Anabases
Traditions et réceptions de l'Antiquité

14 | 2011
Varia

La critique suspendue : le P. Brumoy et l'histoire

Charalampos Orfanos

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/anabases/2142
DOI : 10.4000/anabases.2142
ISSN : 2256-9421

Éditeur
E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée
Date de publication : 1 octobre 2011
Pagination : 43-59
ISSN : 1774-4296

Référence électronique
Charalampos Orfanos, « La critique suspendue : le P. Brumoy et l'histoire », *Anabases* [En ligne], 14 | 2011, mis en ligne le 01 octobre 2014, consulté le 20 octobre 2019. URL : http://journals.openedition.org/anabases/2142 ; DOI : 10.4000/anabases.2142

© Anabases

Anabases 14 (2011), p. 43-59.

La critique suspendue : le P. Brumoy et l'histoire

Charalampos Orfanos

L'édition de 1730 du *Théâtre des Grecs* du Père Brumoy s'ouvre sur un frontispice « parlant », censé piquer la curiosité du lecteur, tout en lui donnant quelques indices sur l'orientation de l'ouvrage[1]. Au sommet de la composition, quatre médaillons portant les noms des plus célèbres poètes dramatiques grecs. Deux petits amours ailés sont en train de les accrocher aux branches les plus hautes d'un arbre, qui se trouve face à un prostyle de rythme ionique. Inversement, deux banderoles portant des noms de poètes modernes sont décrochées ; l'une est simplement posée par terre (celle de Molière), l'autre (celle de Racine et Corneille) est entre les mains d'un amour. Un autre amour semble avoir tout juste fini de s'occuper d'une banderole portant une citation de Boileau[2], vers laquelle il pointe du doigt, tandis qu'un enfant non ailé se dirige vers le centre de la scène, en tenant une couronne de laurier et une couronne royale stylisée. Trois femmes président à la curieuse cérémonie ; l'une – la plus majestueuse – est assise sur un trône de nuages, tandis que les deux autres restent debout devant les colonnes du palais, la première dans une posture traduisant son étonnement, la seconde, à l'arrière-plan, tenant un masque.

Pour identifier ces trois figures féminines, il faut se tourner vers l'iconographie de l'époque. Prenons deux exemples : d'abord, *Minerve chez les Muses*, de Jacques de Stella,

1 R. P. Brumoy, *Le Théâtre des Grecs*, Rollin, Paris, 1730, in-4°, frontispice. Voir Planche 1.

2 N. Boileau, *Art poétique* (Thierry, Paris, 1674), *Œuvres de Boileau Despréaux*, Didot, Paris, 1800, t. I, chant III, p. 220 : « Des succès fortunés du spectacle tragique / dans Athènes naquit la comédie antique ».

d'inspiration analogue à notre frontispice[3] ; exécuté vers 1640, ce tableau se trouvait déjà au Louvre avant 1710. Ensuite, l'un des panneaux peints entre 1652 et 1655 par Eustache Le Sueur pour la chambre des Muses de l'hôtel Lambert (qui rejoindront la collection royale au Louvre, à partir de 1776[4]). Le masque, attribut de Thalie, se trouve par terre, derrière le personnage, dans la composition de Stella, tandis que, dans le panneau de Le Sueur, Thalie semble converser avec son attribut ou méditer sur ce masque. Chez Le Sueur, on voit aussi Clio, Muse de l'histoire, s'appuyant pensivement sur un *in-folio* qui lui sert d'accoudoir et tenant une trompette pour célébrer les grands faits de l'humanité, puis Euterpe, Muse de la musique, jouant de la flûte traversière et portant une couronne de fleurs.

Dans le frontispice de Brumoy, Thalie, Muse de la comédie, se reconnaît donc par son masque. Par déduction, c'est la Muse de la tragédie, Melpomène, qui se tient devant elle et qui semble très étonnée de ce qui est en train de se passer – sa stupeur est telle que son poignard lui est tombé des mains. Athéna, enfin, comme dans le tableau de Jacques de Stella, avec son *gorgoneion* si spectaculaire sculpté sur son bouclier, est là pour présider à la cérémonie, c'est-à-dire pour mettre un peu d'ordre dans l'esthétique du temps de Brumoy. Parmi les ressemblances formelles relevant du code iconographique entre le tableau de Jacques de Stella et le frontispice, la plus importante est bien cette intelligence ordonnatrice attribuée à Minerve. C'est la figure centrale, autour de laquelle s'organise le frontispice, tandis que, chez de Stella, elle ordonne le cercle des personnages, en décalant le groupe vers la gauche du tableau par sa propre position excentrée mais aussi par une opposition chromatique des tissus. En effet, la déesse se rend chez les Muses pour cautionner par sa présence l'inclusion de la peinture parmi les

3 Planches 4-5. Jacques de Stella, *Minerve chez les Muses*, huile sur toile, 1,16 x 1,62 m. ; collection de Louis XIV (entré avant 1710) ; Louvre, Département des Peintures, INV. 7969 (http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=obj_view_obj&objet=cartel_4754_5941_p0006302.001.jpg_obj.html&flag=true, consulté le 20/03/2011).

4 Planche 6 : Eugène Le Sueur, *Clio, Euterpe et Thalie* ; huile sur panneau, 1,30 x 1,30 m. ; collection de Louis XVI (acquis en 1776) ; Louvre, Département de peintures, INV. 8057 (http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673225147&CURRENT_LLV_NOTICE%3C%3Ecnt_id=10134198673225147&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500815, consulté le 20/03/2011). Comme le montrent ces deux exemples, la personnification de la tragédie et de la comédie est plus ancienne que la découverte des deux bustes probablement grecs par le comte Giuseppe Fede (1735) et leur publication par Bartolomeo Cavecapi (1768), qu'Edith Hall suppose être à l'origine de l'iconographie moderne de ces deux Muses ; voir Ed. Hall, « Tragedy Personified », in Chr. Kraus *et al.* (éds.), *Visualizing the Tragic. Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature. Essays in Honour of Froma Zeitlin*, Oxford, 2007, p. 221-256, notamment p. 255-256.

disciplines représentées sur l'Hélicon, car la peinture sait subordonner son inspiration aux exigences de la sagesse et de la raison[5].

Selon la hiérarchie poétique que propose la gravure, Euripide est placé au sommet, en haut à droite, Sophocle juste en dessous, Eschyle, enfin, en troisième position, son médaillon étant en cours d'accrochage. Cette hiérarchisation correspond parfaitement à celle qui ressort du nombre de pièces des Tragiques intégralement traduites par Brumoy : quatre d'Euripide *(Hippolyte, Iphigénie en Aulide, Iphigénie en Tauride, Alceste),* trois de Sophocle *(Œdipe Roi, Électre, Philoctète)*, aucune d'Eschyle[6].

