pour bientôt écraser très violemment les barbares oisifs.

Les soldats :

585 Nous avons des armes, du courage dans notre cœur, des mains pour lutter avec vaillance et des pieds solides pour le combat en ligne. Avec toi pour guide, nous suivrons d'un pas intrépide. Maintenant, l'Empereur que nous avons choisi gouverne. Maintenant, que Maximin veuille ordonner, nous obéirons.

Une parole
socratique que
Scipion
l'Africain louait
beaucoup.
Cicéron, *les*
Tusculanes, 2.
Xénophon dans
l'*Agésilas*.

Homère.

Épilogue.

Ex Sexti Aurelii Victoris Epitome.

Severus Alexander imperavit annis tredecim. Hic bonus reipublicae, fuit aerumnosus. Sub hoc imperante Taurinus Augustus effectus est. Ob timorem ipse se Euphrati fluvio objecit. Tunc etiam Maximinus regnum arripuit, pluribus de exercitu corruptis. Alexander vero cum deseri semet a stipatoribus vidisset, matrem sibi causam fuisse mortis exclamans, accurrenti percussori, obvoluto capite, cervices suas valide compressas praebuit, anno vitae vicesimo sexto. Huius mater Mamaea eo filium coegerat, ut illa ipsa quamvis permodica, si mensae prandioque superessent, alteri convivio reponerentur¹²⁸.

¹²⁸ PS. AUR. – VICT., *Epit.*, XXIV : *Severus Alexander imperavit annos tredecim. Hic, bonus rei publicae, fuit aerumnosus sibi. Hoc imperante Taurinus Augustus effectus ob timorem ipse se Euphrate fluvio abjecit. Tunc etiam Maximinus regnum arripuit, pluribus de exercitu corruptis. Alexander vero, cum deseri se ab stipatoribus vidisset, matrem sibi causam fuisse mortis exclamans, accurrenti percussori, obvoluto capite, cervices valide compressas praebuit anno vitae vicesimo sexto. Huius mater Mamaea eo filium coegerat ut illa ipsa permodica, si mensae prandioque superessent, quamvis semesa alteri convivio reponerentur.* (éd. M. FESTY, Collection des Universités de France, 1999, p. 32).

Épilogue.

Tiré de l'ouvrage d'Aurélius Victor, *Épitome*¹²⁹.

Alexandre Sévère a régné treize années. Il se montra bon pour l'État, mais eut un sort malheureux. Sous son règne, Taurinus¹³⁰ fut proclamé empereur. Ce dernier, de peur, se jeta lui-même dans les eaux de l'Euphrate. Ensuite, Maximin s'empara du pouvoir, après avoir corrompu une grande partie de l'armée. Alexandre, qui avait alors vingt-six ans, voyant qu'il avait été abandonné par ses gardes et s'exclamant que sa mère avait été la cause de sa mort, la tête voilée, présenta son cou très serré à l'assassin qui accourait. Sa mère, Mammaea avait été jusqu'à l'obliger à servir, si des plats du déjeuner n'étaient pas terminés, ces mêmes restes quoique maigres, lors d'un autre repas.

¹²⁹ Il s'agit de l'ouvrage du Pseudo-Aurélius Victor, *l'Abrégé des Césars* (FESTY, M. (éd.), *Pseudo-Aurélius Victor. Abrégé des Césars*, Paris, Les Belles Lettres, 1999).

¹³⁰ Taurinus était l'un des usurpateurs du règne d'Alexandre dont l'identité est encore incertaine. (*Idem*, p.139).

Chapitre I : Les concepts de tragédie (néo-)latine et de *togata*.

De l'Antiquité à la Renaissance

Introduction

Avant d'entamer l'analyse littéraire de l'*Alexander Severus* de Morel, nous consacrerons d'abord un premier chapitre de ce travail à l'étude de la tragédie néo-latine de la Renaissance : ses origines, ses modèles, ses codes théoriques, etc., ainsi qu'à la mise au point du concept de *togata* que Morel mentionne dans le sous-titre de sa tragédie.

Pour cela, la méthodologie que nous appliquerons ici combinera des démarches à la fois diachronique et synchronique afin d'aborder ces deux concepts selon un angle d'approche le plus complet possible. Nous procéderons à une démarche diachronique pour l'étude de deux périodes qui entretiennent des liens très étroits : la Renaissance et la période dans laquelle elle trouve ses modèles, en particulier sur le plan littéraire, l'Antiquité. Le mouvement humaniste étant un mouvement intellectuel qui a touché une grande partie de l'Europe et dont le rayonnement s'est étendu sur plusieurs siècles, nous focaliserons notre attention sur le cadre spatio-temporel de la France au XVI^{ème} siècle afin de maintenir la cohérence avec le point de départ de ce travail : l'*Alexander Severus* de Morel. En ce qui concerne la période antique, nous étudierons tant la littérature latine que la littérature grecque qui furent à la source des productions littéraires des humanistes. Parallèlement, nous réaliserons une étude synchronique du genre dramatique latin et néo-latin puisque tous deux étaient liés à d'autres littératures de leurs époques respectives. Comme nous le détaillerons par la suite, la littérature latine tirait ses origines de la littérature grecque. Quant à la tragédie néo-latine des humanistes, nous verrons également qu'elle inspira une forme correspondante dans la langue française, qui fut le terreau de la tragédie classique.

Le corpus sur lequel nous nous baserons sera composé d'une part des tragédies antiques dont nous présenterons un panorama historique et d'autre part des traités de poétique (dans l'Antiquité, et par conséquent à la Renaissance également, le genre dramatique était inclus dans le champ large de la poésie). Si à l'époque antique, les traités théoriques étaient postérieurs aux productions tragiques, en revanche à la Renaissance, les nouvelles poétiques rédigées sur

le modèle de celles de l'Antiquité furent à l'origine de la composition des tragédies des humanistes. Que ce soit pour l'Antiquité ou pour la Renaissance, nous ne pourrions évidemment pas être exhaustive : nous nous concentrerons donc sur les poétiques les plus susceptibles d'avoir eu un impact sur la réalisation de la tragédie de Morel.

Finalement, au travers de ce premier chapitre, notre objectif sera de dégager les cadres théoriques des deux concepts et par conséquent du canevas sur lequel Morel s'est basé pour la rédaction de sa tragédie ainsi que les modèles qui ont pu l'inspirer. Les éléments que nous aurons mis en évidence deviendront alors le point de départ du second chapitre qui consistera en une analyse de l'*Alexander Severus*.

I. De la tragédie antique à la tragédie néo-latine de la Renaissance

Un regard vers le passé...

Tout comme l'ensemble du projet littéraire des humanistes de la Renaissance, les productions dramatiques de cette époque étaient réalisées sur base des modèles antiques. En effet, les humanistes, même s'ils sont à l'origine de nouveaux genres littéraires, ont principalement repris et adapté les genres antiques¹³¹. Dans un premier temps, les modèles auxquels se référaient les dramaturges humanistes provenaient majoritairement de la littérature latine. Celle-ci leur était plus accessible que la littérature grecque d'un point de vue linguistique mais également, pour ce qui concerne plus particulièrement la poésie et donc le théâtre, d'un point de vue métrique. En effet, la versification dramatique latine est plus simple que la versification dramatique grecque¹³². Par la suite, à partir de 1550, des traductions en latin et en langue vernaculaire des œuvres grecques viendront s'ajouter à ces modèles¹³³. Toutefois, les pièces antiques ne constituaient pas à elles seules le fonds dans lequel puisaient les dramaturges de la Renaissance. À côté de celles-ci, nous retrouvons également des traités de poétique fournissant le cadre

¹³¹ BLOEMENDAL, J., FORD, Ph. et FANTAZZI, Ch. (éds), *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin world*, t. 1, Boston, Brill, 2014, p. 303.

¹³² *Idem*, p. 475.

¹³³ IJSEWIJN, J., et SACRÉ, D. (éds), *Companion to Neo-Latin studies*, t. 2 : *Literary, linguistic, philological and editorial questions*, Leuven, Leuven University Press, 1998, « Supplementa humanistica Lovaniensia », 2^e éd., p. 140.

théorique pour la bonne composition d'une œuvre dramatique, en particulier pour la tragédie. Si dans l'Antiquité, ces traités sont postérieurs aux premières productions théâtrales, en revanche, à la Renaissance, ils sont à la source de celles-ci. Parmi ces traités, nous avons choisi, pour présenter le cadre théorique de la tragédie antique, de nous focaliser sur deux traités spécifiques qui ont eu une influence considérable tant dans l'Antiquité qu'à la Renaissance : la *Poétique* d'Aristote et l'*Art Poétique* d'Horace¹³⁴.

Si la *Poétique* relève de la littérature grecque, toutefois, au vu des rapports étroits entre la littérature grecque et la littérature latine, il nous semble important de prendre cette œuvre en compte pour une compréhension globale de la tragédie latine que nous visons au travers de ce chapitre. En effet, la littérature latine est, depuis ses origines, fondamentalement liée à la littérature grecque dont elle s'est grandement inspirée. D'une part, la civilisation grecque dont la naissance de la littérature remonte au VIII^{ème} siècle avant notre ère avec les épopées homériques, a toujours fasciné Rome pour laquelle la trace des premiers écrits littéraires date du III^{ème} siècle A.C.N.¹³⁵ D'autre part, les pères de la littérature latine, Livius Andronicus et Naevius, étaient tous deux fortement en contact avec la culture grecque. Le premier était grec et fut probablement fait prisonnier par les Romains lors de la prise de Tarente en 272 A.C.N.¹³⁶ Quant au second, il provenait de Campanie, une région qui, au III^{ème} siècle avant notre ère, était encore fortement touchée par l'influence hellénique¹³⁷. Si nous revenons ici sur les origines de la littérature latine et ses liens avec la littérature grecque, ce n'est pas sans lien avec la thématique qui nous occupe dans ce chapitre. En effet, c'est par l'adaptation de deux genres littéraires grecs que la littérature latine a vu le jour : l'épopée et le théâtre. Mais qu'était alors le théâtre et plus spécifiquement la tragédie ? Revenons-en aux traités.

¹³⁴ Pour le cas particulier de la tragédie de Morel, nous n'avons aucun indice, que ce soit dans l'*Alexander Severus* ou dans d'autres de ses œuvres, permettant d'affirmer que l'éditeur se soit spécifiquement basé sur le traité d'Aristote pour la réalisation de sa tragédie. Toutefois, vu le succès considérable de la *Poétique* à la Renaissance et l'érudition de Morel, il est tout à fait plausible de penser qu'il avait une vaste connaissance de l'œuvre d'Aristote. En effet, la première édition d'une traduction latine de la *Poétique* avait été réalisée par Giorgio Valla en 1498 et une nouvelle édition grecque était également parue en 1508. Mais c'est principalement à partir de la seconde moitié du XVI^{ème} siècle que l'œuvre d'Aristote a connu un grand succès (BLOEMENDAL, J., FORD, Ph. et FANTAZZI, Ch. (éds), *op. cit.*, p. 478). En ce qui concerne l'œuvre d'Horace, nous possédons des éléments plus concrets : ainsi que nous l'avons mentionné dans l'introduction de ce travail, Morel appréciait particulièrement le poète latin et a même réalisé des traductions grecques de certains de ses poèmes. En outre, Judith Kecskeméti, dans son recueil des préfaces publiées par Morel, a relevé plusieurs références à l'*Art Poétique* d'Horace (cfr. KECSKEMÉTI, J., *op. cit.*).

¹³⁵ ZEHNACKER, H. et FREDOUILLE, J.-Cl., *Littérature latine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 6.

¹³⁶ *Idem*, p. 18.

¹³⁷ *Idem*, p. 20.

La tragédie grecque

Commençons donc par la *Poétique* d'Aristote¹³⁸. C'est une œuvre qui a été composée dans la seconde moitié du IV^e siècle A.C.N. et qui ne nous est pas parvenue dans son intégralité¹³⁹. Nous possédons effectivement un premier livre consacré à la tragédie et l'épopée mais il devait en exister un second traitant de la comédie¹⁴⁰. Aristote y (VI, 1) définit la tragédie comme suit :

« L'imitation d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions. J'appelle 'langage relevé d'assaisonnements' celui qui a rythme, mélodie et chant ; j'entends par 'assaisonnement d'une espèce particulière' que certaines parties sont exécutées simplement à l'aide du mètre, tandis que d'autres, par contre, le sont à l'aide du chant¹⁴¹ »

En complément à cette définition, Aristote discerne également six parties constitutives de la tragédie (VI, 2) : le spectacle, le chant, l'élocution (l'assemblage des vers), le caractère (les qualités des personnages qui dictent leur ligne de conduite), la pensée (les discours que tiennent les personnages pour démontrer quelque chose ou déclarer ce qu'ils décident) et la fable¹⁴². Cette dernière désigne l'imitation en elle-même de l'action et est donc le principe fondamental de la tragédie. En outre, Aristote ajoute qu'il faut appliquer le principe de vraisemblance à la tragédie que ce soit au niveau de l'étendue de l'action, des noms, des actes et des discours des personnages ou de la possibilité des événements mis en scène (IX, 1-3)¹⁴³. Cette dimension de vraisemblance rattachée au genre tragique a eu pour conséquence de rendre celui-ci « perméable » à d'autres genres littéraires comme la rhétorique ou l'historiographie notamment.

L'œuvre d'Aristote se fonde sur l'étude des grandes tragédies grecques datant du siècle précédent. La tragédie grecque est née au cours du VI^e siècle avant notre ère et la première représentation tragique se serait tenue en 534 A.C.N. dans le cadre des grandes Dionysies athéniennes¹⁴⁴. Celles-ci étaient des fêtes en l'honneur du dieu Dionysos qui se tenaient au début du printemps et duraient six jours¹⁴⁵. Au départ, ces fêtes étaient l'occasion de

¹³⁸ Aristote, *Poétique*, éd. HARDY, J., Paris, Les Belles Lettres, 1965.

¹³⁹ FLACELIÈRE, R., *Histoire littéraire de la Grèce*, Paris, Fayard, 1962, « Les grandes études littéraires », pp. 366-375.

¹⁴⁰ Aristote, éd. HARDY, J., *op. cit.*, p. 6.

¹⁴¹ *Idem*, pp. 36-37.

¹⁴² Aristote, éd. HARDY, J., *op. cit.*, pp. 37-39.

¹⁴³ *Idem*, pp. 41-42.

¹⁴⁴ De ROMILLY, J., *La tragédie grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973, p. 6.

¹⁴⁵ LACARRIÈRE, J. et HOLTZMANN, B. (éds), *Dictionnaire de la Grèce antique*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 2000, pp. 434-435.

dithyrambes, des dialogues entre un acteur et un chœur chantant pour rendre hommage au dieu¹⁴⁶, dans lesquels Aristote voyait l'origine de la tragédie¹⁴⁷. Au V^eme siècle A.C.N., le succès de ces fêtes était à son apogée mais leur contenu avait évolué. Désormais, trois jours de celles-ci étaient consacrés à un concours dramatique (et non plus aux dithyrambes) ce qui impliquait une organisation de grande ampleur. Les dramaturges en compétition étaient sélectionnés longtemps à l'avance et chacun avait un jour pour faire représenter trois tragédies. De plus, tout le peuple venait assister à ce concours et avait l'occasion de s'exprimer par rapport aux spectacles qu'il voyait. Une dimension politique était donc venue se greffer à l'origine religieuse de ces fêtes et l'emportait peu à peu sur celle-ci¹⁴⁸.

