

Tradition et critique des textes grecs

M. Jean IRIGOIN, membre de l'Institut
(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), professeur

Cours : La tradition des tragiques grecs

Rien de plus surprenant, pour qui s'intéresse à la tradition de la littérature grecque, que le succès obtenu de nos jours par des œuvres tragiques vieilles de deux millénaires et demi. Non pas à la seule lecture, mais sur la scène du théâtre. Ainsi, au festival d'Avignon, en juillet 1989, Jean-Pierre Vincent a fait représenter l'*Edipe à Colone* de Sophocle, repris à l'automne, au Théâtre des Amandiers de Nanterre, en alternance avec *Edipe Tyran* ; en novembre, au Théâtre 13 de Paris, commençait une série de représentations de la *Médée* d'Euripide. La tragédie grecque est donc encore vivante, mais comment peut-elle toucher un public dont les goûts, le mode de vie, le milieu social et culturel, sont si différents de ceux des Athéniens du V^e siècle avant J.-C. ? Faut-il, avec certains, moderniser les personnages, en les rapetissant dans l'intention de les humaniser, en faisant des héros de la Grèce archaïque des petits bourgeois de la France d'aujourd'hui ? Ou bien doit-on recourir à des reconstitutions de type archéologique, comme on les pratique à Épidaure et à Syracuse, et comme le groupe de théâtre antique de la Sorbonne en a donné d'éclatants exemples, avant la dernière guerre et juste après elle ? D'autres moyens d'expression, qui touchent un plus large public, ne doivent pas être écartés d'office : le cinéma, avec l'*Électre* de Cacoyannis, la télévision avec les *Perses*, en ont fourni la preuve irréfutable. Ce qui fait la permanence du succès de la tragédie grecque, c'est qu'elle traite du problème éternel de l'homme et des dieux, de l'homme et du destin, de l'homme et de sa responsabilité personnelle.

Mais cette tragédie grecque s'incarne en quelque sorte dans des tragédies particulières. Une trentaine, sur plusieurs milliers, nous sont parvenues, non pas comme des pièces jouées selon une tradition continue, mais transcrites à la main dans des livres dont le plus ancien, qui remonte au milieu du X^e siècle, est séparé du texte original par un intervalle de près d'un millénaire

et demi. Ce faible échantillon, transmis dans des conditions aussi peu favorables, est-il représentatif ? Il est permis d'en douter. Quant aux poètes tragiques, Eschyle, Sophocle et Euripide, auxquels sont dues les tragédies que nous possédons encore, ils ne sont que trois sur un nombre qui dépasse largement la centaine. Autant dire que la notion de tragédie grecque, telle qu'on peut la concevoir aujourd'hui, est à la fois partielle et limitée.

On a donc cherché, pendant la première partie du cours, à montrer aux auditeurs ce qu'étaient, à Athènes, les représentations tragiques données au cours de la fête des Grandes Dionysies et à quel type de concours elles participaient, puis à signaler, sinon à tenter de restituer, tous les éléments de ces représentations que la transmission écrite du texte a fait disparaître au fil des ans et des siècles. Il a ainsi été question de la structure de la tragédie et des parties d'origine variée — littéraire et dialectale — qui s'y trouvent associées ; on a insisté à ce propos sur le caractère attique de la tragédie, genre composite né à Athènes au confluent d'influences diverses. Puis on a cherché comment deux éléments fondamentaux relatifs au chœur tragique et aux parties chantées peuvent dans une certaine mesure, très insuffisante il est vrai, être restitués : il s'agit de la partition musicale d'une part, des indications relatives aux danses du chœur — à l'orchestrique — de l'autre.

Après avoir rappelé que chaque poète doit faire représenter quatre pièces, une tétralogie, avec un drame satyrique et une trilogie, soit trois tragédies, liées par leur sujet ou non, on en est venu alors aux acteurs, à leur nombre qui passe progressivement de un à trois des premières tragédies d'Eschyle à celles de Sophocle et d'Euripide ; le nombre des acteurs, dont chacun peut jouer plusieurs personnages, est lui-même en relation étroite avec les entrées ou sorties de ces derniers et tient donc une place importante dans l'élaboration de l'action et dans son déroulement sur la scène. De là on est passé au problème du décor, qui commence à se développer au cours du V^e siècle. Mouvements des personnages et décor, tout ce qui relève aujourd'hui de la mise en scène figure dans le texte poétique d'une manière très claire, à l'usage des acteurs et du public lui-même. C'est avec ce dernier, inséparable de toute véritable représentation, qu'on a terminé cet inventaire de tout ce que la tradition écrite a dû écarter par nécessité. En raison de son nombre, de l'ordre de 15 000 à 20 000 spectateurs, le public avait des réactions amplifiées dont seules, aujourd'hui, les foules amassées dans les tribunes d'un stade peuvent donner une idée approchée ; toutefois, la rivalité entre les trois poètes aux prises dans le concours dramatique et entre leurs chorèges ne devait pas donner lieu aux mêmes débordements que celle qui oppose de nos jours les supporters de deux équipes de football.

Dans la suite du cours on s'est justement intéressé aux classements — parfois surprenants — obtenus par les trois grands tragiques au cours de leur carrière, lors de la représentation de pièces qui nous sont parvenues. Le tableau chronologique donné ci-contre fait connaître l'essentiel de ces résultats.