Les noms d'Aristophane et de Ménandre occupent le même médaillon, juste en dessous de celui d'Euripide, mais un peu à l'écart par rapport à l'axe d'Athéna. L'un des deux amours qui s'occupent de l'accrochage – et qui est gaucher ! – finit de tracer le nom de Ménandre, et, en même temps, de sa main droite, il aide l'autre à accrocher le médaillon d'Eschyle. Un cinquième amour ailé plane au-dessus des deux Muses et tient une banderole célébrant Ovide, Sénèque, Plaute et Térence. On ne peut pas l'affirmer avec certitude, mais il y a fort à parier qu'il vient de la décrocher et qu'il descend pour la poser à côté de la banderole des trois poètes français. Une autre figure se trouve tout à fait au sommet de la composition : c'est un amour adolescent qui plane en tenant un médaillon orné de trois fleurs de lys, symbole de la royauté. Le frontispice est signé de N. Tardieu et repris, sous une autre signature et en petit format, dans l'édition de 1732[7].

Je pense que ce frontispice a été imaginé par l'auteur lui-même, parce qu'il correspond parfaitement à son projet historiographique et littéraire : déboulonner les idoles du classicisme – Racine, Corneille et Molière – et redonner leur juste valeur aux poètes grecs, dont il dit, au tout début du premier discours, qu'ils étaient peu appréciés au XVIII[e] : « On ne connaît presque plus le théâtre des Grecs[8]. »

---

5 V. Pomarède, http://www.musagora.education.fr/muses/musesfr/icone.htm (consulté le 20/03/2011), reprenant un article publié sur le site www.louvre.edu : « Le sujet tiré d'Ovide (*Métamorphoses* V, v. 250-260) subit une modification par l'invention d'une Muse de la peinture, rôle tenu par "Polymnie", la Muse de la poésie lyrique en l'honneur des dieux et des héros. Cette représentation modifiée de la fable traduit l'idée que l'art de peindre, mis au rang des autres disciplines de l'esprit, sait subordonner son inspiration aux exigences de la sagesse et de la raison comme en témoigne la présence de Minerve. Après leur joute victorieuse contre les Piérides, les Muses ("Clio", "Melpomène", "Uranie"…) entonnent un chant qui, enflant d'allégresse le mont Hélicon, l'amène au bord de l'éclatement. "Pégase" frappe la montagne de son sabot, la source Hippocrène en jaillit. Minerve, alertée par la Renommée, vient contempler ce phénomène. »

6 *Infra*, Table des matières de la première édition de Brumoy (1730), en appendice.

7 R. P. Brumoy, *Le Théâtre des Grecs*, Aux dépens de la Compagnie de Jésus, Amsterdam, 1732, in-8°, frontispice. Voir Planche 2.

8 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, p. 1 (« Discours sur le Théâtre des Grecs »). Il est assez instructif de comparer cette allégorie programmatique et ambitieuse avec le frontispice passablement banal de l'édition de 1805, revue et corrigée par Rochefort et du Theil

Lutter contre cet oubli, c'est donc l'objectif programmatique du Père Brumoy. Son projet de réhabilitation de la poésie dramatique grecque s'appuie, comme nous essaierons de le montrer dans les pages qui suivent, sur la notion de « voyage ». En effet, il est essentiel à ses yeux que la poésie soit perçue par le lecteur comme une expérience nouvelle, comme un dépaysement. Aussi l'auteur veut-il faire voyager ses lecteurs pour leur faire connaître et apprécier les Grecs :

> « Telle est la règle du temps que prescrit la raison au poète, bien différent en ceci de l'historien ou de l'annaliste, dont le devoir est de parcourir tout l'espace des années que sa matière lui fournit ; tandis que le poète, maître de la sienne et de son étendue, est obligé de mesurer l'une par rapport à l'autre, et de se renfermer dans des limites qui ne soient ni trop étroites, ni trop reculées. C'est au goût seul de décider. L'histoire est un pays immense, et l'épopée un paysage. L'historien fait voyager ses lecteurs ; le poète les promène[9]. »

Par conséquent, en tant que traducteur d'œuvres antiques, Brumoy se situe lui-même à mi-chemin entre l'historien et le poète. En effet, dans la mesure où il fait œuvre d'historien dans ses Discours, ses Réflexions et ses notes, il se charge d'accompagner le lecteur dans son voyage à travers l'espace et le temps, pour atteindre le pays lointain où la poésie qu'il veut lui faire connaître a vu le jour ; dans la mesure où il fait œuvre de poète, par son travail de traducteur, il lui donne accès de façon sereine et distancée au paisible paysage évoqué dans la métaphore du promeneur. En effet, le but des « Discours préliminaires » est de

> « bien convaincre le lecteur que dans le pays de l'Antiquité, il faut marcher avec de grandes précautions, quand il s'agit de prononcer sur les ouvrages de goût. S'il est des règles pour les exposer, il en est aussi pour en juger. Dans un voyage où il ne s'agit que d'érudition, on passe au voyageur tout ce qu'il rapporte, pour peu qu'il le garantisse par des preuves passables. Mais si le faiseur de relations veut faire trouver beau le pays dont il parle, on ne le croit pas sur sa parole, ni même sur les autorités qu'il allègue. Il doit se défier de lui-même, et ne songer qu'à faire un exposé juste. J'ose assurer que telle a été ma pensée. Il en doit être de même, en proportion, du lecteur qui veut juger. Il faut qu'il convienne de certains principes avec le voyageur qui expose[10] ».

Comment faut-il comprendre le comparant de la première métaphore ? De quel « voyage » et de quel « voyageur » s'agit-il ? À l'époque où les expéditions intéressées

---

(Planche 3). Il s'agit là, selon l'exégèse des éditeurs, de « Melpomène et Thalie qui cherchent dans les Œuvres d'Homère des sujets de tragédie et de comédie ». À l'arrière-plan, on distingue « un groupe de paysans dansant autour d'un bouc qu'Icarius vient d'immoler à Bacchus, son bienfaiteur, pour lui avoir enseigné à cultiver la vigne. C'est, dit-on, de cette danse qu'ont pris naissance la tragédie et la comédie ».