C'est dans ce contexte et à cette époque qu'ont été composées les grandes tragédies qui forment la majorité du corpus tragique grec que nous connaissons aujourd'hui. L'œuvre des dramaturges du VI^eme siècle A.C.N. ayant été perdue, ces tragédies sont principalement celles de trois dramaturges du V^eme siècle A.C.N. : Eschyle (~525 A.C.N. – 456 A.C.N.), Sophocle (~496 A.C.N. – 406 A.C.N.) et Euripide (480 A.C.N. – 406 A.C.N.)¹⁴⁹. Nous avons conservé une trentaine de tragédies de ces poètes (sept d'Eschyle, sept également de Sophocle et dix-huit d'Euripide) dont la plus ancienne est *Les Perses* d'Eschyle (472 A.C.N.) mais leur production devait être bien plus importante¹⁵⁰. À partir du IV^eme siècle, le succès de ces fêtes a commencé à décliner à l'instar de la puissance athénienne. On observe qu'il n'y avait plus que de très rares nouvelles compositions tragiques mais qu'il s'agissait surtout de reprises des pièces du répertoire tragique du V^eme siècle A.C.N.¹⁵¹ En revanche, certains philosophes de cette époque ont étudié les genres littéraires, tout comme Aristote l'a fait dans sa *Poétique*.

Si nous reprenons l'ensemble de ces éléments, la tragédie était donc un spectacle qui se déroulait dans le cadre de fêtes à caractère religieux. Ce spectacle consistait en l'imitation, selon le principe de vraisemblance, d'une action accomplie par des hommes de rang élevé et alternait des parties récitées et des parties chantées. Ces dernières étaient généralement exécutées par le chœur, hérité des dithyrambes, qui possédait une importance particulière au sein du spectacle tragique. Tout en participant à l'action, par la danse et surtout le chant, il était un des premiers

¹⁴⁶ De ROMILLY, J., *op. cit.*, p. 23.

¹⁴⁷ Aristote, éd. HARDY, J., *op. cit.*, p. 34.

¹⁴⁸ RACHET, G., *La tragédie grecque : Origine – Histoire – Développement*, Paris, Payot, 1973, pp. 100-101.

¹⁴⁹ LACARRIÈRE, J. et HOLTZMANN, B. (éds), *op. cit.*, pp. 524-530 ; 543-550 ; 1233-1238.

¹⁵⁰ De ROMILLY, J., *op. cit.*, pp. 6-7.

¹⁵¹ *Idem*, p. 7.

éléments à éveiller les sentiments des spectateurs et ainsi obtenir le résultat visé au travers de la tragédie, la purgation des passions¹⁵².

La tragédie romaine

Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut dans ce chapitre, les Romains ont repris, avec le genre épique, le genre dramatique pour constituer leur propre littérature. Cependant, pour la composition des tragédies romaines, certains éléments n'ont pas permis qu'elles soient de simples traductions latines des tragédies grecques.

Premièrement, si les Romains avaient accès aux textes de ces tragédies, ils n'en avaient jamais vu aucune représentation¹⁵³. Ils ne pouvaient donc pas reconstituer exactement le même type de spectacle. Ensuite, une seconde adaptation nécessaire eut lieu au niveau de la métrique. Les Romains ont dû adapter la versification grecque spécifique de la tragédie à la langue latine, ce qui a débouché sur la création du sénare iambique pour les parties récitées et d'autres vers lyriques pour les parties chantées. Finalement, un troisième élément à prendre en compte est le cadre auxquels étaient rattachées les tragédies romaines. Elles s'inscrivaient dans le cadre des jeux scéniques, jeux ajoutés aux grands jeux romains qui constituaient un événement sportif¹⁵⁴. Contrairement aux représentations tragiques grecques, les représentations romaines ne comportaient donc plus ni de dimension religieuse, ni de dimension politique ce qui a eu un impact sur les codes dramaturgiques de ces tragédies¹⁵⁵. L'élément qui évolua le plus fut le chœur qui était fortement relié à ces deux aspects religieux et politiques de la tragédie grecque. Il a été maintenu pour conserver la structure grecque et également parce que la musique était au centre des jeux. Il ne faisait désormais plus partie de l'action mais était devenu un prolongement de celle-ci comme nous le verrons par la suite dans l'analyse de l'*Art Poétique* d'Horace.

Pour le reste, la tragédie romaine d'époque républicaine semble être restée conforme à la tragédie grecque : on y retrouve les mêmes thématiques, la mise en scène de personnages importants et l'alternance de parties récitées, qui en latin seront connues sous le terme de *diverbia*, et de parties chantées, les *cantica*¹⁵⁶. Toutefois, ces observations sont faites sur base

¹⁵² *Idem*, pp. 28-29.

¹⁵³ DUPONT, Fl. et LETESSIER, P., *Le théâtre romain*, Paris, Armand Colin, 2017, 2^e éd., p. 102.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ ZEHNACKER, H. et FREDOUILLE, J.-Cl., *op. cit.*, pp. 15-17.

d'un corpus composé uniquement de fragments ou de titres et notre connaissance du théâtre romain de cette époque reste partielle¹⁵⁷. En effet, la production tragique romaine fut la plus importante sous la République (III^eme siècle A.C.N. – I^{er} siècle A.C.N.) mais aucune tragédie de cette époque ne nous est parvenue dans son intégralité. Pour le III^eme siècle A.C.N., nous savons que Livius Andronicus, Naevius et Ennius ont, tous les trois, composé des *fabulae* selon le modèle tragique grec¹⁵⁸. Voici une série de titres que nous leur connaissons : pour Livius Andronicus : *Achille, Egisthe, Ajax au Fouet, Andromède, Danaé, Le cheval de Troie, Hermione, Térée* ; pour Naevius : *Lycurgue, Le départ d'Hector, Danaé, Le cheval de Troie* ; et pour Ennius : *Achille, Alexandre, Andromaque captive, Médée en exil, Les Euménides, La rançon d'Hector, Hécube, Iphigénie, Télamon, Thyeste*¹⁵⁹. Pour les II^eme et I^{er} siècles A.C.N., nous connaissons deux grands poètes tragiques : Pacuvius et Accius. Pacuvius fut le premier poète latin à se spécialiser dans la tragédie et nous lui connaissons une douzaine de titres : *Antiopa, Armorum judicium, Atalanta, Chryses, Duloresses, Hermiona, Iliona, Medus, Niptra, Pentheus, Periboea, Teucer*. Quant à Accius, une quarantaine de titres de ses tragédies nous ont été transmis dont les plus connus sont : *Armorum judicium, Astyanax, Atreus, Epigoni, Medea vel Argonautae, Phoenissae et Telephus*¹⁶⁰.

À partir de la seconde moitié du I^{er} siècle A.C.N., on constate un déclin du genre dramatique. Les poètes sont désormais conviés à transposer d'autres genres littéraires grecs en latin. Ils composaient donc principalement de nouvelles versions des tragédies des poètes que nous venons de citer : par exemple, Ovide et Lucius Varius Rufus avec, respectivement, les deux tragédies *Médée* et *Thyeste*¹⁶¹. Un dernier dramaturge sur lequel nous nous attarderons ici est Sénèque. Tout comme les premiers dramaturges de l'Empire, ses tragédies sont des reprises de celles des poètes des III^eme – I^{er} siècles A.C.N. mais elles ont une importance capitale dans le répertoire tragique romain : il s'agit des seules tragédies qui nous sont parvenues dans leur intégralité. Elles sont au nombre de huit (*Hercule furieux, Les Troyennes, Les Phéniciennes, Médée, Phèdre, Œdipe, Agamemnon, Thyeste*) auquel il faut rajouter deux autres tragédies qui

¹⁵⁷ WARMINGTON, E. H. (éd.), *Remains of Old Latin*, t. 1 : *Ennius and Caecilius* ; t. 2 : *Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius*, Londres, The Loeb Classical Library, 1935 ; 1936.

¹⁵⁸ - Le terme latin *fabula* désignant la tragédie est la traduction du terme grec *μῦθος* d'Aristote que Hardy a traduit par la « fable », le principe fondamental de la tragédie.

¹⁵⁹ ZEHNACKER, H. et FREDOUILLE, J.-Cl., *op. cit.*, pp. 18-26.

¹⁶⁰ *Idem*, pp. 36-38.

¹⁶¹ DUPONT, Fl. et LETESSIER, P., *op. cit.*, p. 130.

nous ont été transmises mais qui ne seraient pas l'œuvre du dramaturge (*Hercule sur l'Æta* et *Octavie*)¹⁶².

Cependant, le succès de la tragédie romaine fut de moindre ampleur que celui de la tragédie grecque. Contrairement aux Grecs, les Romains craignaient les rassemblements fréquents du peuple et les débordements qui pouvaient en découler¹⁶³. En effet, les premières *fabulae* datent de l'époque de Livius Andronicus mais le premier théâtre construit en pierre fut celui de Pompée en 56 A.C.N.¹⁶⁴ Sous l'Empire, les tragédies étaient surtout l'objet de *recitationes*, des lectures publiques, davantage que de réels spectacles¹⁶⁵. De même pour les tragédies de Sénèque qui eurent le plus de succès, nous ne savons pas si elles ont été représentées, lues devant un public ou les deux¹⁶⁶.

Comme nous l'avons observé pour le théâtre grec, on remarque qu'il y a aussi un décalage temporel entre les premières tragédies romaines et les traités théoriques qui se consacrent à la poésie dramatique. Ainsi que nous l'avons mentionné ci-dessus, nous nous intéresserons ici plus particulièrement à l'ouvrage d'Horace, l'*Art Poétique*¹⁶⁷. Cependant, ce ne fut pas la seule poétique romaine traitant de la tragédie. Au IV^e siècle de notre ère, les grammairiens Donat et Diomède se sont également attelés à la théorisation du genre dramatique : le premier dans son commentaire de l'œuvre de Térence et le second dans son ouvrage grammatical¹⁶⁸. L'œuvre d'Horace fait partie de son recueil d'*Épîtres* publié dans le dernier quart du I^{er} siècle A.C.N. et était également connue sous le titre d'*Épître aux Pisons*. Mais les Romains la considéraient davantage comme une poétique, à l'instar de l'œuvre d'Aristote, et elle reçut l'appellation d'*Ars Poetica* ou *De Arte poetica*¹⁶⁹. C'est une épître en vers comprenant trois parties contenant respectivement des préceptes généraux sur la poésie, des préceptes sur les genres poétiques et finalement des conseils personnels adressés aux poètes. Elle se présente donc de façon fort différente de la *Poétique* d'Aristote mais on retrouve, notamment dans la deuxième partie, des préceptes qui figuraient déjà chez le philosophe grec et que nous avons évoqués ci-dessus : l'objectif visé par le poème dramatique, à savoir d'émouvoir les spectateurs (vv. 99-100 : « Ce

¹⁶² ZEHACKER, H. et FREDOUILLE, J.-Cl., *op. cit.*, pp. 242-246.

¹⁶³ *Idem*, p. 16.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ DUPONT, Fl, et LETESSIER, P., *op. cit.*, p. 131.

¹⁶⁶ ZEHACKER, H. et FREDOUILLE, J.-Cl., *op. Cit.*, p. 244.

¹⁶⁷ Horace, *Épîtres*, éd. VILLENEUVE, Fr., Paris, Les Belles Lettres, 1955.

¹⁶⁸ -WESSNER, P. (éd.), *Aeli Donati quod fertur commentum Terenti accedunt Eugraphi commentum et scholia Bembina*, 3 t., Leipzig, Teubner, 1902-1908.

- KEIL, H. (éd.), *Flavii Sosipatri Charisii Artis grammaticae libri V. Diomedis Artis grammaticae libri III*, Hildelsheim, Olms, 1961, « Grammatici Latini ».

¹⁶⁹ Horace, éd. VILLENEUVE, Fr., *op. cit.*, p. 182.

n'est pas assez que les poèmes soient beaux : ils doivent encore être pathétiques et conduire à leur gré les sentiments des auditeurs »)¹⁷⁰ ; la cohérence des caractères qu'incarnent les protagonistes de la tragédie (vv. 119-120 : « Suivez, en écrivant, la tradition, ou bien composez des caractères qui se tiennent »)¹⁷¹ ; le principe de vraisemblance (vv. 156-157 : « Il vous faut marquer les mœurs de chaque âge et donner aux caractères, changeant avec les années, les traits qui conviennent » ; v. 178 : « Toujours chacun devra s'attacher aux traits qui accompagnent son âge et lui sont inhérents »)¹⁷².

À côté de ceux-ci, on relève également un précepte reflétant l'évolution du chœur dans l'adaptation de la tragédie grecque au théâtre romain (vv. 193-201) :

« Le chœur doit soutenir le rôle d'un acteur et avoir sa fonction personnelle. Qu'il ne chante dans les entr'actes rien qui ne soit utile au sujet et ne s'y adapte étroitement. À lui de prendre le parti des bons et de donner les conseils d'un ami, de modérer ceux qui s'emportent et d'aimer ceux qui ont la crainte de faillir ; à lui de vanter les mets d'une table frugale, les bienfaits de la justice et des lois, la paix qui ouvre les portes des villes ; à lui de garder les confidences, d'implorer les dieux et de les prier de ramener la Fortune vers les malheureux, en l'éloignant des superbes¹⁷³ »

Horace introduit également de nouveaux concepts : un qui annonce la règle de la bienséance (vv. 182-184 : « Il est des actes, toutefois, bons à se passer derrière la scène et qu'on n'y produira point ; il est bien des choses qu'on écartera des yeux pour en confier ensuite le récit à l'éloquence d'un témoin »)¹⁷⁴ ; la division de la tragédie en cinq parties (vv. 189-190 : « Une longueur de cinq actes, ni plus ni moins, c'est la mesure d'une pièce qui veut être réclamée et remise sur le théâtre »)¹⁷⁵. Il est difficile de savoir si ces préceptes étaient déjà présents dans les tragédies des III^{ème} au I^{er} siècles avant notre ère mais Sénèque les a mis en œuvre dans les siennes.

Finalement, à côté des adaptations des tragédies grecques, on remarque également grâce au corpus qui nous a été transmis que les Romains ont innové dans le genre dramatique. La principale innovation qu'ils ont réalisée se trouvent dans le cadre de l'intrigue de leurs pièces. Alors que les adaptations des tragédies grecques mettaient en scène des personnages issus du

¹⁷⁰ *Idem*, p. 207.

¹⁷¹ *Idem*, p. 208.

¹⁷² *Idem*, pp. 210 ; 212.

¹⁷³ *Idem*, pp. 212-213.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 212.

¹⁷⁵ - *Ibidem*.

- Le terme d'« acte » n'apparaîtra pour la première fois qu'à la Renaissance, dans les manuscrits de *Progne* de Gregorio Correr et d'*Hiensal* de Leonardo Dati, deux humanistes italiens du XV^{ème} siècle (CHEVALIER, J.-F., *Trois tragédies latines humanistes : Achilles, Antonio Loschi ; Progne, Gregorio Correr ; Hiensal, Leonardo Dati*, Paris, Les Belles Lettres, 2010, pp. XVII-XVIII).

monde grec, les auteurs romains ont également composé des tragédies dont les protagonistes sont des Romains. Ces pièces spécifiques sont mentionnées dans l'*Art Poétique* d'Horace qui les qualifie de *togatae* (vv. 285-288 : « Il n'est rien que les poètes de chez nous n'aient tenté ; et leur mérite n'a pas été le moins grand lorsque, osant abandonner les traces de Grecs et célébrer des événements nationaux, ils ont mis en scène des personnages sous la prétexte et sous la toge »)¹⁷⁶. Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction de ce chapitre, nous nous consacrerons plus largement dans un second temps à la définition de ce concept et aux auteurs ayant produit ces pièces.

La conception de la tragédie à la Renaissance

Le corpus de traité de poétiques de la Renaissance réalisés en néo-latin et en langues vernaculaires est bien plus vaste que celui de l'Antiquité. À nouveau, nous ne pourrions aborder l'ensemble de ces traités, ce qui dépasserait le cadre de ce travail. Nous nous limiterons donc aux poétiques renaissantes les plus susceptibles d'avoir eu un impact sur l'œuvre de Frédéric Morel, à savoir celles qui ont eu un succès important au XVI^{ème} siècle en France. Pour la littérature néo-latine, le principal ouvrage poétique du XVI^{ème} siècle est la *Poétique* de Jules César Scaliger dont l'influence fut très importante¹⁷⁷. Il y étudie le genre tragique à deux endroits : dans le premier livre traitant du développement historique des genres littéraires et dans le troisième dans lequel Scaliger s'intéresse à la matière des genres littéraires, ce qui les compose (thématique, protagonistes, etc.).

Pour la littérature française du XVI^{ème} siècle, nous possédons davantage d'ouvrages de théorie littéraire mais certains ne faisaient que mentionner la tragédie, comme la *Défense et illustration de la langue française* de Joachim Du Bellay, ou l'envisageaient encore selon la dramaturgie du théâtre médiéval, par exemple Thomas Sébillet dans son *Art poétique* (1548)¹⁷⁸.

¹⁷⁶ Horace, éd. VILLENEUVE, Fr., *op. cit.*, p. 217.

¹⁷⁷ - GALAND-HALLYN, P. et HALLYN, F. (éds), *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^{ème} siècle*, Genève, Droz, 2001, p. 470.

- Jules César Scaliger est né à Venise en 1484. Après être entré dans un couvent, puis devenu soldat, il exerça finalement la fonction de médecin. En 1525, il vint s'installer en France où il réalisa sa production humaniste. Outre ses *Poetices libri septem* publiés à titre posthume en 1561 (trois ans après sa mort en 1558), son ouvrage le plus connu est l'*Oratorio pro M. Tullio Cicerone* (1531), écrit en réaction au *Ciceronianus* d'Érasme. (MARGOLIN, J.-Cl. (éd.), *Anthologie des humanistes européens de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 319-320 ; CAMPBELL, G. (éd.), *The Oxford Dictionary of the Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 687). - Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem*, 6 t., éds DEITZ, L. et alii, Stuttgart, Frommann-Holzboog, 1994-2011.

¹⁷⁸ LAZARD, M., *Le théâtre en France au XVI^{ème} siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, p. 94.

Le premier à avoir abordé la tragédie dans l'optique d'un retour aux modèles antiques prôné par le projet humaniste est Jacques Peletier du Mans, dans son *Art poétique* (1555)¹⁷⁹. Cependant, il ne consacre qu'un bref chapitre à la comédie et à la tragédie. Le second traité de poétique français que nous prendrons en compte dans cet exposé est le premier écrit de théorie littéraire exclusivement consacré à la tragédie : *De l'art de la Tragédie* de Jean de La Taille qui précède sa tragédie *Saül le Furieux*¹⁸⁰. Cette tragédie date de 1572 et a été publiée par Frédéric Morel I¹⁸¹. On retrouve clairement dans ces poétiques l'influence de celles d'Aristote et d'Horace, qu'elles rejoignent sur de nombreux préceptes :

- Le style recommandé pour les productions tragiques.

Jules César Scaliger¹⁸² : « La tragédie, comme la comédie, prend forme dans des exemples de la vie humaine mais elle se différencie de celle-ci en trois points : la condition des personnages, la qualité des destins et des actions et le dénouement ; c'est la raison pour laquelle elle doit également se distinguer par le style¹⁸³. »

Jacques Peletier : « La Tragédie est sublime, capable de grandes matières tant principales que dépendantes¹⁸⁴. »

Jean de La Taille : « La Tragédie donc est une espèce, et un genre de Poésie non vulgaire, mais autant élégant, beau et excellent qu'il est possible¹⁸⁵. »

- Les protagonistes et les sujets que la tragédie met en scène.

Jules César Scaliger : « La tragédie présente des rois et des personnages importants dans des villes, des citadelles, des camps militaires ; les débuts sont assez paisibles mais les fins sont horribles ; le langage est digne, recherché, à l'opposé à la langue de la foule, toute l'ambiance est effrayante : la crainte, les menaces, les exils, les

¹⁷⁹ - *Idem*, p. 95.

- Jacques Peletier du Mans (1517-1582) était un poète, un traducteur et un mathématicien français. Il fit notamment partie de la Pléiade. Avant son *Art poétique* publié en 1555, il a composé un recueil d'*Œuvres poétiques* (1547) contenant des traductions d'Homère, d'Horace, de Virgile et de Pétrarque. (CAMPBELL, G. (éd.), *op. cit.*, p. 596). - GOYET, Fr., (éd.), *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance : Sébillet, Aneau, Peletier, Fouquelin, Ronsard*, Paris, Librairie générale de France, 1990, « Livre de poche classique ».

¹⁸⁰ - Jean de La Taille était un dramaturge français du XVIème siècle (né entre 1533 et 1540 - ~1616). Il fit ses études au collège de Boncourt à Paris puis à l'université d'Orléans. Il participa aux guerres de religion dans un premier temps dans l'armée catholique puis il passa dans les forces protestantes. Parmi ses pièces, ce sont ses deux tragédies qui remportèrent le plus de succès : *Saül le Furieux* et la *Famine* (GRENTÉ, G. (dir.), *Dictionnaire des Lettres françaises*, Paris, Fayard, 1951, p. 425).

-BARATAUD, Ch., *Jean de La Taille : De l'art de la Tragédie*, Paris, Eurédit, 2007. Cette édition présente le texte français original de Jean de La Taille. Dans ce travail, nous harmonisons l'orthographe selon l'usage actuel.

¹⁸¹ FORSYTH, E., *La tragédie française de Jodelle à Corneille (1553-1640) : le thème de la vengeance*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 432.

¹⁸² Les extraits de l'œuvre de Scaliger cités ici font l'objet d'une traduction personnelle que nous accompagnerons des passages originaux en latin dans les notes infrapaginales.

¹⁸³ *Tragoedia, sicut et comoedia in exemplis humanae vitae conformata, tribus ab illa differt : personarum condicione fortunarum negotiorumque qualitate, exitu, quare stilo quoque differat necesse est* (Scaliger, éd. DEITZ, L. et alii, *op. cit.*, t. 1, pp. 129-130).

¹⁸⁴ GOYET, Fr., *op. cit.*, p. 304.

¹⁸⁵ BARATAUD, Ch., *op. cit.*, p. 16.

morts¹⁸⁶ » ; « les sujets tragiques sont grands et terribles : des ordres de rois, des meurtres, des désespoirs, des pendaisons, des exils, des pertes d'enfants, des parricides, des incestes, des incendies, des batailles, des enterrements, des larmes, des cris, des lamentations, des discours et des poèmes funèbres¹⁸⁷. »

Jacques Peletier : « En la Tragédie s'introduisent Rois, Princes et grands Seigneurs. [...] : en la Tragédie, la fin est toujours luctueuse et lamentable, ou horrible à voir. Car la matière d'icelle, sont occisions, exils, malheureux, définements de fortunes, d'enfants et de parents¹⁸⁸. »

Jean de La Taille : « Son vrai sujet ne traite que de piteuses ruines de grands Seigneurs, que des inconstances de Fortune, que bannissements, guerres, pestes, famines, captivités, exécrables cruautés des Tyrans : et bref, que larmes et misères extrêmes, et non point de choses qui arrivent tous les jours naturellement et par raison commune, comme d'un qui mourrait de sa propre mort, d'un qui serait tué de son ennemi ou d'un qui serait condamné à mourir par les lois, pour ses démérites¹⁸⁹. »

- La division en cinq parties (qui portent désormais le nom d'actes) et le rôle du chœur. Pour celui-ci, Jacques Peletier se démarque des deux autres poéticiens en lui associant une dimension subjective et moralisante.

Jules César Scaliger : « En effet, le chœur n'était rien d'autre qu'une danse d'après les noms, les sons, les mesures et les rythmes des éléments. [...] De fait, il n'apportait pas beaucoup à l'action, et pour les Latins, il était tout à fait inutile¹⁹⁰ ; Le chœur est une partie qui se situe entre les actes. Cependant, nous voyons que les chœurs étaient également à la fin des pièces. C'est pourquoi il est plus sûr de le définir comme la partie qui suit un acte et est introduite par un chant¹⁹¹ » ; « L'acte est appelé ainsi par des actions communes, parce que le genre dramatique est un tout. En effet, il est une part de la fable contenant différentes actions selon la diversité des parties dont nous avons parlé. Or ils sont numérotés dans l'ordre, qui s'élève au nombre de cinq. En effet, il convient qu'il n'y en ait ni plus ni moins que cinq. Ils se distinguent par l'intervention de quelque nouveau personnage.¹⁹²»

Jacques Peletier : « La Comédie et la Tragédie ont de commun, qu'elles contiennent chacune cinq Actes, ni plus ni moins¹⁹³ ; Le Chœur en la Tragédie est une multitude de gens, soit homme ou femme, parlant tous ensemble. Il doit toujours être du parti de l'Auteur : c'est-à-dire, qu'il doit donner à connaître le sens et le jugement du Poète :

¹⁸⁶ *In tragoedia reges, principes ex urbibus, arcibus, castris ; principia sedatoria, exitus horribiles ; oratio gravis, culta, a vulgi dictione aversa ; tota facies anxia : metus, minae, exsilia, mortes.* (Scaliger, éd. DEITZ, L. et alii, op. cit., t. 1, p. 130).

¹⁸⁷ *Res tragicae grandes, atroces, jussa regum, caedes, desperationes, suspendia, exilia, orbitates, parricidia, incestus, incendia, pugnae, occaecationes, fletus, ululatus, conquestiones, funera, epitaphia, epicedia* (Scaliger, éd. DEITZ, L. et alii, op. cit., t. 3, p. 25).

¹⁸⁸ GOYET, Fr., op. cit., pp. 303-304.

¹⁸⁹ BARATAUD, Ch., op. cit., p. 16.

¹⁹⁰ *Nam chorus nihil aliud quam saltatio fuit ex nominibus et sonis et temporibus et rhythmis elementorum. [...] Haud enim multum facit ad rem, et Latinis est prorsus inutilis* (Scaliger, éd. DEITZ, L. et alii, op. cit., t. 1, p. 148.)

¹⁹¹ *Chorus est pars inter actum et actum. In fine tamen fabularum etiam choros videmus. Quare tutior erit definitio, quae dicat post actum introducta cum concentu* (Scaliger, éd. DEITZ, L. et alii, op. cit., t. 1, p. 160.)

¹⁹² *Actus est dictus ab actionibus communibus, quia totum genus δραματικόν. Est enim pars fabulae continens diversas actiones pro diversitate quas diximus partium. Denominati autem sunt ab ordine, qui numero quinario complectitur. Neque enim plures paucioresve quinis esse convenit. Distinguebantur autem interventu cujuspiam personae novae olim* (Scaliger, éd. DEITZ, L. et alii, op. cit., t. 1, p. 158.)

¹⁹³ GOYET, Fr. (éd.), op. cit., p. 303.

parler sentencieusement, craindre les Dieux, reprendre les Vices, menacer les méchants, admonester : Et le tout doit faire succinctement et résolument¹⁹⁴. »

Jean de La Taille : « ..., mais quant à l'art qu'il faut pour la disposer et mettre par écrit, c'est de la diviser en cinq Actes, et faire de sorte que la Scène étant vide de Joueurs un Acte soit fini, et le sens aucunement parfait. Il faut qu'il y ait un Chœur, c'est-à-dire, une assemblée d'hommes ou de femmes, qui à la fin de l'acte discourent sur ce qui aura été dit devant¹⁹⁵. »

Finalement, on retrouve également dans le traité de Jean de La Taille entièrement consacré à la tragédie les préceptes d'Aristote et d'Horace concernant l'objectif que le poète doit atteindre via son œuvre, les règles d'unité de temps et de lieu déjà annoncées dans la *Poétique* d'Aristote et les principes de bienséance et de vraisemblance dans l'*Art poétique* d'Horace. Ces deux derniers préceptes deviendront des règles d'or de la tragédie, en particulier pour la tragédie française de l'époque classique (seconde moitié du XVII^e siècle – début du XVIII^e siècle).

« Car tout cela n'émouvrait pas aisément, et à peine cela arracherait-il une larme de l'œil, vœux que la vraie et seule intention d'une Tragédie est d'émouvoir et de poindre merveilleusement les affections de chacun car il faut que le sujet en soit si pitoyable et poignant de soi, qu'étant même en bref et nûment dit, engendre en nous quelque passion¹⁹⁶. »

« Il faut toujours représenter l'histoire et le jeu en un même jour, en un même temps, et en un même lieu¹⁹⁷. »

« Aussi se garder de ne faire chose sur la scène qui ne s'y puisse commodément et honnêtement faire, comme de n'y faire exécuter des meurtres, et autres morts, et non par feinte ou autrement, car chacun verra bien toujours que c'est, et que ce n'est toujours que fantaisie¹⁹⁸. »

Causes et conséquences de ce retour au théâtre antique

Avant de terminer la première partie de ce chapitre par la présentation d'un panorama des dramaturges humanistes actifs en France durant le XVI^e siècle et de leurs tragédies, que ce soit pour la production théâtrale néo-latine ou pour celle en langue française, comme nous l'avons fait ci-dessus pour les poètes antiques, revenons d'abord aux causes qui ont poussé ces auteurs à revenir aux codes dramaturgiques antiques et à l'impact que ce changement de dramaturgie a pu entraîner. Bien sûr, la référence aux modèles antiques était un des principes

¹⁹⁴ *Idem*, p. 304.

¹⁹⁵ BARATAUD, Ch., *op. cit.*, p. 18.

¹⁹⁶ *Idem*, p. 16.

¹⁹⁷ *Idem*, p. 17.

¹⁹⁸ *Idem*, p. 17.

fondamentaux du projet littéraire des humanistes mais cette volonté d'érudition n'était la raison principale de ce tournant de l'histoire du théâtre en France. En effet, il y eut d'autres raisons, liées aux événements marquants du XVI^{ème} siècle, qui ont nécessité une rupture par rapport au théâtre médiéval.

Depuis ses origines, le théâtre a toujours gardé cette capacité qu'exploitaient les Grecs et craignaient les Romains, d'être un élément fondateur de la société. Le Moyen Âge était une époque caractérisée par un système dans lequel l'élément politique et l'élément religieux s'accordaient et s'appuyaient l'un sur l'autre pour la gestion de la société médiévale. Alors, le théâtre empreint d'une dimension religieuse importante était utile à l'élément politique pour le contrôle mais aussi la cohésion de la société. De fait, certains genres théâtraux, les mystères notamment, nécessitaient la participation de la collectivité pour leur réalisation¹⁹⁹. Au début du XVI^{ème} siècle, à partir de la publication des thèses de Luther en 1517, des dissensions vont apparaître au sein de l'élément religieux mais également entre l'élément religieux et l'élément politique. En France, ces tensions ne cesseront de croître jusqu'à aboutir aux guerres de religion qui séviront durant toute la seconde moitié du XVI^{ème} siècle. Dans un tel contexte, le théâtre était devenu un instrument dangereux qui pouvait se retourner contre les dirigeants politiques. Ceux-ci sont donc intervenus pour garder le plus grand contrôle possible sur le théâtre : en 1548, le Parlement de Paris interdit les mystères ce qui entraîna évidemment le déclin de ce genre dramatique²⁰⁰. Le théâtre médiéval se déclinait bien sûr en bien d'autres formes que les mystères, comme les moralités ou les farces, mais si nous insistons ici sur celle des mystères, c'est parce que le vide que laissa la disparition de ce sous-genre théâtral fut comblé par la tragédie des humanistes²⁰¹. En effet, la recherche de nouvelles formes théâtrales coïncida avec le projet littéraire des humanistes d'un retour aux genres littéraires antiques.

Parmi les thèmes que les dramaturges du XVI^{ème} siècle ont abordé dans cette forme tragique héritée de l'Antiquité, on retrouve des sujets tirés de la mythologie gréco-romaine, de l'histoire antique mais aussi des récits bibliques. Via ces thématiques, les auteurs pouvaient effectuer des parallélismes avec les événements de leur époque. Par conséquent, loin d'être un retour stérile à une ancienne forme théâtrale, le nouvel emploi de ces codes dramaturgiques et les possibilités qu'ils offraient, ont permis aux dramaturges de continuer à s'exprimer en contournant l'interdit qui pesait alors sur le théâtre.