9 R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, t. I, p. 57 (« Discours sur l'origine de la tragédie »).

10 R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, t. I, p. 19-20.

vers des contrées promettant des ressources nouvelles sont déjà une tradition vieille de quelques siècles, peut-on encore penser le voyage innocemment ? Vingt-cinq ans après que Brumoy a écrit ces lignes, voici la virulente et célèbre dénonciation de Rousseau :

> « Depuis trois ou quatre cents ans que les habitants de l'Europe inondent les autres parties du monde et publient sans cesse de nouveaux récits de voyages et de relations, je suis persuadé que nous ne connaissons d'hommes que seuls les Européens ; […] chacun ne fait guère sous le nom pompeux d'étude de l'homme, que celle des hommes de son pays […]. La cause de ceci est manifeste, au moins pour les contrées éloignées : Il n'y a guère que quatre sortes d'hommes qui fassent des voyages de long cours ; les Marins, les Marchands, les Soldats, et les Missionnaires ; or on ne doit guère s'attendre que les trois premières classes fournissent de bons Observateurs, et quant à ceux de la quatrième, occupés de la vocation sublime qui les appelle, quand ils ne seraient pas sujets à des préjugés d'état comme tous les autres, on doit croire qu'ils ne se livreraient pas volontiers à des recherches qui paraissent de pure curiosité […]. D'ailleurs […] pour étudier les hommes, il faut des talents que Dieu ne s'engage à donner à personne, et qui ne sont pas toujours le partage des Saints[11]. »

Anticipant la phrase inaugurale de *Tristes tropiques* – « Je hais les voyages et les explorateurs ! » –, la condamnation par Rousseau du réseau mondial de la Compagnie de Jésus ne vise évidemment pas Brumoy. Car l'érudit jésuite nous invite à un voyage imaginaire, métaphorique, dont l'objectif, tout aussi métaphorique, est une promenade, autrement dit, une expérience purement esthétique et gratuite. L'originalité de sa contribution précoce à la constitution d'une Antiquité grecque à la française réside, précisément, dans ce double déplacement, inconcevable sans le socle théorique que constitue l'altérité des Grecs. Nous essaierons de le retracer à travers quelques exemples tirés de la lecture que fait Brumoy de l'*Iphigénie en Tauride*, mais aussi à travers la mise en perspective historique de la comédie d'Aristophane qu'il entreprend dans la dernière partie de son ouvrage.

*
* *

Aux yeux de Brumoy, l'*Iphigénie en Tauride* représente, par rapport au modèle culturel grec, l'extrême limite du dépaysement. Aussi sa traduction est-elle particulièrement intéressante comme témoignage de la vision du monde grec que défendait le

11 J.-J. Rousseau, *Discours sur l'origine, et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), *Écrits politiques*, Pléiade/Gallimard, Paris, 1964, note X, p. 212. D'après Cl. Lévi-Strauss, « Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme » (1962), *Anthropologie structurale deux*, Paris, 1973, rééd. 1996, p. 46, ce passage dessine « l'ethnologie contemporaine, son programme et ses méthodes ».

Jésuite. Tout d'abord, cette traduction est un tour de force du point de vue technique, philologique. Brumoy, qui semble traduire directement du grec, probablement celui de l'édition de Joshua Barnes, à juger de quelques allusions dans ses notes[12], est un bon helléniste. Les écarts de la traduction s'expliquent par son parti pris idéologique et religieux et relèvent du « mensonge bénéfique », que Brumoy assume consciemment ; il s'en explique dans un « va-et-vient » constant entre sa traduction et ses notes[13]. Ainsi, des phrases ou des mots qui devraient figurer dans la traduction se retrouvent souvent rejetés en note, soit parce qu'ils sont incompréhensibles, soit parce qu'ils sont jugés superflus[14] ou inconvenants[15]. Inversement, il arrive assez souvent que des informations absentes du texte grec paraissent indispensables à la compréhension et se retrouvent insérées dans la traduction[16]. À d'autres endroits, on observe même des ajouts dus

12 J. BARNESIUS, *Euripidis tragœdiae, fragmenta, epistolae*, Cambridge, 1694. Pour une allusion à « Barne's », voir, *e.g.*, p. 29 de l'édition de 1749.

13 Sur la conception dix-huitièmiste de la note de bas de page, voir, en général, A. GRAFTON, *Les origines tragiques de l'érudition : une histoire de la note en bas de page*, Paris, 1998, p. 167 et S. SAÏD, Ch. BIET, « L'enjeu des notes. Les traductions de l'*Antigone* de Sophocle au XVIII^e^ siècle », *Poétique* 15 (1985), p. 155-169.

14 Voir, par exemple, R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, t. III, p. 97 : texte : « Poursuivez-les par mer et par terre » ; note : « Grec, *à cheval ou sur des vaisseaux* »).

15 Voir R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, t. III, note p. 94 : « Le Grec met un petit détail de blessures causées par les pierres et les coups. Comme il ne convient pas à nos mœurs, je l'ai omis sans préjudice de la fidélité ; car il n'est question que de quelques mots » ; ou encore, *ibidem*, p. 97 ; traduction (v. 1429-1430) : « Pour leur faire subir le supplice qu'ils ont mérité » ; note : « Grec, *pour les précipiter ou les empaler* ». Il en est de même dans un échange – à nos yeux parfaitement conforme aux caractères des personnages – entre Créon et Œdipe, dans *Œdipe Roi* (v. 1436-1439). À la requête d'Œdipe d'être « jeté hors de cette terre au plus vite, à un endroit où il n'aura plus à parler aux hommes » (ῥῖψόν με γῆς ἐκ τῆσδ᾽ ὅσον τάχισθ᾽, ὅπου / θνητῶν φανοῦμαι μηδενὸς προσήγορος), la réponse de Créon est jugée trop cruelle pour être fidèlement reproduite. Ainsi, alors que l'original dit « je l'aurais déjà fait, sache-le, si je ne voulais pas tout d'abord que le dieu me dise ce qu'il faut faire » (ἔδρασ᾽ ἄν, εὖ τοῦτ᾽ ἴσθ᾽, ἄν, εἰ μὴ τοῦ θεοῦ / πρώτιστ᾽ ἔχρῃζον ἐκμαθεῖν τί πρακτέον), le Jésuite traduit : « Prince, à ne rien vous celer, l'oracle a parlé ; j'aurais obéi. Mais le respect, la tendresse, tout m'engage à faire expliquer les dieux encore une fois. » En note, il précise : « J'ai mis ici plus le sens que les expressions, qui sont telles, suivant la traduction de Mr Dacier. *Je l'aurais déjà fait ;* c'est-à-dire, je vois aurais chassé déjà *si, etc.* Le respect infini des Anciens pour les Oracles peut seul justifier cette parole crue, que j'ai adoucie sans m'écarter du sens de Sophocle. Ce préjugé pour les Oracles exigeait que Créon obéît ; mais, dit le Scholiaste, la compassion pour Œdipe, et la crainte d'être regardé comme un ambitieux qui voulait profiter du malheur du roi demandaient qu'il consultât les dieux derechef. » (R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, t. I, p. 310.)