¹⁹⁹ MAZOUER, Ch., *Le théâtre français de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 2002, pp. 45-46.

²⁰⁰ LAZARD, M., *op. cit.*, p. 28.

²⁰¹ *Ibidem*.

La tragédie humaniste en France

La tragédie néo-latine en France s'est principalement développée dans les collèges et les universités où son rôle était de participer à la formation linguistique, morale et religieuse des élèves²⁰². À partir des années 1540 grâce à l'intervention de George Buchanan et Marc Antoine Muret, le genre tragique va susciter un nouvel enthousiasme auprès des auteurs mais également des théoriciens de la littérature. S'il est toujours fortement ancré dans le cadre des collèges, son nouveau succès va lui permettre de le dépasser : en témoignent la rédaction des traités de poétique que nous venons d'analyser et l'augmentation de la production théâtrale dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

Buchanan et Muret sont tous les deux considérés comme les parrains de la tragédie en France, non seulement pour la tragédie néo-latine mais également pour la tragédie française. En effet, la production théâtrale néo-latine sert de base à celle réalisée en langue française²⁰³. Cependant, ces deux dramaturges ont chacun fourni à leurs successeurs un modèle tragique différent : le premier s'inspire davantage du modèle tragique grec tandis que le second se réfère davantage au modèle tragique romain.

George Buchanan (1506-1582) était un poète humaniste d'origine écossaise. Après avoir commencé sa formation en Écosse, il poursuivit ses études à Paris. Il devint ensuite professeur et enseigna à Paris, au Collège de Guyenne à Bordeaux et à l'université de Coïmbre au Portugal. En 1561, il retourna en Écosse, se déclara ouvertement protestant et devint un opposant au règne de la reine Marie tout en se consacrant toujours à sa production littéraire²⁰⁴. Il est l'auteur de deux traductions latines de tragédies d'Euripe, *Medea* (1544) et *Alcestis* (1567)²⁰⁵. En plus de ces deux traductions, il a également composé deux tragédies originales, toujours selon le modèle dramaturgique grec mais ayant des thèmes religieux, *Baptistes* (1577) et *Jephthes* (1543)²⁰⁶. On retrouve effectivement dans ces deux tragédies l'influence de la *Poétique* d'Aristote que Buchanan connaissait bien²⁰⁷.

²⁰² IJSEWIJN, J., et SACRÉ, D. (éds), *op. cit.*, pp. 142-143.

²⁰³ MAZOUER, Ch., *op. cit.*, p. 73.

²⁰⁴ CAMPBELL, G. (éd.), *op. cit.*, p. 119.

²⁰⁵ FERRAND, M., « Humanist Neo-Latin drama in France » dans *Neo-Latin drama and theatre in early modern Europe*, éds BLOEMENDAL, J. et NORLAND, H. B., Leiden, Brill, 2013, p. 392.

²⁰⁶ CARDINALI, G., « George Buchanan 'parrain' de la tragédie française ? La fortune de production tragique de George Buchanan auprès des dramaturges de langue française (1553-1573) » dans *Neo-Latin Drama : Forms, Functions, Receptions*, éds BLOEMENDAL, J. et FORD, Ph., Hildesheim, Olms, 2008, « Noctes neolatinae : Neo-latin texts and studies », p. 38.

²⁰⁷ FERRAND, M., *op. cit.*, p. 393.

Marc-Antoine Muret (1526-1585) était un humaniste français. Il fut l'élève de Jules César Scaliger. Il enseigna notamment au Collège de Guyenne à Bordeaux et au Collège de Boncourt à Paris²⁰⁸. En 1554, il partit pour l'Italie où il enseigna dans un premier temps à Venise avant de s'installer à Rome, ville dans laquelle il demeura jusqu'à sa mort²⁰⁹. Il a réalisé une seule tragédie néo-latine, *Julius Caesar*, qui figure parmi ses œuvres de jeunesse, et suit le même schéma tragique que les tragédies de Sénèque²¹⁰. Contrairement aux œuvres de Buchanan, la tragédie de Muret respecte le précepte d'Horace concernant la structure de la tragédie et est divisée en cinq actes qui sont chacun suivis d'une intervention d'un chœur.

Parmi les autres auteurs de tragédies néo-latines à sujet religieux, figurent Claude Roillet et Jacques-Auguste de Thou. Claude Roillet (1520 – après 1578) enseigna au Collège de Bourgogne et au Collège de Boncourt et a probablement rencontré d'autres dramaturges comme Buchanan, Muret, Jodelle, Grévin. Il a composé quatre tragédies (*Christus patiens*, qui est une traduction d'une tragédie grecque de Grégoire de Nazianze, *Petrus*, *Aman*, *Catharina*) dans la même optique que Buchanan mais était moins innovateur que son modèle et ses pièces remportèrent moins de succès²¹¹. En revanche, le *Parabata vinctus, sive triumphus Christi* (1595) de Jacques-Auguste de Thou était considéré comme une pièce de plus grande qualité par les autres humanistes, notamment Joseph Juste Scaliger (fils de Jules César Scaliger) qui félicita son auteur²¹².

Pour ce qui est des tragédies à sujet tiré de l'histoire romaine, peu d'auteurs ont suivi l'exemple de Marc-Antoine Muret. En réalité, la seule autre tragédie néo-latine d'auteur français qui s'inscrit dans la lignée du *Julius Caesar*, est celle qui fait l'objet de ce travail, l'*Alexander Severus* de Frédéric Morel (1600)²¹³. À côté des dramaturges que nous venons de mentionner, il importe également l'importante production théâtrale néo-latine des Jésuites mais nous choisissons de ne pas aborder ce corpus trop étendu pour ce travail.

Pour la tragédie humaniste en langue française dans la seconde moitié du XVI^e siècle, la production en était beaucoup plus importante que la production néo-latine : on recense entre cent et cent cinquante tragédies sur la période allant de 1550 à 1610²¹⁴. Nous ne pourrions donc

²⁰⁸ Marc-Antoine Muret, *Julius Caesar*, eds CARDINALI, G. et LAURENS, P., Paris, Les Belles Lettres, 2012, pp. XXVII ; XXXI.

²⁰⁹ CAMPBELL, G. (éd.), *op. cit.*, p. 546.

²¹⁰ CARDINALI, G., *op. cit.*, p. 38.

²¹¹ FERRAND, M., *op. cit.*, pp. 396-397.

²¹² *Idem*, pp. 399 ; 413.

²¹³ *Idem*, p. 402.

²¹⁴ MAZOUER, Ch., *op. cit.*, p. 195.

pas couvrir dans cet exposé ce vaste corpus et nous nous focaliserons alors sur les dramaturges les plus importants. La première tragédie humaniste en langue française fut la *Cléopâtre Captive* d'Étienne Jodelle, membre de la Pléiade, représentée en 1553²¹⁵. Contrairement à ce qui s'est passé pour la tragédie néo-latine, les premiers dramaturges humanistes (Étienne Jodelle, Jacques Amyot, Jacques Grévin, Nicolas Filleul, Jacques de La Taille, ...) qui ont composé leurs tragédies en français se sont davantage inspirés du modèle plus « simple » que présentait le *Julius Caesar* de Marc-Antoine Muret, à savoir celui de la division en cinq actes clôturés par l'intervention d'un chœur, et ont choisi un sujet de l'histoire antique²¹⁶. Parallèlement à ces tragédies à sujet antique, on constate que les tragédies ayant un sujet biblique, mais conservant le schéma de la tragédie de Muret, ont également connu un succès important dans la seconde moitié du XVI^e siècle²¹⁷. Pour ces tragédies, les principaux auteurs sont Théodore de Bèze, Jean de La Taille que nous avons cité précédemment, Robert Garnier et Antoine de Monchrestien²¹⁸.

Ainsi que nous venons de l'indiquer, nous ne pouvons détailler l'ensemble des œuvres de ces poètes, ce qui dépasserait largement le cadre de travail. Nous clôturons donc la première partie de ce chapitre en rappelant qu'en prenant les auteurs antiques comme référence première, les dramaturges du XVI^e siècle étaient loin de faire un simple pas en arrière. Bien au contraire, le retour à l'ancienne forme de la tragédie était non seulement une voie permettant de réagir par rapport aux problèmes que soulevait le contexte troublé de cette époque mais aussi une préparation du théâtre classique du XVII^e siècle tant au niveau de la structure que de la thématique²¹⁹.

²¹⁵ LAZARD, M., *op. cit.*, p. 99.

²¹⁶ CARDINALI, G., *op. cit.*, pp. 39-40.

²¹⁷ MAZOUER, Ch., *op. cit.*, p. 212.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ LAZARD, M., *op. cit.*, p. 242.

II. La Togata

Venons-en désormais à la seconde section de chapitre consacrée au concept de *togata* que Frédéric Morel a indiqué dans le sous-titre de sa tragédie. Comme nous l'avons vu plus haut dans l'historique de la tragédie romaine, la *togata* relevait d'une innovation dans le champ théâtral romain ce que Horace n'a pas omis de mentionner dans son *Art poétique* (vv. 285-288) : « Il n'est rien que les poètes de chez nous n'aient tenté ; et leur mérite n'a pas été le moins grand lorsque, osant abandonner les traces de Grecs et célébrer des événements nationaux, ils ont mis en scène des personnages sous la prétexte ou sous la toge²²⁰. » Si cet extrait fournit déjà quelques indices, voyons maintenant ce qu'entendaient précisément les Romains par *togata* et quels furent les auteurs ayant composé des œuvres ainsi qualifiées. Finalement, comme nous l'avons fait pour la première partie de ce chapitre, nous nous attarderons également sur l'existence d'œuvres semblables produites à la Renaissance.

Différents sens ?

Dans la littérature latine, le terme *togata* peut être employé selon deux sens. Au sens large, il s'appliquait tant aux comédies qu'aux tragédies²²¹. Il était attribué aux pièces se déroulant dans un cadre géographique romain ou italien et mettant en scène des citoyens romains. L'origine de ce qualificatif est vestimentaire puisqu'il fait référence à la toge, le vêtement traditionnel romain, que portaient les acteurs pour incarner leurs personnages²²². Les *fabulae togatae* s'opposaient ainsi aux *fabulae palliatae*, des productions résultant des adaptations en latin des pièces théâtrales que nous avons mentionnées dans la première partie de ce chapitre et dont l'intrigue se situait toujours dans un cadre hellénique. L'adjectif *palliata* était également un adjectif conçu sur base de la tenue vestimentaire des acteurs puisque le *pallium* était le costume correspondant au vêtement traditionnel grec²²³.

Cependant, les auteurs romains utilisaient le terme *togata* dans un sens plus restreint. Ils attribuaient plus spécifiquement cet adjectif aux comédies (ce qui est confirmé par les fragments

²²⁰ Horace, éd. VILLENEUVE, Fr., *op. cit.*, p. 217.

²²¹ DAVIAULT, A. (éd.) *Comoedia togata. Fragments*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 11.

²²² HOWATSON, M. C. (dir.), *Dictionnaire de l'Antiquité : Mythologie, littérature, civilisation*, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 258.

²²³ SALAZAR Ch. F. (éd.), *Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World : Antiquity*, t. 10, Leiden, Brill, 2007, p. 399.

que nous possédons) tandis que les tragédies étaient qualifiées de *praetextae*²²⁴. À nouveau, il s'agit d'une désignation selon le costume revêtu par les acteurs pour interpréter leur rôle : la toge prétexte²²⁵. Les comédies *togatae* mettaient généralement en scène des événements de la vie quotidienne tandis que les tragédies *praetextae* avaient pour sujet un épisode de l'histoire romaine, mettant alors en scène des personnages éminents²²⁶. On constate que le terme de *palliata* subissait exactement le même phénomène : au sens large, il désignait toute pièce théâtrale dont les personnages étaient grecs mais au sens restreint, il ne s'appliquait qu'aux comédies²²⁷. Pour désigner les tragédies mettant en scène des Grecs, les auteurs romains utilisaient les attributs *cothurnatae* ou *crepidatae*, qui étaient le nom des sandales portées par les Grecs²²⁸.

Un dernier adjectif qui qualifiait les comédies latines était celui de *tabernaria*. Cette fois, ce type de comédies n'était pas désigné selon la tenue vestimentaire des acteurs mais d'après le lieu dans lequel se déroulait l'intrigue : le cadre de ces comédies était des tavernes ou des boutiques et les protagonistes étaient des personnages de rang social modeste²²⁹.

Les togatae et praetextae dans l'Antiquité

L'origine des *togatae* et des *praetextae* remonte aux débuts de la littérature latine. Comme nous l'avons vu, les premières productions théâtrales latines étaient des *palliatae*, les tragédies grecques adaptées au cadre scénique romain. Malgré ces adaptations spécifiques, il existait tout de même un décalage entre le cadre grec de ces pièces et les spectateurs romains qui venaient y assister. Les *togatae* et *praetextae* ont été conçues par les premiers dramaturges pour combler ce fossé et créer un effet de surprise pour captiver le public²³⁰. Il n'est donc pas surprenant que le développement des *togatae* et des *praetextae* soit quasi simultané à celui des *fabulae palliatae* même si nous ne possédons pas d'élément permettant de dater la naissance de la *togata*²³¹. Pour

²²⁴ - DAVIAULT, A. (éd.) *Comoedia togata. Fragments*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 10.

²²⁵ La toge prétexte se différenciait de la toge simple par l'ajout d'une bande de couleur pourpre sur les bords du tissu. Ce vêtement était porté notamment par les magistrats curules et les prêtres de Jupiter et de Mars (SALAZAR, Ch. F. (éd.), *Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World : Antiquity*, t. 14, Leiden, Brill, 2009, p. 754).

²²⁶ - SALAZAR Ch. F. (éd.), *Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World : Antiquity*, t. 11, Leiden, Brill, 2007, p. 770.

- SALAZAR, Ch. F. (éd.), *op. cit.*, t. 14, p. 755.

²²⁷ DAVIAULT, A. (éd.), *op. cit.*, p. 18.

²²⁸ HOWATSON, M. C. (dir.), *op. cit.*, p. 259.

²²⁹ DAVIAULT, A. (éd.), *op. cit.*, p. 11.

²³⁰ *Idem*, p. 7.

²³¹ *Idem*, p. 19.

les *fabulae praetextae*, nous avons conservé des titres et des fragments indiquant que Naevius fut le premier poète romain à avoir réalisé ces tragédies prétextes, mais il est fort probable que Livius Andronicus en ait composé également, bien que nous n'en ayons pas de trace²³². Tout comme le reste de la production théâtrale romaine, la production de *togatae* et de *praetextae* fut la plus importante entre les III^e et I^{er} siècles A.C.N. À partir du dernier quart du I^{er} siècle avant notre ère, avec le déclin du théâtre romain, nous n'avons plus de trace de pièces *togatae* ou *praetextae* à l'exception de l'*Octavia* qui a été transmise avec le corpus des tragédies de Sénèque et que, à l'instar de ces dernières, nous possédons dans son intégralité²³³. Nous reviendrons plus en détail sur cette tragédie dans le prochain point consacré aux auteurs et aux productions de *togatae* et *praetextae*. À l'exception de l'*Octavia*, le reste des pièces *togatae* et *praetextae* ne nous est parvenu que sous la forme de titres ou de fragments, ce qui ne nous fournit évidemment qu'une connaissance partielle de ce pan du théâtre romain²³⁴. Outre le changement de nationalité des protagonistes mis en scène et du cadre géographique de l'intrigue, aucun élément ne semble indiquer que les codes dramaturgiques de ces pièces *togatae* et *praetextae* aient été différents de ceux des *palliatae*²³⁵. En revanche, les tragédies prétextes n'étaient pas représentées lors des jeux publics mais étaient commandées pour des jeux funèbres ou des jeux votifs²³⁶.

Les auteurs représentatifs et leurs œuvres

Comme nous venons de le mentionner, parmi les auteurs de *togatae* (au sens restreint du terme) devaient figurer les premiers poètes latins Livius Andronicus et Naevius. Nous savons que trois auteurs qui se sont spécialisés principalement dans la composition de *fabulae togatae* mais nous ne disposons que de peu de renseignements biographiques à leur sujet : Titinius, Afranius et Atta. Le premier, Titinius, vécut à la fin du III^e siècle A.C.N. et au début du II^e siècle A.C.N. et nous possédons une centaine de fragments de ses *togatae* qui représentent une quinzaine de titres²³⁷. Le deuxième, Afranius qui vécut lors de la seconde moitié du II^e siècle, fut celui des trois dont les œuvres remportèrent le plus de succès²³⁸.

²³² ZEHACKER, H. et FREDOUILLE, J.-Cl., *op. cit.*, p. 21.

²³³ *Idem.*, p. 246.

²³⁴ - DAVIAULT, A. (éd.), *op. cit.*

- WARMINGTON, E. H. (éd.), *Remains of old latin, t. 2 : Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius*, London, The Loeb Classical Library, 1936.

²³⁵ DAVIAULT, A. (éd.), *op. cit.*, pp. 20-21.

²³⁶ DUPONT, Fl, et LETESSIER, P., *op. cit.*, p. 132.

²³⁷ ZEHACKER, H. et FREDOUILLE, J.-Cl., *op. cit.*, p. 46.

²³⁸ DUPONT, Fl, et LETESSIER, P., *op. cit.*, p. 158.

Nous avons conservé de cet auteur environ 430 vers ou fragments pour une quarantaine de titres : *Divortium*, *Emancipatus*, *Epistula*, *Fratricidae*, *Privignus*, *Vospicus*, ...²³⁹. Le dernier auteur, Atta, était plus tardif que ses deux prédécesseurs puisque nous savons qu'il est décédé en 77 P.C.N. ; seulement une douzaine de ses titres représentés généralement par un seul fragment nous est parvenue²⁴⁰.

La production de *fabulae praetextae* fut moins importante que celle des *fabulae togatae*. Comme nous l'avons dit ci-dessus, les premières tragédies prétextes sont celles de Naevius (~ 270 A.C.N. - ~190 A.C.N.), *Romulus* et *Clastidium*. La seconde fut probablement représentée en 208 A.C.N. lors des jeux funèbres de Marcellus, protecteur de Naevius et vainqueur des Gaulois à Clastidium en 222 A.C.N.²⁴¹ Ennius (239 A.C.N. – 169 A.C.N.) est également l'auteur de deux *praetextae*, *Ambracia* et *Sabinae*, dont l'une (*Ambracia*) célébrait aussi la prise d'une ville par le protecteur du poète, Fulvius Nobilior, et fut jouée en 186 A.C.N. lors de jeux votifs organisés par ce dernier²⁴². Au II^{ème} siècle avant notre ère, les deux grands dramaturges étaient Pacuvius et Accius. Pacuvius (220 A.C.N. - ~131 A.C.N.) a composé une *praetexta* intitulée *Paulus* en l'honneur de Paul Émile, vainqueur de la bataille de Pydna en 168 A.C.N.²⁴³ Quant à Accius (~170 A.C.N. - ~86 A.C.N.), il a, lui aussi, composé deux *fabulae praetextae*. Une première intitulée *Aeneadae* ou *Decius* et la seconde qui est la *fabula praetexta* dont nous possédons le plus long fragment. Il s'agit du *Brutus* relatant le viol de Lucrece et la fin de la royauté avec l'intervention de Brutus et la mort de Tarquin le Superbe. Accius a composé ces deux tragédies en l'honneur de Decimus Junius Brutus Callaicus, consul de l'année 183 A.C.N., qui se considérait comme le descendant de Brutus. Le *Brutus* fut joué lors de ses jeux funèbres²⁴⁴.

Le cas de l'Octavia

Il s'agit de la seule tragédie prétexte qui nous soit parvenue dans son intégralité car elle était insérée dans les manuscrits des tragédies de Sénèque qui, rappelons-le, sont les seules productions théâtrales romaines que nous possédons entièrement. Cependant, Sénèque ne pouvait être l'auteur de cette tragédie pour trois raisons : l'*Octavia* est absente d'un pan de la

²³⁹ ZEHACKER, H. et FREDOUILLE, J.-Cl., *op. cit.*, p. 45.

²⁴⁰ *Idem*, p. 46.

²⁴¹ DUPONT, Fl, et LETESSIER, P., *op. cit.*, p. 132.

²⁴² ZEHACKER, H. et FREDOUILLE, J.-Cl., *op. cit.*, p. 25.

²⁴³ DUPONT, Fl, et LETESSIER, P., *op. cit.*, p. 132.

²⁴⁴ *Ibidem*.

tradition manuscrite des tragédies de Sénèque ; le philosophe est lui-même un protagoniste de la pièce ; et finalement, la mort de Néron, relatée sous forme de prémonition dans l'*Octavia* et telle qu'elle s'est réellement déroulée, laisse supposer que la tragédie a été composée peu après la fin du règne de cet empereur (alors que Sénèque était déjà décédé)²⁴⁵. Pour ce qui est de la thématique, cette tragédie de 983 vers met en scène la répudiation d'Octavie, la première épouse de l'empereur Néron au profit de la maîtresse de celui-ci, Poppée. L'empereur épouse ensuite cette dernière en secondes nocces ce qui entraîne un soulèvement populaire. Néron réprime celui-ci en menaçant d'incendier Rome et ordonne le départ en exil puis l'assassinat d'Octavie. La pièce est divisée en cinq parties délimitées par les interventions des chœurs (un en faveur d'Octavie et le second soutenant Poppée) et son action se déroule sur trois jours. Mais elle contient également des éléments récurrents des tragédies grecques comme la présence de nourrices dans un rôle de confidentes ainsi qu'un rêve prémonitoire dans le quatrième « acte ».

Au vu des titres des pièces évoquées dans ce bref historique, on constate que les thématiques des tragédies prétextes pouvaient aussi bien puiser dans le passé lointain de Rome (le *Romulus* de Naevius ou le *Brutus* d'Accius, par exemple) que dans des épisodes historiques bien plus récents voire contemporains (l'*Ambracia* d'Ennius ou l'*Octavia*). Pour ce qui est des codes dramaturgiques, les fragments et le texte de l'*Octavia* semblent indiquer qu'ils étaient les mêmes que ceux des *fabulae palliatae* adaptées sur base des tragédies grecques. L'innovation se situait donc exclusivement dans la thématique que présentaient ces tragédies.

Les tragédies prétextes de la Renaissance

Les tragédies de Sénèque ayant été redécouvertes dès la fin du XIII^e siècle ou le début du XIV^e siècle et ayant suscité un grand enthousiasme ainsi qu'un grand nombre de commentaires²⁴⁶, les concepts de *togata* et *praetexta* et l'*Octavia* étaient connus des théoriciens et des dramaturges que nous avons cités dans la première partie de ce chapitre. On en retrouve effectivement des mentions dans la *Poétique* de Scaliger : « Il y a deux types de tragédies selon le lieu : la tragédie grecque et la tragédie latine, qui était appelée 'prétexte', telle que la tragédie

²⁴⁵ CHAUMARTIN, Fr.-R. (éd.), *Sénèque. Tragédies, t. 3 : [Pseudo-Sénèque] : Hercule sur l'Oeta, Octavie*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, pp. 93-94.

²⁴⁶ BLOEMENDAL, J., FORD, Ph. et FANTAZZI, Ch. (éds), *op. cit.* p. 474.

de Sénèque à propos de Néron qui nous est parvenue²⁴⁷ » ; « En effet, les Romains ont établi les mérites des pièces en toge et en trabée.²⁴⁸»

En ce qui concerne le corpus des tragédies humanistes dont le sujet relève de l'histoire antique romaine, nous avons vu que, pour le théâtre néo-latin, il n'est composé que de deux tragédies, le *Julius Caesar* de Marc-Antoine Muret et l'*Alexander Severus* de Morel. En revanche, pour le corpus en langue française, nous avons relevé une douzaine de titres²⁴⁹ : *Cléopâtre Captive* (1553) et *Didon se sacrifiant* (1555) d'Étienne Jodelle ; *César* (1578) de Jacques Grévin ; *Lucrèce* (1566) de Nicolas Filleul ; *Porcie* (1568), *Cornélie* (1574) et *Marc Antoine* (1578) de Robert Garnier ; une tragédie anonyme intitulée *Pompée* (1579) ; *Regulus* de Jean de Beaubreuil (1582) ; *Didon* (datant de 1582 et dont le texte est perdu) de Guillaume de La Grange ; *Horace* de Pierre de Laudun d'Aigaliers et *Octavie* de Guillaume Regnault.

Revenons finalement au cas particulier de l'œuvre de Frédéric Morel. Si l'adjectif *togata* compris ici au sens large est correct, toutefois l'adjectif *praetexta* aurait davantage convenu au sous-titre de sa tragédie qui met en scène un empereur, personnage éminent de la société romaine par excellence.

²⁴⁷ *Tragoediarum species a loco duae : Graeca et Latina, quae fuit praetextata, qualis exstat Nero Senecae.* (Scaliger, éd. DEITZ, L. et alii, op. cit., t. 1, p. 148).

²⁴⁸ *Nam togatarum et trabeatarum dignitates pro suo arbitrio Romani confinxere.* (Scaliger, éd. DEITZ, L. et alii, op. cit., t. 3, p. 24).

²⁴⁹ - Sur base du répertoire dans FORSYTH, E., op. cit., pp. 426-472.
- CARDINALI, G., op. cit., pp. 39-40.

Conclusion

Ce chapitre a été consacré à une présentation globale du concept de tragédie néo-latine et une mise au point des notions de *togata* et *praetexta*. Il nous a également permis de souligner les liens étroits entre Renaissance et Antiquité tout en démontrant ce retour vers le passé avait aussi des enjeux contemporains.

L'intérêt d'avoir retracé l'histoire de ce genre théâtral tant à l'époque antique qu'à la Renaissance fut double. L'étude de la tragédie dans l'Antiquité gréco-romaine nous a permis de mieux comprendre les origines de celle-ci et son évolution vers la forme tragique qui servit de modèle aux dramaturges humanistes. Quant à l'historique de la tragédie de l'époque renaissante, en néo-latin ou en français, il nous a fourni un aperçu du contexte littéraire dans lequel Morel a composé sa tragédie.

L'étude des traités théoriques et des modèles tragiques de ces deux époques offre un double avantage. La présentation des codes dramaturgiques de la tragédie antique et leur réception à la Renaissance nous a permis de mettre en évidence les liens étroits entre ces deux périodes sur le plan littéraire. En ce qui concerne l'étude des différents répertoires tragiques de ces deux périodes, elle a démontré la transmission de modèles tragiques, en plus des codes dramaturgiques mais aussi le fait que ces modèles ont été à la source d'un renouveau de l'expression pour les dramaturges de la Renaissance et de la création de la forme théâtrale qui deviendra la tragédie classique.

Pour le cas particulier de l'*Alexander Severus* de Frédéric Morel, il importe de conclure en soulignant trois éléments que nous a fournis ce chapitre. Premièrement, nous avons désormais élaboré une liste de préceptes théoriques composant le canevas de la tragédie humaniste que nous utiliserons dans notre second chapitre consacré à l'analyse de l'œuvre de Morel. Ensuite, les éclaircissements apportés sur les notions de *togata* et par conséquent de *praetexta*, nous ont permis de rattacher la tragédie de Morel à un sous-genre dramatique plus spécifique. Finalement, le panorama de la tragédie néo-latine en France au XVI^{ème} siècle (à l'exception de la production tragique des Jésuites) a mis en évidence la place particulière que l'*Alexander Severus* de Morel y occupe. En effet, cette pièce est l'unique tragédie néo-latine composée par un auteur français à cette époque à s'inscrire dans la lignée de l'œuvre de Muret, dont l'impact sur la production théâtrale en France n'est plus à démontrer.

Chapitre II : Analyse de l'*Alexander Severus* de Morel

Introduction

Après avoir décrit le cadre théorique de la tragédie de la Renaissance, nous réaliserons dans ce second chapitre à la réalisation une analyse spécifique de l'*Alexander Severus* de Frédéric Morel. Afin de présenter ici une étude la plus complète possible de cette pièce, nous l'aborderons selon différents angles.

Premièrement, nous reviendrons aux différents préceptes théoriques relevés dans les traités de poétique dans le chapitre précédent pour voir si Morel les a respectés et dans ce cas, quelle en est leur réalisation concrète dans l'*Alexander Severus*. Certains de ces préceptes concernant la forme et le style prescrits pour la composition de la tragédie, nous en profiterons pour réaliser une analyse métrique de la pièce. Nous aborderons, ensuite, la question des sources utilisées par Morel pour sa tragédie. L'étude de ces sources se déroulera en deux temps : nous commencerons par nous intéresser aux *marginalia* indiqués par Morel dans son édition ainsi qu'aux *loci similes* que nous avons relevés pour la présente édition puis nous comparerons le contenu de l'*Alexander Severus* à celui de la source principale de cette tragédie, la *Vie d'Alexandre Sévère* de l'*Histoire Auguste*. Enfin, nous analyserons la tragédie de Frédéric Morel, acte par acte afin de dégager les éléments (thématiques, structurels, ...) qui contribuent à la construction de la dimension tragique de la pièce.

Ces différentes approches de la tragédie de Morel, nous permettront de déterminer si l'*Alexander Severus* était une tragédie relatant simplement un épisode de l'histoire romaine ou si, comme d'autres tragédies humanistes de cette époque, ainsi que nous l'avons vu au cours du chapitre précédent, ce retour à une thématique antique fut l'occasion pour l'auteur de s'exprimer par rapport à certains problèmes de son époque. Dans ce second cas, nous nous focaliserons sur les questions soulevées par la pièce de Morel.

Nous terminerons ce chapitre en abordant la question de la représentation de l'*Alexander Severus*.

Retour aux préceptes théoriques de la tragédie

Comme nous l'avons énoncé dans l'introduction du premier chapitre, nous allons utiliser ici la liste des codes théoriques de la tragédie élaborée dans le chapitre précédent comme canevas pour l'analyse de l'*Alexander Severus* de Morel afin de souligner leur mise en application par l'auteur.

- Les protagonistes et les sujets que la tragédie met en scène :

Ce précepte est évidemment respecté dans la tragédie de Morel puisqu'elle met en scène un épisode de l'histoire antique (ce qui répond également à la question du respect du principe de vraisemblance) : l'empereur Alexandre Sévère, dont la figure est glorifiée tout au long de la pièce, est assassiné par ses soldats qui, sous l'emprise d'Éris, se sont soulevés contre lui.

- La division en cinq actes et le rôle du chœur :

L'*Alexander Severus* s'inscrit, ainsi que nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent, dans la lignée du modèle fourni par la tragédie de Marc-Antoine Muret, *Julius Caesar*. L'œuvre de Morel suit donc le schéma à la latine recommandé par Horace à l'époque antique et puis par les trois poéticiens renaissants que nous avons étudiés. Elle comporte cinq actes qui sont délimités par les interventions du chœur. Plus précisément, les quatre premiers actes sont, chacun, clôturés par une réplique du chœur mais dans le dernier acte, il intervient à deux reprises. Les répliques de ces deux interventions sont bien plus courtes que celles clôturant les autres actes : elles font respectivement quatre et trois vers, tandis qu'ailleurs dans la tragédie, l'intervention la plus courte était celle du deuxième acte (dix-neuf vers). En outre, les deux interventions du chœur au cinquième acte ne se situent non pas à la fin mais au milieu de celui-ci. Quant à son rôle, le chœur se présente clairement comme un partisan d'Alexandre Sévère. Il souligne ses victoires militaires, son dévouement personnel et les responsabilités qui incombent à l'empereur, blâme les soldats qui s'en prennent à lui et déplore finalement la perte de celui-ci.