16 Voir, par exemple, R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, t. III, p. 63, la traduction du vers 918 de l'*Iphigénie en Tauride*, portant sur l'identité de Pylade : « Anaxibie, fille d'Atrée, est donc sa mère, et le sang nous unit. » Cette précision est apportée par Brumoy, non par Euripide. En effet, le texte dit : « Est-il donc le fils de la fille d'Atrée, de la même famille que moi ? »

à des concessions conscientes au goût tragique de l'époque, tel qu'il se manifestait dans l'opéra baroque, comme quand Brumoy fait parler Iphigénie d'elle-même à la troisième personne :

> « Mais non, Oreste retournera en sa patrie, et la triste Iphigénie périra… N'importe, les dangers me seront chers, et la mort me sera douce, si je sauve un frère[17]. »

La notice intitulée « Réflexions sur l'*Iphigénie en Tauride* », qui suit immédiatement la traduction, permet de mieux comprendre ces choix et de les situer dans le projet littéraire et historiographique du traducteur, un projet où se rencontrent deux tendances épistémologiques contradictoires : une tendance qui consiste à établir des analogies entre une Antiquité aboutie et paradigmatique – et partant *imitable* – et un présent encore en devenir, où l'histoire sert toujours de « maîtresse de la vie », et, de l'autre côté, une tendance qui consiste à comparer deux mondes résolument différents, celui d'une Antiquité *inimitable* et celui de l'époque moderne. Aussi le prologue de la tragédie euripidéenne est-il jugé « étranger à *nos* manières[18] ». Ce constat s'inscrit dans une série de jugements esthétiques à forte connotation didactique et clairement défavorables aux Anciens. Inversement, d'autres comparaisons s'avèrent plutôt favorables aux Anciens, notamment au plan de la technique dramaturgique. En comparant le tragique euripidéen au tragique racinien, Brumoy découvre, par exemple, la façon dont les parties chorales, chez Euripide, servent à recaler la prévisible issue du drame :

> « On a pu s'apercevoir du même art dans l'Hippolyte, où Phèdre commence à découvrir ses fureurs dans un Acte, et après les avoir interrompues en se voilant le visage par la honte d'avoir trop dit, et par la crainte d'avoir laissé entrevoir son secret, elle les réitère dans l'Acte suivant, avec plus de véhémence, jusqu'à découvrir le mystère fatal. Voilà ce que Racine n'a pu imiter faute de chœurs ; et voilà le véritable artifice des inimitables suspensions d'Euripide[19]. »

Dans le jugement qu'il porte sur l'*exodos*, formulé comme une pirouette oratoire, Brumoy arrive même à excuser aux Grecs leur mépris du naturalisme, au nom de la parfaite vraisemblance dramaturgique qui prévaudrait dans le reste de l'intrigue :

> « Quoique cet acte soit moins touchant et plus machinal que les autres, il est toutefois très-naturel dans le génie des Grecs. Il est même impossible de ne pas remarquer dans tout le cours de cette Pièce un air de vérité particulier au goût grec, et qui consiste à persuader au spectateur que l'événement s'est réellement passé, comme il le voit sous les yeux, et qu'il n'a pu se passer autrement ; chose qu'on ne saurait certainement dire de la plupart de nos tragédies françaises, qui nous laissent d'ordinaire beaucoup plus d'admiration pour

17 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, t. III, p. 69.
18 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, t. III, p. 102-103.
19 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, t. III, p. 108.

l'art du Poète, quand elles réussissent, que d'impression de vérité à l'égard de l'action représentée[20]. »

Nous sommes là, certes, dans le cadre d'une comparaison explicitement différenciatrice[21], bien loin de l'*historia magistra vitae ;* cependant, on aperçoit toujours l'empreinte de l'analogie, encouragée par l'idée que, entre les Anciens et les Modernes, il y a peut-être continuité dans le temps, ou – ce qui est bien plus probable – il y a rupture, mais, dans un cas comme dans l'autre, il y a contiguïté dans l'espace.

Or, l'originalité de Brumoy est qu'il a pu, par endroits, se rendre compte du fait que mesurer la distance temporelle ne suffit pas pour appréhender la différence entre les Anciens et les Modernes ; qu'il fallait introduire une dimension spatiale, du moins sous forme de métaphore. D'où la nécessité du voyage, précisément. C'est ainsi qu'il arrive finalement à concevoir la différence entre dramaturges anciens et modernes comme un fait historique et à comprendre que, dans ce domaine, le didactisme éthique ou esthétique n'est pas pertinent. Brumoy, qui bénéficie incontestablement de la tradition ethnographique développée par ses frères[22], n'hésite pas à convoquer dans son ouvrage les « sauvages » du Canada, lorsqu'il s'agit de commenter, notamment, le sacrifice humain dans *Iphigénie en Tauride*. En effet, après avoir établi, dans un premier temps, un parallèle historiographique de la coutume dont témoigne la tragédie d'Euripide – un témoignage d'Hérodote[23] selon lequel les Taures, non seulement immolent les naufragés mais, qui plus est, leur empalent la tête et fixent les pieux sur leurs toits pour que leurs victimes se transforment en génies apotropaïques et veillent sur leurs demeures –, l'érudit jésuite rappelle que « les Sauvages du Canada ont quelque chose de ce barbare et superstitieux usage[24] ».

Mais les Sauvages du Canada ne sont pas les seuls vecteurs d'altérité convoqués pour éclairer les frontières de l'humain que dessine cette tragédie particulièrement sanglante, loin s'en faut. Dans le « Discours sur l'origine[25] », Brumoy reprend longuement une enthousiaste description du théâtre chinois – même si elle n'est que de seconde main[26] –, puis, un des rares témoignages directs – même s'il est peu fiable – qui ne soit pas dû au réseau jésuite ; il s'agit du récit ethnographique de Garcilasso de la Vega, un Inca installé en Espagne, dont l'ouvrage, à l'époque du *Théâtre des Grecs*,

20 R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, t. III, p. 111-112.

21 Chr. AVLAMI, « La construcción de la Antigüedad grecorromana en la Europa de los siglos XVIII y XIX », in M. ROMERO RECIO, J. ALVAR, Chr. AVLAMI (éds.), *Transferencias culturales e Historiografía de la Antigüedad* (t. 2), *Revista de historiografía* 7 (2007), p. 14-21.

22 Voir, sur le sujet, G. THERIEN, « La description du Sauvage par les Jésuites au début du XVII^e siècle : de l'ethnologie à l'ethnodoxie », *Studies in Religion* 23 (1994), p. 279-291.

23 Hérodote, IV, 103.

24 R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, t. III, p. 10, note à *I.T.* v. 75

25 R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, t. I, p. 40-41.

26 J. de ACOSTA, *De Novi Orbis natura et ratione*, *in* Theodor DE BRY (et fils), *Americae nona & postrema pars*, Francfort, 1602.

est déjà vieux de plus d'un siècle[27]. Enfin, autre témoignage « extérieur » à la fois à la compagnie de Jésus et à la Grèce, celui de Jean Chardin, dont le récit du voyage en Orient venait de paraître dans son intégralité[28].

Brumoy semble particulièrement sensible au parallèle entre les croyances des Grecs et celles des Amérindiens. Quand il commente, par exemple, la puissance lustrale attribuée à l'eau de mer dans un passage d'*Iphigénie en Tauride*, ethnologie et érudition se retrouvent main dans la main :

> Traduction : « La mer enlève tous les maux des mortels[29]. »
>
> Note : « Telle est encore[30] l'opinion des Indiens, qui attribuent à la mer une vertu souveraine pour effacer les péchés[31]. »

À cette époque, entre les Sauvages et les Anciens, le rapport herméneutique n'est pas univoque : dans les mœurs sauvages, il peut subsister des traces d'antiques coutumes qu'on ne saurait comprendre sans convoquer les Anciens, eux-mêmes préalablement interprétés à l'aide d'autres… Sauvages.

Tiré de la description par Lafitau d'un supplice infligé à des prisonniers de guerre, voici un exemple d'explication des Sauvages par les Anciens :

> « Les Anciens offraient des sacrifices d'hommes pris en guerre à leur dieu Mars, ils en immolaient souvent sur les tombeaux de leurs parents et de leurs amis tués dans les combats, et ils croyaient apaiser leurs Mânes par ces sortes de sacrilèges. C'est ainsi qu'Achille fit égorger douze Troyens au bûcher de Patrocle[32] ; et que Polyxène fut sacrifiée sur le tombeau d'Achille[33]. Il est d'autant plus vraisemblable que c'est ici un reste de cette pratique barbare, que la manière la plus ordinaire des sacrifices d'hommes qu'offraient les Mexicains était les prisonniers qu'ils avaient faits dans les batailles. Et, bien qu'aujourd'hui il ne paraisse rien chez ces barbares qui sente le sacrifice dans ces occasions, je croirais pourtant que c'en était un originairement ; et je me souviens d'avoir lu dans une ancienne relation qu'un jour que l'on brûlait ainsi un esclave, quelque Français qui y

27 G. de la Vega, *Commentarios reales que tratan del origen de los Incas*, Lisbonne, 1609 (traduction française par Pradelle-Beaudoin, Paris, 1633). Bien qu'il soit un Inca par sa mère, de la Vega a plutôt tendance à « européaniser » son peuple.

28 J. Chardin, *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient* Première partie, Amsterdam, 1686 (édition intégrale, en 3 volumes, Amsterdam, 1711).

29 Euripide, *Iphigénie en Tauride*, v. 1193 : θάλασσα κλύζει πάντα τἀνθρώπων κακά.

30 L'adverbe est une manifestation de la croyance au progrès linéaire, qui, à des rythmes différents, fait subir à l'humanité entière une seule et même évolution culturelle.

31 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, t. III, p. 82 ; la même remarque est reprise à propos de Sophocle, *Œdipe Roi*, v. 1227-1228 ; voir R.P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, t. I, p. 300.

32 Voir Homère, *Iliade*, XXIII, v. 173-177.

33 Voir Euripide, *Hécube,* v. 40 *sqq.*

était présent fit attention qu'il y avait un Ancien qui offrait à Areskoui tous les morceaux qu'il coupait du corps de ce malheureux[34]. »

Ainsi, dépassant le débat, désormais épuisé, des « belles infidèles », la traduction de la tragédie grecque dans le contexte épistémologique du XVIII^e siècle octroie à l'ethnologie la fonction d'opérateur de communicabilité. N'oublions pas que l'œuvre charnière de Lafitau était parue à peine six ans avant le *Théâtre des Grecs*. En effet, même si Brumoy ne le cite jamais explicitement, Lafitau ou, en tout cas, ce qu'il en avait entendu dire, a certainement eu une influence considérable sur sa lecture de la tragédie grecque. Je pense aussi que cette influence secrète est une des raisons principales de la portée diachronique du livre de Brumoy. Autrement dit, si Lafitau est un précurseur de l'anthropologie[35], le *Théâtre des Grecs* annonce les tentatives modernes d'exploration anthropologique de la Grèce ancienne[36].

*
* *

Il n'est pas nécessaire, après Romain Piana[37], de revenir sur la lecture d'Aristophane par le Père Brumoy ni sur sa façon de le traduire ou, plutôt, de ne pas le traduire. Si j'évoque ici la troisième partie du *Théâtre des Grecs*, c'est uniquement sous un angle historiogaphique, parce que ses analyses des comédies sont autant de traités d'histoire

34 Fr. LAFITAU, *Mœurs des Sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps* (Paris, 1723), E.H. LEMAY (éd.), Paris, 1983, vol. II, p. 89.

35 Voir Fr. HARTOG, *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris, 2006, p. 11-22.

36 En 1758, vingt-huit ans après le *Théâtre des Grecs*, Lafitau devient une référence majeure chez Antoine-Yves Goguet ; c'est sans doute le temps qu'il a fallu pour que l'ouvrage de Lafitau devienne consensuel. Voir, par exemple, A.-Y. GOGUET, *De l'origine des lois, des arts et des sciences et de leurs progrès chez les anciens peuples* (1758), Paris, 1820 (6^e éd.), t. 1, p. 13 : « Les relations de l'Amérique m'ont particulièrement été d'une très grande utilité […]. On doit juger de l'état où a été l'ancien monde quelque temps après le déluge, par celui qui substistoit encore dans la plus grande partie du Nouveau, lorsqu'on a fait la découverte. En comparant ce que les premiers voyageurs nous disent de l'Amérique, avec ce que l'Antiquité nous a transmis sur la manière dont tous les Peuples de notre Continent avoient vécu dans les temps qu'on regardoit comme les premiers âges du monde, on aperçoit la conformité la plus frappante, et le rapport le plus marqué. C'est donc pour appuyer le témoignage des écrivains de l'Antiquité, et faire sentir la possibilité et même la réalité de certains faits qu'ils racontent, et de certains usages dont ils parlent, que j'ai rapproché souvent les relations des voyageurs modernes du récit historique des écrivains de l'Antiquité et entremêlé exprès leurs narrations. » Cf. les analyses de Chr. AVLAMI, « Civilisation *versus civitas* ? La cité grecque à l'épreuve de la civilisation », *Revue de Synthèse* 129 (2008), p. 23-56, et de J. ROHBECK, « La philosophie de l'histoire chez Antoine-Yves Goguet : chronologie biblique et progrès historique », *Dix-huitième siècle* 34 (2002), p. 257-266.