- Les unités de lieu et de temps :

Rien dans la pièce n'indique que ces deux règles ne sont pas respectées. En ce qui concerne le lieu, Morel signalait que l'action se situait à Mayence et il n'y a effectivement pas d'autres lieux cités dans la pièce. En revanche, le troisième acte constitue un changement de tableau. Alors que les deux premiers actes se déroulaient logiquement dans les quartiers de l'empereur au sein du camp militaire, le troisième acte se passe dans le reste du camp. La première scène de cet

acte, celle de l'intervention d'Éris, semble présenter celle-ci comme une ombre qui plane au-dessus de toute l'armée romaine. Sa seconde scène, dans laquelle se tient l'échange entre Maximin et les soldats, a lieu dans une autre partie du camp militaire que celle où se trouvent l'empereur et ses proches. Quant à l'unité de temps, la pièce ne comporte aucune indication spécifique. Le seul élément qui pourrait y contrevenir est le temps impliqué par le déplacement d'Ulprien qui, entre le premier et le deuxième acte, part conclure avec les Germains la paix décidée par l'empereur.

- Le principe de bienséance :

Ce dernier précepte est également appliqué dans la tragédie de Morel. Si on l'envisage du point de vue de la représentation scénique, la scène susceptible de choquer les spectateurs est évidemment celle de l'assassinat de l'empereur et de sa mère. Or Frédéric Morel a également envisagé cet aspect de sa pièce puisqu'il a ajouté une didascalie (la seule de la tragédie) en marge du passage concernant cette scène (vv. 466-468) : les meurtres se déroulent derrière le rideau.

L'ensemble des principes théoriques que nous avons relevés précédemment sont donc effectivement respectés dans l'*Alexander Severus* de Morel.

L'analyse métrique

Les tragédies latines, et par conséquent les tragédies néo-latines qui s'en inspirent, alternaient des parties récitées, les *diverbia* et des parties plus musicales, les *cantica*. Outre le fait que les premières étaient généralement jouées par des acteurs et les secondes par le chœur, elles se différenciaient aussi par l'utilisation de certains mètres. Les *diverbia* étaient composés en sénaires iambiques tandis que les *cantica* nécessitaient d'autres types de vers plus lyriques.

Les scènes dialoguées de la tragédie de Morel sont effectivement en sénaires iambiques mais l'éditeur a utilisé pour les interventions du chœur différents types de vers qu'il a précisés grâce aux *marginalia* dans son édition et que nous allons passer en revue ici. La réplique du chœur au premier acte est faite de vers anapestiques dont une grande partie provient de l'œuvre virgilienne. La recherche de *loci similes* nous a permis de déterminer qu'une grande partie de ces anapestes provient d'un passage spécifique du deuxième chant des *Géorgiques*. Le pied anapestique est l'exact opposé du pied dactylique : le premier temps du pied est composé de deux brèves alors que le second temps est une longue sur laquelle tombe l'accent (noté UU'-

tandis que le dactyle est représenté ´-UU) ²⁵⁰. Dans son ouvrage sur la métrique latine, Jacqueline Dangel, qui s'est consacrée à l'étude de la valeur expressive des mètres antiques, associe à l'anapeste une valeur anti-héroïque (le dactyle étant employé pour la composition de l'épopée)²⁵¹. L'utilisation de ce type de vers à cet endroit aurait alors pour but d'établir un parallèle entre les agriculteurs qui, selon Virgile, renouvellent sans cesse leurs efforts mais profitent d'une vie paisible et l'empereur Alexandre Sévère qui, même s'il fait preuve d'autant d'effort dans sa lutte incessante contre ses ennemis, ne bénéficie pas d'une vie exempte de tracasseries dont jouissent les paysans.

La deuxième intervention du chœur à la fin du deuxième acte est rédigée en vers saphiques. Toujours selon Jacqueline Dangel, il s'agit là d'un mètre qui convient aux situations intermédiaires entre la désespérance et une forme d'espoir et à l'angoisse qui résulte de cette incertitude²⁵². De fait, le chœur fait état ici des victoires d'Alexandre Sévère mais aussi des menaces qui planent sur l'empereur, menaces annoncées par les présages et le rêve prémonitoire de Mammaea tout au long de cet acte.

Le long monologue de la divinité Éris constitue un passage très particulier de la tragédie de Morel que ce soit par l'intervention même de la déesse (sur laquelle nous reviendrons plus tard dans cette analyse) que par la métrique choisie pour l'écriture de ce passage. En effet, la réplique d'Éris est composée non pas en sénaires iambiques à l'instar des autres scènes récitées mais en octonaires, un type de vers qu'on attendrait davantage pour l'intervention d'un chœur. La seconde scène de ce troisième acte mettant en scène Maximin et les soldats est à nouveau composée en sénaires iambiques. Finalement, la réplique du chœur dans cet acte est réalisée en vers glyconiques. D'après Jacqueline Dangel, ceux-ci servent à « l'expression d'une morale humble »²⁵³. Cela se vérifie ici puisque le chœur loue la modestie et la prudence de l'empereur qui est sur le point d'être trahi par ses soldats au profit d'un farouche chef thrace, attitude qu'ils ne manqueront pas de regretter.

Au terme du quatrième acte, l'intervention du chœur, qui est la plus longue de toute la tragédie, est double. La première, en vers anapestiques, revient sur les qualités de l'empereur qui n'ont pourtant pas pu empêcher son destin funeste et sur le danger qu'encourt celui qui est à la tête du pouvoir. La seconde, plus longue, est écrite en vers saphiques et glorifie une dernière

²⁵⁰ NOUGARET, L., *Traité de métrique latine classique*, Paris, Éditions Klincksieck, 1986, 4^e éd., p. 86.

²⁵¹ DANGEL, J. (éd.), *Le poète architecte : Arts métrique et art poétique latins*, Leuven, Peeters, 2001, « Bibliothèques d'études classiques », p. 206.

²⁵² *Idem*, p. 237.

²⁵³ *Idem*, p. 236.

fois la conduite de l'empereur au cours de son règne et laisse présager une vengeance divine pour ses assassins. Le fait que cette double intervention du chœur se fasse précisément dans les vers utilisés pour les répliques du chœur au premier et deuxième acte crée un effet de miroir dans la structure de la tragédie par rapport au troisième qui, comme nous venons de le voir, a un statut particulier dans la pièce.

Le dernier point qu'il importe de souligner dans cette analyse métrique est la versification des deux interventions du chœur au cours du cinquième acte : elles sont écrites en sénaires iambiques. Ce passage à une versification normalement réservée aux parties récitées jouées par les protagonistes confère un nouveau statut au chœur qui pourrait être interprété comme une tentative de combler le vide laissé par la disparition de l'empereur et de ses proches, le chœur ayant été toujours favorable à Alexandre Sévère.

La diversité métrique de l'*Alexander Severus* que nous venons de détailler est non seulement une démonstration de l'érudition de Frédéric Morel qui maîtrisait tout à fait les différents vers dramatiques mais définit également une certaine structure dans la tragédie et ajoute aussi à son expressivité.

L'analyse des sources

Intéressons-nous désormais aux différentes sources qui ont inspiré Frédéric Morel pour l'écriture de sa tragédie. Ainsi que nous l'avons vu au cours du chapitre précédent et que nous l'avons à nouveau évoqué au début de celui-ci, les humanistes ont repris la structure des genres littéraires antiques mais leur imitation des modèles antiques dépassait le cadre de la forme littéraire. En effet, ils inséraient également dans leurs propres œuvres des extraits provenant des œuvres de leurs modèles. Ces extraits pouvaient aller d'un hémistiche de vers ou un morceau de phrase jusqu'à des passages entiers. C'est à ces références que nous nous intéresserons dans ce point de l'analyse. Nous distinguerons les *marginalia*, références indiquées par Morel dans son édition, des *loci similes*, références que nous avons relevées grâce à la base de données Library of Latin Texts de Brepols pour l'élaboration de la présente édition.

Nous avons relevé une trentaine de *marginalia* et observé, parmi ceux-ci, une légère prépondérance des références grecques. Frédéric Morel maîtrisait, rappelons-le, aussi bien le grec que le latin et montrait même une certaine préférence pour les auteurs grecs. Ces *marginalia* expriment dans de nombreux cas une forme de sagesse ou de moralité. Dans

l'Antiquité, ce type de locutions étaient appelées des *sententiae* et, par leur valeur proverbiale, étaient très fréquentes dans les littératures grecque et latine. Au premier acte de *l'Alexander Severus* se trouve un exemple parlant de l'universalité de ces *sententiae*. Aux vers 22 et 23, Morel signale un passage provenant de l'œuvre d'Homère qu'il a traduit en latin pour sa tragédie et les *loci similes* nous indiquent que ce même passage se trouvait à plusieurs reprises dans sa forme latine chez Tite-Live et Cicéron.

Quant aux modèles utilisés par Morel (via les *marginalia* aussi bien que les *loci similes*), que ce soit chez les auteurs grecs ou les auteurs romains, ils proviennent d'un large horizon littéraire : épopée (Homère et Virgile), historiographie (Tite-Live), œuvres philosophiques (Platon, Sénèque, ...), œuvres rhétoriques (Cicéron), etc. À côté de ces auteurs qui composent le corpus antique classique, nous soulignons le fait que Morel se réfère également à des auteurs antiques chrétiens qu'ils soient grecs ou latins.

Plus précisément, parmi ces auteurs chrétiens figurent trois auteurs grecs ... : Philon d'Alexandrie (Acte II, vv. 133-135 ; v. 197), Clément d'Alexandrie (Acte II, vv. 165-167 ; Acte III, vv. 301-303) et Synésios de Cyrène (Acte II, vv. 198-199). Philon d'Alexandrie était un philosophe du I^{er} siècle P.C.N., auteur de plus de trente traités dans lesquels se mêlent philosophie grecque, notamment le platonisme, et exégèse de la religion juive dans une visée apologétique²⁵⁴. Clément d'Alexandrie était un philosophe du II^{ème} siècle P.C.N. qui enseigna la doctrine chrétienne. Dans son œuvre, on trouve une trilogie importante composée du *Protreptique*, du *Pédagogue* et des *Stromates*. Ce dernier ouvrage que Morel cite dans ses *marginalia*, est composé de sept livres dans lesquels Clément d'Alexandrie aborde et tente d'éclaircir des problèmes liés à la doctrine chrétienne²⁵⁵. Le dernier, Synésios de Cyrène (370-413) était un philosophe qui se convertit au christianisme et devint évêque en 410²⁵⁶.

... et deux auteurs latins : Minucius Félix (Acte I, vv. 82-83 ; Acte IV, v. 401) et Arnobe (Acte II, vv. 157-159 ; Acte IV, vv. 430-431). Minucius Félix (III^{ème} siècle de notre ère) est l'auteur du premier dialogue littéraire apologétique, *l'Octavius*²⁵⁷. Arnobe, rhéteur ayant vécu

²⁵⁴ De ROMILLY, J., *Précis de littérature grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, pp. 205-206.

²⁵⁵ *Idem*, p. 248.

²⁵⁶ *Ibidem*.

-LACOMBRAGE, Ch. (éd.), *Synésios de Cyrène : Hellène et chrétien*, Paris, Les Belles Lettres, 1951, p. 212.

²⁵⁷ ZEHNACKER, H. et FREDOUILLE, J.-Cl., *Littérature latine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, pp. 358-359.

de ~250 à ~320, s'est converti au christianisme et est l'auteur d'une apologie en sept livres, *Adversus Nationes*²⁵⁸.

Jusqu'ici, lorsque nous avons évoqué le projet littéraire des humanistes, nous avons principalement fait référence au fait que ceux-ci revenaient à des genres littéraires antiques et se référaient à des auteurs païens. Cependant, le mouvement humaniste n'était absolument pas en opposition avec la foi chrétienne (une grande majorité des humanistes étaient d'ailleurs chrétiens) et de nombreux humanistes se sont également intéressés à l'étude des œuvres antiques sacrées²⁵⁹. En France, cet intérêt porté à l'étude philologique à la fois des œuvres profanes et sacrées s'est maintenu tout au long du XVI^{ème} siècle auprès des grands humanistes²⁶⁰. Comme nous l'avons vu dans le point consacré à sa biographie et à son œuvre, Frédéric Morel a, lui-même, contribué à cette philologie sacrée notamment par ses éditions de l'œuvre de Jean Chrysostome, un des pères de l'Église du IV^{ème} siècle. Le fait de trouver dans sa tragédie des références à des pères de l'Église et d'autres auteurs chrétiens de l'Antiquité n'est donc pas surprenant. En revanche, ces références contribuent à augmenter la dimension chrétienne de cette pièce qui relate un épisode de l'histoire antique à une époque où le christianisme n'en était qu'à ses débuts. En effet, l'*Histoire Auguste* nous informe que l'empereur Alexandre Sévère tolérait le culte chrétien qui n'était alors pratiqué que par une minorité de la population romaine.

Cette dernière information nous permet justement d'en venir au deuxième temps de l'analyse des sources que nous évoquions dans l'introduction de ce chapitre, à savoir la comparaison de l'*Alexander Severus* de Morel avec sa source principale, la *Vie d'Alexandre Sévère* de Lampridius qui fait partie de l'*Histoire Auguste*. Dans son édition, Frédéric Morel réalise plusieurs références à Lampridius dans ses notes en marge du texte mais également par l'intermédiaire d'un texte précédant sa tragédie, tiré de l'ouvrage de Jean-Baptiste Egnatius (cfr note infrapaginale n° 30).

Tout comme l'*Histoire Auguste*, la tragédie de Morel dresse un portrait très flatteur de l'empereur Alexandre Sévère, portrait qui devait être supérieur à la réalité. Cette image d'un empereur excellent fut très probablement construite pour accentuer le contraste avec le règne désastreux de prédécesseur Héliogabale, même si celui d'Alexandre Sévère fut de toute façon

²⁵⁸ *Idem*, pp. 368-369.

²⁵⁹ De LAJARTE, Ph., *L'humanisme en France au XVI^{ème} siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 126.

²⁶⁰ *Idem*, p. 127.

plus raisonnable²⁶¹. Toutefois, il n'avait que treize ans lorsqu'il reçut le titre d'empereur à la mort de son prédécesseur Héliogabale ; il était d'origine syrienne ce qui ne devait pas particulièrement plaire aux Romains et finalement, sa mère, Julia Mamaea, intervenait effectivement grandement dans la gestion de l'État²⁶².

En ce qui concerne l'épisode de la fin de la vie d'Alexandre Sévère, à nouveau les deux textes se rejoignent. Ils présentent une image glorieuse de l'empereur, vainqueur des Perses mais qui doit désormais affronter un nouvel ennemi, les Germains, raison pour laquelle il a établi le camp militaire à Mayence. La première différence entre les deux œuvres se situe dans les protagonistes de la tragédie de Morel parmi lesquels figure Ulpien. Ce dernier était un juriste romain qui fit effectivement partie des proches conseillers d'Alexandre Sévère mais il fut assassiné lors d'un soulèvement populaire en 223 P.C.N.²⁶³ Sa présence dans la tragédie de Morel dont l'action se déroule en 235 P.C.N. constitue donc un anachronisme, ce qui, par conséquent, attire l'attention sur son rôle : sur l'ordre d'Alexandre Sévère, c'est lui qui va concrètement conclure la paix avec les Germains. Tout comme l'intervention de la déesse Éris au troisième acte de la pièce, s'agirait-il d'un procédé purement théâtral plutôt qu'une erreur de la part de Morel ? Nous y reviendrons dans le point suivant. Avant d'y arriver, nous mettrons en évidence une seconde différence importante entre l'*Alexander Severus* et l'*Histoire Auguste* à savoir le fait que l'Alexandre Sévère dépeint par Morel est un empereur fondamentalement chrétien. Comme nous venons de le mentionner, l'*Histoire Auguste* indique que l'empereur tolérait le culte chrétien et répétait un proverbe qui se trouve aujourd'hui dans l'Évangile de Matthieu²⁶⁴. Cette œuvre précise aussi qu'il possédait une image du Christ dans son laraire mais ce n'était qu'une image parmi d'autres²⁶⁵. L'Alexandre Sévère de l'*Histoire Auguste* n'était absolument pas converti au christianisme contrairement à celui de la tragédie de Morel. La foi de l'empereur se manifeste une première fois dans le deuxième acte (vv. 156-159) lorsque l'astrologue Thrasybule informe Alexandre Sévère des présages funestes qui le concernent. Mais elle est surtout présente au point culminant de la tragédie, dans le quatrième acte alors que l'empereur est sur le point d'être assassiné. Celui-ci, conscient de sa mort imminente, confie son âme au Christ (vv. 441-465).