37 Voir R. PIANA, *La réception d'Aristophane en France de Palissot à Vitez (1782-1962)*, thèse, Paris VIII, Paris, 2005.

ancienne, foisonnants et abondamment documentés. Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil à la table des matières de l'ouvrage sous sa forme originelle[38]. La structure même de ce volume, qui est le seul de la première édition à être véritablement autonome et, probablement, conçu comme tel, montre que, pour Brumoy, l'intérêt historique de l'œuvre d'Aristophane était nettement plus important que son intérêt littéraire, ou, pour le dire avec ses propres mots,

> « Aristophane est un morceau plus considérable qu'on ne peut croire. L'histoire grecque ne saurait presque s'en passer pour ce qui concerne la connaissance des Athéniens en particulier[39]. »

En effet, à la suite du long traité intitulé « Discours sur la comédie grecque » – il fait soixante-deux pages –, l'auteur insère une chronologie année par année de la Guerre du Péloponnèse, qu'il complète d'une carte de la Grèce, ce qui est assez étonnant dans un ouvrage d'érudition consacré au théâtre, à cette époque. Brumoy s'offre même le luxe de renvoyer à cette carte, commandée à un professionnel, dans une note explicative sur le « Catalogue » d'*Iphigénie en Aulide :* « … un coup d'œil sur la Carte vaut mieux que les définitions géographiques[40]. »

Si, pour Brumoy, Aristophane est avant tout une source pour l'histoire grecque, c'est qu'il ne peut pas vraiment l'intégrer dans sa conception de la littérature. Or, comme tout document historique, avant de pouvoir être utilisé par les lecteurs qui espèrent y puiser des informations sur Athènes et la Grèce, non seulement Aristophane doit faire lui-même l'objet d'une évaluation, mais les sources anciennes qui en parlent et qui permettent cette évaluation doivent elles aussi être soumises à un examen critique. Ainsi, à propos de la célèbre condamnation d'Aristophane par Plutarque, Brumoy commence par resituer Plutarque dans son contexte historique :

> « De plus, il ne faut pas croire que Plutarque, qui vivait plus de quatre siècles après Ménandre, et plus de cinq après Aristophane, ait jugé si exactement de l'un et de l'autre, que son jugement ne soit pas sujet à révision[41]. »

Devenu objet de la critique historique, Plutarque perd donc son statut d'autorité. Brumoy l'invite à s'incliner devant Platon, parce que le philosophe a vécu à la même époque et dans le même milieu qu'Aristophane :

38 *Infra*, Table de matières de la première édition (R.P. Brumoy, *Théâtre*, 1730), en appendice de cet article.
39 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, t. V, p. 190.
40 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, t. II, p. 337, note.
41 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, t. V, p. 218, à propos de Plutarque, *Comparaison d'Aristophane et de Ménandre* (*Moralia*, 853a-854d).

> « Platon, contemporain d'Aristophane, en jugeait bien différemment, au moins quant au génie, lui qui dans son *Banquet* donne à ce poète comique une place distinguée où il le fait parler suivant son caractère, et même avec Socrate[42]. »

Et pourtant, le jugement sévère de Plutarque n'est pas à rejeter en bloc. Il en savait certes moins que Platon, mais il en savait plus que nous, puisqu'il avait à sa disposition beaucoup plus de textes que nous pour juger :

> « C'est que, selon les apparences, Plutarque ayant entre les mains toutes les pièces de ce poète qui montaient au moins à cinquante, en voyait beaucoup plus de libertines que nous n'en avons, quoique celles qui nous restent au nombre de onze le soient encore beaucoup plus qu'il ne serait à souhaiter[43]. »

Nuance ou volte-face ? Brumoy préfère-t-il, en fin de compte, Plutarque à Platon ? Quoi qu'il en soit, on comprend aisément son hésitation. En effet, Plutarque est une autorité trop importante pour l'Europe catholique pour qu'un bon Jésuite s'en débarrasse d'un trait de plume. Cependant, malgré l'extrême prudence du propos, malgré ses innombrables précautions oratoires et autres circonlocutions, la tonalité générale du traité de Brumoy n'est pas à la condamnation d'Aristophane. Le libertinage, l'impertinence, l'obscénité, en un mot tout ce qui fait rougir le Jésuite, semble en même temps le rendre jaloux. Observons, dans le passage suivant, le jeu des modalisateurs :

> « La critique qui condamne le sel d'Aristophane comme trop acrimonieux est plus solide. Tel était le goût d'une comédie licencieuse qui se permettait tout, parce qu'on riait de tout parmi une nation jalouse de son excessive liberté, et ennemie de tout air de supériorité et de domination[44]. »

Les Grecs, viscéralement attachés à leur liberté et prompts à condamner la superbe : on dirait un compliment, si l'épithète « excessive » ne venait modérer le propos pour le rendre idéologiquement conforme à l'absolutisme. Comment ne pas penser qu'au fond, c'est Brumoy lui-même qui est jaloux de la liberté des Anciens, telle qu'il l'aperçoit dans l'œuvre du Comique ? Comment ne pas voir, dans ses ambages, une secrète admiration pour le poète honni ?

> « Dans un État où la politique allait à démasquer tout ce qui avait l'air d'ambition, de singularité ou de friponnerie, la Comédie s'était érigée en harangueuse, en réformatrice, en donneuse d'avis propres à émouvoir un peuple sur ses plus chers intérêts […] Toutes ces raisons et beaucoup d'autres ne feraient que blanchir et l'on me fermerait la bouche d'un seul mot qui serait applaudi : c'est qu'un tel siècle était digne de compassion ; et de

42 R. P. BRUMOY, *ibid.*
43 R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, p. 221.
44 R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, p. 225.

> ce siècle passant successivement aux suivants jusqu'au nôtre, on conclurait tout bas que nous seuls avons le sens commun en partage[45]. »

Incapable d'être moderne plus résolument qu'au conditionnel et « tout bas », s'il est jaloux des Anciens, il ne peut l'avouer qu'à demi-mot. C'est ce qui donne l'impression, quand on le lit, d'une écriture flottante, d'une indécision qui traverse l'œuvre d'un bout à l'autre, d'un refus de trancher. Voici, par exemple, comment il refuse de prendre position dans le dilemme qu'il formule pourtant lui-même entre la « licence » nourrie par la « liberté », d'un côté, et, de l'autre côté, la « politesse » qui est le fruit de la « dépendance » :

> « Il faut entendre par politesse ce savoir-vivre, cet art de se gêner, de contraindre ses sentiments et ses airs, qui est le fruit de la dépendance. S'il s'agissait de prononcer sur ces deux espèces de plaisanterie[46], quoique l'une et l'autre ait son prix, il n'y aurait pas à balancer ; tous les suffrages se réuniraient en faveur de la seconde, sans mépriser pourtant la première. Aussi préférera-t-on Ménandre ; mais on ne dédaignera pas Aristophane[47]. »

En fait, Brumoy sait très bien qu'il n'y a pas lieu de choisir, sous le règne de Louis XV. Mais, en homme de son siècle, il ne peut s'empêcher de fantasmer sur la liberté des libertins, sur ce qu'une société moins « polie », certes, mais aussi moins « dépendante » peut produire dans l'art du théâtre.

Cependant, par-delà ces considérations quelque peu psychologisantes, je l'avoue, sur le fond de la pensée du Jésuite, ce qui me semble important de souligner ici, c'est plutôt la forme qu'il a adoptée, celle de la critique historique, une forme qui s'avérera en parfaite adéquation avec l'esprit du siècle :

> « Partout où régnait l'esprit, la politesse, l'abondance et la liberté, on voyait aussi régner un goût sûr et fin qu'on n'exprime point, et qui se sent par qui sait sentir ; qu'Athènes, cette inventrice de tous les arts, cette mère du goût romain et depuis universel, n'était pas composée de bêtes ; qu'enfin le siècle des grands hommes d'Athènes et celui d'Auguste ayant toujours passé pour des siècles privilégiés, quoiqu'on y distinguât des mauvais auteurs, comme en ce temps-ci, il fallait suspendre sa critique et aller bride en main avant que de prononcer si facilement sur le mérite des siècles et des auteurs loués universellement en fait de goût[48]. »

Brumoy, pour nous faire voyager, dans le deux sens du terme que j'évoquais au début de cet article, met en branle une machinerie complexe, tant dans le domaine historique que dans le domaine philologique. Il inscrit son travail de traducteur dans la continuité de la Querelle et prend parti pour les Anciens, conformément à ce qu'il

45 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, p. 230-231.
46 À savoir, la plaisanterie licencieuse et la plaisanterie polie.
47 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, p. 226.
48 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, p. 237.

annonçait déjà dans son frontispice. C'est là que s'arrête son œuvre de critique au sens de « départager le bon et le mauvais ». Pour le reste, il déploiera des trésors d'imagination et d'énergie pour inviter son lecteur à « suspendre sa critique », à prendre connaissance *sans juger*. Ou du moins, sans juger à partir de son propre système de valeurs – « c'est comme si l'on jugeait un étranger sur le code français[49]. » Et c'est en cela précisément que le Père Brumoy contribue à la fabrication d'une modernité des sciences de l'Antiquité : en tant qu'il est un précurseur de la philologie moderne, science historique dix-huitièmiste récusant l'anachronisme. Ne pas émettre de jugement de valeur, ne pas laisser son goût – le goût du siècle ou son goût personnel – défigurer les textes d'une autre époque.

En ce sens, faire le voyage de l'histoire, cela veut dire aussi laisser son temps derrière soi pour se plonger dans celui des textes qu'on lit. Et, bien sûr, se laisser émerveiller par cette poésie si éloignée de nous, enfin découverte au bout de ce voyage devenu ainsi voyage aérien, ultime conséquence de la « suspension » de toute critique au sens de jugement de valeur :

> « Les poètes grecs, pleins du génie d'Homère, y trouvent sans contredit ce balancement de raisons, de mouvements, d'intérêts et de passions qui tient les esprits suspendus, et qui pique jusqu'à la fin la curiosité des auditeurs […] On ne lit plus ; on n'entend plus. On est témoin de ces fameux événements. L'esprit enlevé, transporté, ravi hors de lui-même, partage tous les périls des Troyens et des Grecs[50]. »

Pour la tragédie, Brumoy tient parole : il traduit de son mieux, pour que « la poésie nous promène » et, par ses notes, il nous aide à « faire le voyage » de l'histoire. En ce qui concerne la comédie, en revanche, son attitude traduit une sorte de schizophrénie théorique : en effet, il substitue au texte, jugé illisible, une annotation historique abondante, laquelle reste, évidemment, sans objet, comme une série de notes au bas d'une page blanche. Ainsi, seul reste, dans la troisième partie de l'œuvre, le voyage de l'histoire ; pour la promenade de la poésie aristophanesque, il faudra encore attendre.

*
* *

Essayons, pour conclure, de déterminer en quoi Brumoy peut être à la fois étonnant et intéressant aujourd'hui. Avec un décalage de plus d'un siècle, il partage avec les missionnaires du début du XVII^e^, dont il a lu les rapports, cet étonnement extraordinaire, cette divine surprise de découvrir que d'autres pays existent, peuplés d'hommes autres que l'homme occidental. Cependant, ce n'est pas le filtre ethnologique de sa lecture de l'Antiquité qui nous semble le plus intéressant. C'est le fait que, malgré sa

49 R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, t. I, p. 16.
50 R. P. BRUMOY, *Théâtre*, 1732, t. I, p. 90.

langue châtiée, malgré ses scrupules de bienséance, Brumoy est bel et bien le premier traducteur du théâtre grec qui soit à la fois lisible et fidèle, ou, du moins, le premier à essayer de trouver un équilibre entre ces deux exigences contradictoires. C'est la recherche de cet équilibre qui fait de Brumoy un pur produit de son siècle, et non ses allusions aux découvertes et aux « progrès de l'esprit humain ». C'est parce qu'il est lisible, compréhensible, clair, beau par moments, que son ouvrage s'inscrit dans la construction d'une culture populaire d'élite, ce rêve des Lumières dont notre modernité ne cesse de déchanter.

Du reste, il n'est sans doute pas inutile de rappeler que, de la part d'un Jésuite, la quête d'altérité n'est pas seulement motivée par le besoin de renouveler le regard sur l'Antiquité. Elle est aussi le fruit d'une attitude obscurantiste, comme le montre le passage suivant, tiré du *Discours sur le théâtre des Grecs :*

> « Le génie philosophique de Descartes répandu aujourd'hui dans tout ce qui est de l'apanage de l'esprit, nous a fait croire peu à peu que nous avions chez nous des trésors assez estimables pour nous passer des richesses étrangères, surtout quand il les faut acheter par de pénibles voyages. Cet esprit, ami de l'indépendance, en renversant d'abord la philosophie ancienne, puis en nous faisant les arbitres suprêmes de tout art et de toute science, sans égard au poids de l'autorité, nous inspire je ne sais quel dédain pour tout ce qui se refuse à l'examen de nos lumières[51]. »

En somme, faire le voyage de l'Antiquité, c'est, dans l'esprit de Brumoy, remettre en question le cartésianisme des Modernes en utilisant des outils cartésiens :

> « Mon dessein est de tirer [les poètes dramatiques grecs], du moins en partie, des ténèbres où nous paraissons les avoir condamnés, et de les citer de nouveau au tribunal, non du petit nombre, mais du Public […] afin qu'ils soient jugés […] avec l'esprit cartésien, autant qu'il peut s'appliquer aux choses de pur goût[52]. »

Charalampos Orfanos

Université de Toulouse (UTM)
PLH-ERASME
Pavillon de la Recherche
5 allées A. Machado
F-31058 Toulouse cedex 9
orfanos@univ-tlse2.fr

51 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, t. I, p. 3.
52 R. P. Brumoy, *Théâtre*, 1732, t. I, p. 5.