²⁶¹ BERTRAND-DAGENBACH, C. (éd.), *Histoire Auguste : Vie d'Alexandre Sévère*, t. 3/2, Paris, Les Belles Lettres, 2014, « Collection des Universités de France », pp. XII-XIII.

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ SALAZAR, Ch. F. et alii (éds), *Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World : Antiquity*, t. 15, Leiden, Brill, 2010, p. 86.

²⁶⁴ BERTRAND-DAGENBACH, C. (éd.), *op. cit.*, pp. 40-42.

²⁶⁵ *Idem*, p. 23.

Cette présence amplifiée de la religion chrétienne dans le contenu de la tragédie vient s'ajouter à la dimension chrétienne créée par des références à des auteurs antiques chrétiens que nous avons relevée lors du premier point de l'analyse des sources.

La construction du tragique au fil des actes

Le premier acte pose le décor de la tragédie, présente ses principaux protagonistes et offre déjà un aperçu des enjeux de la pièce. L'action débute *in media res* : l'empereur et son armée ont établi le camp militaire pour faire face à l'ennemi, ce qui est décrit par la première réplique d'Alexandre Sévère. La suite de l'acte consiste en un dialogue entre ce dernier et sa mère, Mammaea à propos de la poursuite des hostilités ou d'une alliance avec l'ennemi. Cet échange aboutira finalement au choix de l'empereur, sur les conseils de sa mère, d'acheter la paix avec les Germains. L'exécution de cette décision est confiée à Ulpien. Ce sont, en réalité, ces deux aspects de la personnalité de l'empereur, à savoir l'influence que sa mère a sur lui ainsi que sa prudence et sa volonté de paix qui seront, par la suite, à l'origine de son destin funeste. Comme nous venons de le mentionner, le statut particulier d'Ulpien dont la présence dans la pièce est anachronique, relié la réalisation de la paix avec les ennemis pourrait être le résultat d'un procédé théâtral cherchant à attirer l'attention des lecteurs/spectateurs sur le fait que cette décision est justement l'un des principaux enjeux de la pièce.

Le deuxième acte s'ouvre sur le retour d'Ulpien et la confirmation que la trêve est conclue. À partir de là, le processus de la construction du tragique se met en route. Plus particulièrement, dans cette partie de la tragédie de Morel, ce sont les présages funestes de Thrasybule (qui étaient déjà présents dans l'Histoire Auguste) et surtout le songe prémonitoire de Mammaea qui créent la tension dramatique. En effet, ainsi que nous l'avons vu dans le point concernant l'*Octavia* au cours du chapitre précédent, le rêve prophétique était un élément fréquent dans les tragédies antiques. L'important n'était pas de maintenir le suspense quant à l'issue de la tragédie (en particulier dans une tragédie dont le sujet était tiré de l'histoire) mais d'éveiller les émotions des lecteurs/spectateurs par l'anticipation du sort funeste et par l'attitude de l'empereur face à ces prémonitions. Ce dernier choisit de les ignorer, confiant dans le fait que son attitude pieuse et juste le sauvera de tout danger.

Nous voici alors arrivés au troisième acte qui, comme nous l'avons déjà remarqué lors de l'étude de la métrique, constitue un passage tout à fait surprenant au sein de la tragédie. Sans contrevenir à l'unité de lieu, il s'agit d'un changement de tableau qui se décline en deux scènes :

la tirade d'Éris et l'échange entre Maximin et les soldats. L'intervention d'une divinité n'est pas contraire aux règles de la tragédie. Elle se fait selon le principe du *Deus ex machina* et contribue ainsi au dénouement de l'action. Soucieuse de semer la discorde dans un règne qu'elle estime trop juste, Éris insuffle la haine de l'empereur dans le cœur des soldats. Désormais ceux-ci vont juger que la présence de Mammaea auprès de son fils et la volonté de l'empereur de conclure une trêve avec l'ennemi constituent des faiblesses inacceptables pour un chef, et rendent nécessaire une rébellion contre celui-ci.

Le quatrième acte constitue le dénouement de cette tragédie. Les protagonistes présents dans cet acte sont à nouveau l'empereur et ses proches. Le tribun Eumolpe accourt pour prévenir Alexandre Sévère de la rébellion des soldats et de leur intention de le tuer et l'encourage à fuir. L'empereur prend alors conscience de la réalisation inéluctable des présages et du songe prémonitoire de sa mère. La dimension tragique de la pièce arrive alors à son point culminant lorsqu'Alexandre Sévère et Mammaea se font leurs adieux, remettent le sort de leurs âmes dans les mains du Christ et implorent la justice et un châtement divins pour Maximin et ses soldats avant d'être tués derrière le rideau.

Le dernier acte, à l'instar du premier, présente le nouveau cadre de la tragédie : celui où Maximin a pris la place d'Alexandre Sévère à la tête de l'empire. Seul le chœur, dont le statut a changé d'un point de vue métrique, reste fidèle à l'ancien empereur et déplore la perte de celui-ci. Mais sa présence est fortement diminuée : ses interventions ne comportent que quelques vers.

Si on reprend le fil de cette analyse, on constate que la dimension tragique de la pièce de Morel provient principalement de la structure symétrique de celle-ci. L'axe de cette symétrie se situe dans le troisième acte de part et d'autre duquel on retrouve les éléments tragiques que sont les présages et le rêve de Mammaea : leur annonce dans le deuxième acte et leur réalisation dans le quatrième acte. Les premier et cinquième actes se répondent également en présentant l'un la fin du règne d'Alexandre Sévère et l'autre le début de celui de Maximin.

La question de la représentation de l'Alexander Severus

C'est le dernier point que nous avons décidé d'aborder dans cette analyse de la pièce. Nous l'envisageons afin que celle-ci soit la plus complète possible mais c'est un aspect de l'œuvre de Frédéric Morel pour lequel nous ne possédons aucune documentation. Comme nous l'avons

vu dans le chapitre précédent, les tragédies liées aux collèges étaient jouées par les élèves lors d'occasions particulières. Mais pour l'*Alexander Severus*, nous ne possédons pas de document venant étayer cette hypothèse. Toutefois, si on s'en tient aux indices textuels, la didascalie du quatrième acte nous montre que Frédéric Morel a pris en compte la question de la représentation scénique de sa tragédie.

Conclusion

À la fin de ce chapitre d'analyse, nous avons pu constater que l'*Alexander Severus* de Frédéric Morel est une œuvre tout à fait conforme aux différents préceptes théoriques de la tragédie humaniste que nous avons relevés précédemment.

L'analyse a par ailleurs pointé la présence d'éléments qui figuraient également dans les tragédies antiques, principalement le rêve prémonitoire et l'intervention d'une divinité dans le cas de l'*Alexander Severus*, et qui contribuaient à l'élaboration de la dimension tragique. Celle-ci est, dans la pièce de Morel, renforcée par une construction symétrique autour du troisième acte. Cette symétrie se retrouve tant dans les contenus thématiques des actes que dans la métrique.

Le dernier aspect important de cette tragédie que l'analyse a mis en évidence est le décalage entre l'attente produite par son titre et la teneur même de la pièce. En effet, le titre nous renvoie dans l'histoire de la Rome antique, plus précisément au début du III^e siècle P.C.N., époque où le christianisme n'était pratiqué que par un faible pourcentage de la population romaine. Cependant, Frédéric Morel présente son Alexandre Sévère comme un personnage profondément chrétien. Cette amplification de la présence du christianisme dans l'action de la tragédie est soutenue par les références aux auteurs antiques chrétiens qu'emploie Morel.

Conclusion générale

Nous voici arrivée au terme de ce travail qui se proposait de faire découvrir à nos lecteurs une tragédie du répertoire théâtral néo-latin de la France du XVI^{ème} siècle encore peu connue à l'heure actuelle. La réalisation de l'édition de l'*Alexander Severus* de Morel accompagnée d'une traduction française qui compose le cœur de ce mémoire a donc grandement contribué à notre objectif initial. Mais nous n'avons pas voulu nous limiter au seul texte de cette tragédie.

Dans cette optique, nous nous sommes également intéressée à toute une série d'éléments permettant d'appréhender cette pièce dans son intégralité. C'est pour cette raison que nos points de départ dans l'introduction de ce travail furent un bref rappel des événements qui ont marqué l'histoire de la France dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle ainsi qu'une biographie de Frédéric Morel et une présentation de son œuvre.

À ce stade de notre travail, nous avons déjà relevé un premier aspect intéressant d'*Alexander Severus* à savoir que l'écriture de cette tragédie se situait à un tournant dans la carrière de Morel. En effet, après avoir déjà apporté une grande contribution au projet des humanistes en tant qu'imprimeur et surtout en tant qu'éditeur, Morel y participait cette fois comme auteur et l'*Alexander Severus* faisait partie de ses premières œuvres personnelles.

Nous nous sommes ensuite focalisée sur contexte théâtral qui a vu naître cette tragédie dans le premier chapitre d'un commentaire qui se voulait un complément à l'édition de l'*Alexander Severus*. Plus précisément, nous nous sommes concentrée sur l'étude de la tragédie humaniste, ce qui nous a amenée à réaliser un retour à la tragédie antique, l'Antiquité et la Renaissance étant deux époques qui entretiennent des liens très étroits. D'une part, nous nous sommes référée sur plusieurs traités de poétiques (particulièrement ceux susceptibles d'avoir été connus de Morel) afin de dégager les codes dramaturgiques de la tragédie humaniste qui servaient de canevas aux auteurs de la Renaissance. D'autre part, nous avons présenté un panorama des productions tragiques de cette époque. Dans les deux cas, nous avons pris en compte tant les œuvres néo-latines que les œuvres françaises afin que notre angle d'approche soit le plus large possible.

Cette étude nous a permis de dégager les préceptes théoriques de la tragédie humaniste mais a aussi mis en évidence le fait que l'*Alexander Severus* avait une place spécifique dans la littérature néo-latine du XVI^{ème} siècle. En effet, nous n'avons recensé que deux tragédies néo-

latine d'auteur français qui présentent un schéma à la latine (c'est-à-dire une tragédie qui présente une division en cinq actes)²⁶⁶ : le *Julius Caesar* de Marc Antoine Muret et l'*Alexander Severus* de Morel qui s'inspire de l'œuvre de Muret pour sa construction et sa thématique.

Dans le second chapitre de ce commentaire, nous sommes passée à l'analyse des éléments internes de la tragédie de Morel. À nouveau, pour que l'étude de cette tragédie soit la plus complète possible, nous avons pris en compte un certain nombre de points de vue : le respect des préceptes théoriques établis dans le premier chapitre, l'analyse métrique, la question des sources et l'analyse de la pièce acte par acte.

L'ensemble de ces différents constats a démontré que la présence du christianisme dans la tragédie est bien plus développée que la situation réelle de cette religion à Rome sous le règne d'Alexandre Sévère. Dans la pièce de Morel, cette dimension chrétienne est présente à la fois chez les protagonistes mis en scène mais aussi au travers des références à certains auteurs antiques chrétiens. Nous avons également remarqué que la tragédie de Morel, outre le fait qu'elle contienne des procédés fréquents dans les tragédies antiques, tire sa dimension tragique dans une construction symétrique dont l'axe central est le troisième acte. En effet, la présence d'éléments qui se répondent de part et d'autre de cet acte, contribue à l'élaboration du tragique et par conséquent, à l'éveil des émotions des lecteurs/spectateurs.

Finalement reste la question de savoir si l'*Alexander Severus* était un pur exercice de style réalisé par Morel ou si cette tragédie, comme d'autres œuvres humanistes, était destinée à véhiculer un message particulier : métaphore du conflit entre catholiques et protestants construite par l'opposition entre un Alexandre Sévère chrétien et un Maximin relié à une divinité païenne ; réflexion politique sur l'attitude que doit adopter un dirigeant, dans la lignée du *Prince* de Machiavel ? Tout comme pour la question de la représentation de la pièce, nous ne possédons aucun élément extérieur à la pièce de Morel qui pourrait étayer une hypothèse en particulier. Nous terminerons donc en laissant nos lecteurs se forger leur propre avis quant aux raisons qui ont motivé la composition de l'*Alexander Severus*.

²⁶⁶ Pour rappel, ce recensement ne prend pas en compte la production théâtrale néo-latine des Jésuites, cf. p. 99.

Bibliographie.

Ouvrages de référence.

- BAILLY, A., *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, 2000.
- BLOEMENDAL, J., FORD, Ph. et FANTAZZI, Ch. (éds), *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin world*, t. 1, Boston, Brill, 2014.
- BIETIENHOLZ, P. G. et DEUTSCHER, Th., B, *Contemporaries of Erasmus : a biographical register of the Renaissance and Reformation*, t. 1, Toronto, University of Toronto Press, 1985.
- CAMPBELL, G. (éd.), *The Oxford Dictionary of the Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 2003.
- D'AMAT, R. et LIMOUZIN-LAMOTHE, R. (éds), *Dictionnaire de biographie française*, t. 11, Paris, Letouzey et Ané, 1967.
- GAFFIOT, F., *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Hachette, 2000.
- GHISALBERTI, A. M.(dir.), *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 28, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983.
- GRENTÉ, G. (dir.), *Dictionnaire des Lettres françaises*, Paris, Fayard, 1951.
- GRIMAL, P. (dir.), *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, 8^e éd.
- HOWATSON, M. C. (dir.), *Dictionnaire de l'Antiquité. Mythologie, littérature, civilisation*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1993.
- JOUANNA, A. et alii (éds.), *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Paris, Robert Laffont, 1998, « Bouquins ».
- LACARRIÈRE, J. et HOLTZMANN, B. (éds), *Dictionnaire de la Grèce antique*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 2000.
- Le BOHEC, Y.(dir.), *The Encyclopedia of the Roman Army*, t. 1, Hoboken, Wiley-Blackwell, 2013.
- MARGOLIN, J.-Cl. (éd.), *Anthologie des humanistes européens de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2007.

- NOLLI, G. (éd.), *Novum Testamentum graece et latine : Texttus Graecus, cum apparatu critico-exegetico, Vulgata Clementina et Neovulgata*, Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, 1981.
- PRÉVOST, M. et ROMAN D'AMAT, J.-Ch. (dirs), *Dictionnaire de Biographie Française*, t. 16, Paris, Letouzey et Ané, 1985.
- SALAZAR, Ch. F. et alii (éds), *Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World : Antiquity*, 16 t., Leiden, Brill, 2002-2010.

Sources primaires

- Antiquité

- ARISTOTE, *Poétique*, éd. HARDY, J., Paris, Les Belles Lettres, 1965, « Collection des Universités de France ».
- ARNOBE, *Adversus Nationes*, éd. MARCHESI, C., Turin, Paravia, 1953, « Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum ».
- CASSIEN, J., *Conférences*, éd. PETSCHENIG, M., t. 13, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004, « Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum ».
- CHAUMARTIN, Fr.-R. (éd.), *Sénèque. Tragédies, t. 3 : [Pseudo-Sénèque] : Hercule sur l'Oeta, Octavie*, Paris, Les Belles Lettres, 1999.
- CICÉRON, *Caton l'Ancien : De la vieillesse*, éd. WUILLEUMIER, P., Paris, Les Belles Lettres, 1961, « Collection des Universités de France ».
- CICÉRON, *Des devoirs*, éd. TESTARD, M., t. 1, Paris, Les Belles Lettres, 1965, « Collection des Universités de France ».
- CICÉRON, *Des devoirs*, éd. TESTARD, M., t. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1970, « Collection des Universités de France ».
- CICÉRON, *De la nature des dieux*, éd. AX, W., Leipzig, Teubner, 1933, « Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana ».
- CICÉRON, *Philippiques*, éd. WUILLEUMIER, P., t. 20, Paris, Les Belles Lettres, 1960, « Collection des Universités de France ».

- CICÉRON, *Pro Fonteio*, éd. BOULANGER, A., t. 7, Paris, Les Belles Lettres, 1929, « Collection des Universités de France ».
- CICÉRON, *Pro Murena*, éd. BOULANGER, A., t. 11, Paris, Les Belles Lettres, 1957, « Collection des Universités de France ».
- CICÉRON, *Tusculanes*, éd. FOHLEN, G., t. 1, Paris, Les Belles Lettres, 1970, « Collection des Universités de France ».
- CLÉMENT d'ALEXANDRIE, *Stromates*, éd. CAMELOT, P. Th et MONDÉSERT, Cl., Paris, Éditions du Cerf, 1954.
- CORNÉLIUS NÉPOS, *Eumenes*, éd. GUILLEMIN, A.-M., Paris, Les Belles Lettres, 1923, « Collection des Universités de France ».
- DAVIAULT, A. (éd.) *Comoedia togata. Fragments*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.
- ENNIUS, *Annales*, éd. WARMINGTON, E. H., t. 1, Londres, Heinemann, 1935, « The Loeb Classical Library ».
- HÉSIODE, *Les Travaux et les Jours*, éd. MAZON, P., Paris, Les Belles Lettres, 1960, « Collection des Universités de France ».
- HOMÈRE, *Iliade*, éd. MAZON, P., t. 1, Paris, Les Belles Lettres, 1946, « Collection des Universités de France ».
- HOMÈRE, *Iliade*, éd. MAZON, P., t. 3, Paris, Les Belles Lettres, 1946, « Collection des Universités de France ».
- HOMÈRE, *Odyssée*, éd. BÉRARD, V., t. 3, Paris, Les Belles Lettres, 1963, « Collection des Universités de France ».
- HORACE, *Épîtres*, éd. VILLENEUVE, Fr., Paris, Les Belles Lettres, 1955, « Collection des Universités de France ».
- HORACE, *Épodes*, éd. VILLENEUVE, Fr., t. 1, Paris, Les Belles Lettres, 1927, « Collection des Universités de France ».
- HORACE, *Odes*, éd. VILLENEUVE, Fr., t. 1, Paris, Les Belles Lettres, 1970, « Collection des Universités de France ».

- HORACE, *Satires*, éd. VILLENEUVE, Fr., Paris, Les Belles Lettres, 1932, « Collection des Universités de France ».
- KEIL, H. (éd.), *Flavii Sosipatri Charisii Artis grammaticae libri V. Diomedis Artis grammaticae libri III*, Hildelsheim, Olms, 1961, « Grammatici Latini ».
- LAMPRIDIUS, *Histoire Auguste : Vie d'Alexandre Sévère*, éd. BERTRAND-DAGENBACH, C., t. 3, Paris, Les Belles Lettres, 2014, « Collection des Universités de France ».
- MINUCIUS FÉLIX, *Octavius*, éd. BEAUJEU, J., Paris, Les Belles Lettres, 1964, « Collection des Universités de France ».
- OVIDE, *Héroïdes*, éd. BORNECQUE, H. et PRÉVOST, M., Paris, Les Belles Lettres, 1928, « Collection des Universités de France ».
- PHILON d'ALEXANDRIE, *Les Songes*, éd. SAVINEL, P., Paris, Éditions du Cerf, 1962.
- PLATON, *Gorgias*, éd. CROISSET, A., Paris, Les Belles Lettres, 1974, « Collection des Universités de France ».
- PLATON, *Les Lois*, éd. DES PLACES, É., t. 11/1, Paris, Les Belles Lettres, 1951, « Collection des Universités de France ».
- PLAUTE, *Aulularia*, éd. ERNOUT, A., t. 1, Paris, Les Belles Lettres, 1963, « Collection des Universités de France ».
- PLAUTE, *Miles gloriosus*, éd. ERNOUT, A., t. 4, Paris, Les Belles Lettres, 1963, « Collection des Universités de France ».
- PLINE l'ANCIEN, *Histoire naturelle*, éd. ANDRÉ, J., t. 15, Paris, Les Belles Lettres, 1960, « Collection des Universités de France ».
- PLUTARQUE, *Alexandre*, éd. FLACELIÈRE, R. et CHAMBRY, É., t. 9, Paris, Les Belles Lettres, 1975, « Collection des Universités de France ».
- PSEUDO-AURÉLIUS VICTOR, *Abrégé des Césars*, éd. FESTY, M., Paris, Les Belles Lettres, 1999, « Collection des Universités de France ».
- QUINTUS de SMYRNE, *Suite d'Homère*, éd. VIAN, Fr., t. 1, Paris, Les Belles Lettres, 1963, « Collection des Universités de France ».

- SALLUSTE, *Jugurtha*, éd. ERNOUT, A., Paris, Les Belles Lettres, 1941, « Collection des Universités de France ».
- SÉNÈQUE, *De la clémence*, éd. CHAUMARTIN, F.-R., Paris, Les Belles Lettres, 2005, « Collection des Universités de France ».
- SÉNÈQUE, *Consolation à Polybe*, éd. WALTZ, R., t. 3, Paris, Les Belles Lettres, 2003, « Collection des Universités de France ».
- SILUS ITALICUS, *Guerre punique*, éd. MARTIN, M. et DEVALLET, G., t. 4, Paris, Les Belles Lettres, 1992, « Collection des Universités de France ».
- SOPHOCLE, *Ajax*, éd. DAIN, A. et MAZON, P., t. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1958, « Collection des Universités de France ».
- SYNÉSIOS de CYRÈNE, *Peri Enupnéion*, éd. LAMOUREUX, J., t. 4, Paris, Les Belles Lettres, 2004, « Collection des Universités de France ».
- TÉRENCE, *Andrienne*, éd. MAROUZEAU, J., t. 1, Paris, Les Belles Lettres, 1942, « Collection des Universités de France ».
- TÉRENCE, *Heautontimoroumenos*, éd. MAROUZEAU, t. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1964, « Collection des Universités de France ».
- TÉRENCE, *Phormion*, éd. MAROUZEAU, J., t. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1964, « Collection des Universités de France ».
- TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita*, éd. BAYET, J., t. 7, Paris, Les Belles Lettres, 1968, « Collection des Universités de France ».
- TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita*, éd. JAL, P., t. 11, Paris, Les Belles Lettres, 1988, « Collection des Universités de France ».
- TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita*, éd. HUS, A., t. 21, Paris, Les Belles Lettres, 1977, « Collection des Universités de France ».
- TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita*, éd. MINEO, B., t. 22, Paris, Les Belles Lettres, 2003, « Collection des Universités de France ».
- TITE-LIVE, *Ab Urbe Condita*, éd. ENGEL, J.-M., t. 27, Paris, Les Belles Lettres, 1983, « Collection des Universités de France ».

- VIRGILE, *Énéide*, éd. GOELZER, H., t. 1, Paris, Les Belles Lettres, 1938, « Collection des Universités de France ».
- VIRGILE, *Énéide*, éd. DURAND, R. et BELLESORT, A., t. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1957, « Collection des Universités de France ».
- VIRGILE, *Énéide*, éd. PERRET, J., t. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1989, « Collection des Universités de France ».
- VIRGILE, *Énéide*, éd. PERRET, J., t. 3, Paris, Les Belles Lettres, 1980, « Collection des Universités de France ».
- VIRGILE, *Géorgiques*, éd. GOELZER, H., t. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1926, « Collection des Universités de France ».
- WARMINGTON, E. H. (éd.), *Remains of old latin, t. 2 : Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius*, London, The Loeb Classical Library, 1936.
- WESSNER, P. (éd.), *Aeli Donati quod fertur commentum Terenti accedunt Eugraphi commentum et scholia Bembina*, 3 t., Leipzig, Teubner, 1902-1908.
- XÉNOPHON, *Agésilas*, éd. MARCHANT, E. C., Londres, Heinemann, 1946, « The Loeb Classical Library ».
- XÉNOPHON, *Cyropédie*, éd. BIZOS, M., t. 1, Paris, Les Belles Lettres, 1972, « Collection des Universités de France ».
- XÉNOPHON, *Cyropédie, Hipparque, Équitation, Hiéron, Agésilas, Revenus*, éd. CHAMBRY, P., Paris, Garnier, 1958.

- Renaissance

- BARATAUD, Ch., *Jean de La Taille : De l'art de la Tragédie*, Paris, Eurédit, 2007.
- CHEVALIER, J.-F., *Trois tragédies latines humanistes : Achilles, Antonio Loschi ; Progne, Gregorio Correr ; Hiensal, Leonardo Dati*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.
- GOYET, Fr., (éd.), *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance : Sébillet, Aneau, Peletier, Fouquelin, Ronsard*, Paris, Librairie générale de France, 1990, « Livre de poche classique ».

- MOREL, F., *Alexander Severus : tragoedia togata*, Paris, Frédéric Morel, 1600.
- MURET, Marc-Antoine, *Julius Caesar*, édés CARDINALI, G. et LAURENS, P., Paris, Les Belles Lettres, 2012.
- SCALIGER, Jules César, *Poetices libri septem*, 6 t., édés DEITZ, L. et alii, Stuttgart, Frommann-Holzboog, 1994-2011.

Sources secondaires

- Monographies

- BENOIST, P., *Affrontements religieux : Europe, XVI^e – XVII^e siècle*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2009, « Clefs concours. Histoire moderne ».
- BIETIENHOLZ, P. G. et DEUTSCHER, Th. B., *Contemporaries of Erasmus : a biographical register of the Renaissance and Reformation*, t. 1, Toronto, University of Toronto Press, 1985.
- DANGEL, J. (éd.), *Le poète architecte : Arts métrique et art poétique latins*, Leuven, Peeters, 2001, « Bibliothèques d'études classiques ».
- DEGRASSI, A., *I Fasti Consolari Dell'Impero Romano : dal 30 avanti Cristo al 613 dopo Cristo*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1952.
- De LAJARTE, Ph., *L'humanisme en France au XVI^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009.
- De ROMILLY, J., *La tragédie grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.
- De ROMILLY, J., *Précis de littérature grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.
- DUMOULIN, J., *Vie et œuvres de Frédéric Morel, imprimeur à Paris, depuis 1557 jusqu'à 1583*, Paris, A. Picard et fils, 1901.
- DUPONT, Fl. et LETESSIER, P., *Le théâtre romain*, Paris, Armand Colin, 2017, 2^e éd.
- FIGEAC, M. (éd.), *Les affrontements religieux en Europe : du début du XVI^e siècle au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Éditions Sedes, 2008.
- FLACELIÈRE, R., *Histoire littéraire de la Grèce*, Paris, Fayard, 1962, « Les grandes études littéraires ».

- FORSYTH, E., *La tragédie française de Jodelle à Corneille (1553-1640) : le thème de la vengeance*, Paris, Honoré Champion, 1994.
- GALAND-HALLYN, P. et HALLYN, F. (éds), *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVIème siècle*, Genève, Droz, 2001.
- IJSEWIJN, J., et SACRÉ, D. (éds), *Companion to Neo-Latin studies, t. 2 : Literary, linguistic, philological and editorial questions*, Leuven, Leuven University Press, 1998, « Supplementa humanistica Lovaniensia », 2^e éd.
- KECSKEMÉTI, J., *Fédéric Morel II. Éditeur, traducteur et imprimeur*, Turnhout, Brepols, 2014.
- LACOMBRADÉ, Ch. (éd.), *Synésios de Cyrène : Hellène et chrétien*, Paris, Les Belles Lettres, 1951.
- LAZARD, M., *Le théâtre en France au XVIème siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.
- Le BOEUFFLE, A., *Les noms latins d'astres et de constellations*, Paris, Les Belles Lettres, 1977.
- Le GALL, J. et Le GLAY, M. (dirs), *L'Empire romain. Le Haut-Empire de la bataille d'Actium (31 av. J.-C.) à l'assassinat d'Alexandre Sévère (235 ap. J.-C.)*, t. 1, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.
- LEPREUX, G., *Gallia typographica ou répertoire biographique et chronologique de tous les imprimeurs de France depuis les origines de l'imprimerie jusqu'à la Révolution*, t. 1 : Série parisienne (Paris et l'Ile-de-France) : *Livre d'or des imprimeurs du roi. Chronologie et biographie*, Paris, Honoré Champion, 1911.
- MAZOUER, Ch., *Le théâtre français de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- NOUGARET, L., *Traité de métrique latine classique*, Paris, Éditions Klincksieck, 1986, 4^e éd.
- RACHET, G., *La tragédie grecque : Origine – Histoire – Développement*, Paris, Payot, 1973.
- ZEHNACKER, H. et FREDOUILLE, J.-Cl., *Littérature latine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

- Articles

- CARDINALI, G., « George Buchanan ‘parrain’ de la tragédie française ? La fortune de production tragique de George Buchanan auprès des dramaturges de langue française (1553-1573) » dans *Neo-Latin Drama : Forms, Functions, Receptions*, eds BLOEMENDAL, J. et FORD, Ph., Hildesheim, Olms, 2008, « Noctes neolatinae : Neo-latin texts and studies », pp. 35-53.
- FERRAND, M., « Humanist Neo-Latin drama in France » dans *Neo-Latin drama and theatre in early modern Europe*, eds BLOEMENDAL, J. et NORLAND, H. B., Leiden, Brill, 2013, pp. 365-413.

- Site Internet

- <http://clt.brepolis.net.proxy.bib.ucl.ac.be:8888/llta/Default.aspx>.

Tables des matières

Remerciements

Introduction.....	3
Contexte historique.....	4
Fédéric Morel : Sa vie, son œuvre.....	6
Principes de la présente édition.....	8
Édition de l' <i>Alexander Severus</i>	9
Chapitre I : Les concepts de tragédie (néo-)latine et de <i>togata</i> . De l'Antiquité à la Renaissance.....	84
Introduction.....	84
I. De la tragédie antique à la tragédie néo-latine de la Renaissance.....	85
Un regard vers le passé... ..	85
La tragédie grecque.....	87
La tragédie romaine.....	89
La conception de la tragédie à la Renaissance.....	93
Causes et conséquences de ce retour au théâtre antique.....	96
La tragédie humaniste en France.....	98
II. La <i>Togata</i>	101
Différents sens ?	101
Les <i>togatae</i> et <i>praetextae</i> dans l'Antiquité.....	102
Les auteurs représentatifs et leurs œuvres.....	103
Le cas de l' <i>Octavia</i>	104
Les tragédies prétextes de la Renaissance.....	105
Conclusion.....	107
Chapitre II : Analyse de l' <i>Alexander Severus</i> de Morel.....	108
Introduction.....	108
Retour aux préceptes théoriques de la tragédie.....	109
L'analyse métrique.....	110
L'analyse des sources.....	112
La construction du tragique au fil des actes.....	116
La question de la représentation de l' <i>Alexander Severus</i>	117
Conclusion.....	118

Conclusion générale.....	119
Bibliographie.....	121
Table des matières.....	130