Appendice

P. Brumoy, *Le Théâtre des Grecs*, première édition (Rollin, Paris, 1730), trois volumes in-4°

Tome Premier	Tome Second	Tome Troisième
I^re^ partie du *Théâtre des Grecs*		**III^e^ partie du *Théâtre des Grecs***
Discours sur le théâtre des Grecs i	***Iphigénie en Tauride*, tragédie d'Euripide 1**	Avertissement
Discours sur l'origine de la tragédie xxix	Sujet 3	Discours sur la comédie grecque i
Discours sur le parallèle des théâtres xcix	Personnages 4	Observations préliminaires (arrangement
Table des pièces contenues dans les trois volumes clxi	[**Traduction intégrale**] 5	chronologique contre le traditionnel) lxiv
Arrangement des tragédies suivant l'ordre historique des sujets clxvi	Réflexions sur l'*Iphigénie en Tauride* 71	Fastes de la guerre du Péloponnèse lxxii
	***Alceste*, tragédie d'Euripide 77**	Planche dépliante : Carte de la Grèce
***Œdipe*, tragédie de Sophocle 3**	Sujet 79	
Avertissement 3	Acteurs 82	**Les Comédies d'Aristophane 1**
Sujet 4	[**Traduction intégrale**] 83	*Les Acharniens* [résumé], 3 (20 p.)
Personnages 6	Réflexions sur *Alceste* 141	Les Chevaliers *[résumé], 24 (21 p.)*
[**Traduction intégrale**] 7		*Les Nuées* [résumé], 46 (44 p.)
Réflexions 87	**II^e^ partie du *Théâtre des Grecs***	*Les Guêpes* [résumé], 91 (23 p.)
Œdipe de Sénèque [résumé] 99		*La Paix* [résumé], 115 (25 p.)
Œdipe de Corneille [résumé] 109	**1° Tragédies d'Eschyle**	*Les Oiseaux* [traduction partielle et résumé], 141
Œdipe italien (appréciation de la trad. ital. de Sophocle par Orsato Giustiniano 120	Avertissement 151	(58 p.)
	Tragédies d'Eschyle. *Prométhée lié* [résumé] 153	*Les Fastes de Cérès et de Proserpine* [résumé], 200
***Électre*, tragédie de Sophocle 122**	*Les sept chefs au siège de Thèbes* [résumé] 163	(12 p.)
Sujet 123	*Les Perses* [résumé] 171	*Lysistrata* [résumé], 213 (7 p.)
Acteurs 124	*Agamemnon* [résumé] 185	Les Grenouilles *[résumé], 222 (22 p.)*
[**Traduction intégrale**] 125	*Agamemnon* de Sénèque [résumé] 201	*Les Harangueuses ou L'Assemblée des femmes* [résumé],
Réflexions 195	*Les Euménides* [résumé] *207*	245 (19 p.)
Les Coëphores tragédie d'Eschyle [résumé] 199	*Les Suppliantes* [résumé] *216*	*Vie abrégée de Conon* par Cornelius Nepos, 264
Électre d'Euripide [résumé] 212		*Plutus* [traduction partielle et résumé], 269 (27 p.)
	2° Tragédies de Sophocle	Conclusion générale 297-319
***Philoctète*, tragédie de Sophocle 236**		
Sujet 239	Avertissement 228	***Le Cyclope*, spectacle satyrique d'Euripide 321**
Personnages 240	Les tragédies de Sophocle. *Ajax furieux* [résumé] 229	Discours sur le *Cyclope* d'Euripide et sur le spectacle
[**Traduction intégrale**] 241	*Antigone*, tragédie de Sophocle [résumé] 246	satyrique
Réflexions 301	*Œdipe à Colone*, tragédie de Sophocle [résumé] 269	*[Traduction quasiment intégrale] 343 (41 p.)*
	Les Trachiniennes, tragédie de Sophocle [résumé]	
	292	Table générale des Matières [= Index], 385
	Hercule au mont Œta, tragédie de Sénèque [résumé]	
	317	
	Hercule mourant, tragédie de Rotrou [résumé] 343	

Tome Premier	Tome Second	Tome Troisième
***Hippolyte*, tragédie d'Euripide 305** Sujet 307 Personnages 310 [**Traduction intégrale**, avec mise en parallèle systématique en sous-texte des « imitations » de Racine, *Phèdre* (!)] 311 Réflexions sur l'*Hippolyte* d'Euripide **et** sur la *Phèdre* de Racine 383 Réflexions sur l'*Hippolyte* de Sénèque 391 ***Iphigénie en Aulide*, tragédie d'Euripide i** Sujet iii Acteurs iv [**Traduction intégrale**, avec mise en parallèle systématique en sous-texte des « imitations » de Racine, *Iphigénie* (!)] v (A iii) Réflexions sur l'*Iphigénie en Aulide d'Euripide, de Lodovico Dolce, de Rotrou et de Racine* lxxxix Errata	<u>3° Tragédies d'Euripide</u> Avertissement 352 Les tragédies d'Euripide. *Hécube* [résumé] 355 *Oreste*, tragédie d'Euripide [résumé] 376 *Les Phœniciennes*, tragédie d'Euripide [résumé] 399 *La Thébaïde*, tragédie de Sénèque [résumé] 431 *Antigone*, tragédie de Rotrou [résumé] 445 *La Thébaïde ou les frères ennemis*, tragédie de Racine [résumé] 452 *Jocaste* (appréciation de l'adaptation ital. de Soph., *Antigone* par L. Dolce) 460 *Médée*, tragédie d'Euripide [résumé] 461 *Médée*, tragédie de Sénèque [résumé] 487 *Médée*, tragédie de P. Corneille [résumé] 503 *Médée*, (appréciation de l'adaptation ital. d'Eur. *Médée*, par L. Dolce) 511 *Andromaque*, tragédie d'Euripide [résumé] 513 *Les Suppliantes*, tragédie d'Euripide [résumé] 535 *Rhésus*, tragédie d'Euripide [résumé] 555 *Les Troyennes*, tragédie d'Euripide [résumé] 572 *La Troade*, tragédie de Sénèque [résumé] 588 *Les Bacchantes*, tragédie d'Euripide [résumé] 612 *Le Cyclope, Pièce satyrique*, « rejetée à la fin du troisième volume » 633 *Les Héraclides*, tragédie d'Euripide [résumé] 634 *Hélène*, tragédie d'Euripide [résumé] 651 *Ion*, tragédie d'Euripide [résumé] 677 *Hercule furieux*, tragédie d'Euripide [résumé] 703 *Hercule furieux*, tragédie de Sénèque [résumé] 723 Errata	