Chronologie sommaire de la tragédie grecque jusqu'à la fin du v^e siècle

Année	Divers	Eschyle	Sophocle	Euripide
535-532	1 ^{er} concours : 1 ^{er} Thespis			
525		Naissance		
499/498		1 ^{er} concours (2 ^e ou 3 ^e)		
499/496		2 ^e ou 3 ^e		
495/494			Naissance	
484		1 ^{re} victoire		
vers 480				Naissance
472		1 ^{er} (<i>Perses</i>)		
468		2 ^e	1 ^{er} concours : 1 ^{er} (<i>Triptolème</i>)	
467		1 ^{er} (<i>Sept/Thèbes</i>)		
465-459		1 ^{er} (<i>Suppliantes</i>)		
458		1 ^{er} (trilogie de l' <i>Orestie</i>)		
456		Mort		
après 456		1 ^{er} (?), par son fils Euphorion		
455				1 ^{er} concours : 2 ^e
447			1 ^{er} (acteur : Hérakleidès)	
442 (?)			1 ^{er} (<i>Antigone</i>)	
441				1 ^{re} victoire
438			1 ^{er}	2 ^e (<i>Alceste</i>)
435	1 ^{er} Iophon, fils de Sophocle			
[vers 432	1 ^{re} représentation tragique aux Lénéennes]			
431	1 ^{er} Euphorion, fils d'Eschyle		2 ^e	3 ^e (<i>Médée</i>)
après 431	1 ^{er} Philoclès, neveu d'Eschyle		2 ^e (<i>Edipe Roi</i>)	
428				1 ^{er} (<i>Hippolyte</i>)
415				2 ^e (<i>Troyennes</i>)
412				? (<i>Hélène</i>)
410/409				2 ^e (<i>Phéniennes</i>)
409			1 ^{er} (<i>Philoctète</i>)	
408				? (<i>Oreste</i>)
407/406				Mort
406			1 ^{er}	
406/405			Mort	
405/400				1 ^{er} (<i>Iphigénie à Aulis</i> et <i>Bacchantes</i>) par son fils (ou neveu ?) Euripide le Jeune
401			<i>Edipe à Colone</i> , par son petit-fils Sophocle	

On a également insisté sur le rôle de la tradition familiale dans la formation des poètes tragiques. Il existe en effet de véritables dynasties, telle la descendance d'Euphorion, père d'Eschyle et, par sa fille, à l'origine de quatre ou cinq générations de poètes tragiques, depuis ses petits-fils Euphorion, fils d'Eschyle, vainqueur en 431, Euaion, autre fils d'Eschyle, et Philoclès, neveu du même, vainqueur un peu après lui, jusqu'à Astydamos le Jeune, dont la première victoire est de 372 ; ce poète, bien oublié aujourd'hui, avait composé deux cent quarante tragédies et le succès obtenu par son œuvre est attesté aussi bien par la statue qui fut érigée en son honneur au théâtre de Dionysos après la représentation de son *Parthenopaios*, joué en 340, que par les restes assez nombreux que nous en ont restitués des papyrus du III^e siècle avant notre ère.

Après quoi on a montré comment Aristophane, dans ses comédies, apparaît à la fois comme un spectateur des représentations tragiques qui apporte un témoignage direct sur les tragédies du dernier tiers du V^e siècle, et comme un critique littéraire averti qui met déjà au premier rang Eschyle, Sophocle et Euripide ; dans cette direction, on a décrit les étapes de la formation d'un « canon » des tragiques.

A la différence d'Aristophane, Aristote est avant tout un lecteur de tragédies : pour lui, la qualité d'une tragédie se révèle à la lecture (*Poétique*, 1462a12), à haute voix, s'entend. Il est en même temps le fondateur de l'histoire littéraire, le fondateur de l'analyse et de la doctrine littéraires. C'est dans la *Poétique* et le 3^e livre de la *Rhétorique*, dont la rédaction originale se situe au milieu du IV^e siècle, avant la mort de Platon (347), qu'on trouve l'essentiel de sa pensée à ce sujet, avec une préférence marquée, presque exclusive, pour la tragédie du V^e siècle, et plus spécialement pour les trois poètes, déjà devenus des classiques, dont une partie de l'œuvre nous est parvenue ; Aristote ratifie ainsi le jugement porté par Aristophane en 405, dans ses *Grenouilles*, sur la triade des poètes tragiques. Dans un ouvrage perdu, mais dont la trace subsiste dans diverses inscriptions, Aristote avait rassemblé les *Didascalies* c'est-à-dire la liste, par fête, des représentations dramatiques, avec le résultat des concours. Il est significatif que la grande inscription, malheureusement très mutilée, du concours des Dionysies urbaines (*IG* II², 2318) ait été gravée peu après 346. C'est dans les années suivantes que va se produire, à Athènes, un événement qui fera date dans la transmission des œuvres tragiques. Il est dû à l'initiative de l'orateur Lycurgue (vers 390-324), homme politique dont la forte personnalité a marqué Athènes dans les toutes dernières années de Philippe de Macédoine et au temps d'Alexandre le Grand. Pour ce qui est des représentations dramatiques, on retiendra qu'il fit achever la transformation du théâtre de Dionysos et voter des lois dont l'une instituait un concours entre les acteurs de comédie et dont l'autre ordonnait l'exécution de statues de bronze des poètes Eschyle, Sophocle et Euripide destinées à orner le théâtre. Cette dernière loi ordonnait aussi qu'on

fit transcrire les tragédies de ces poètes pour les conserver dans les archives, imposait au secrétaire de la cité de confronter avec cette copie l'exemplaire des acteurs et interdisait à ces derniers d'utiliser à la représentation un texte différent. La loi ne faisait que canoniser en quelque sorte ce qui était déjà acquis : la prééminence des trois tragiques, devenus des classiques, et la pérennité de leur œuvre, mais elle donne au surplus, par une intervention du pouvoir politique, un caractère officiel à un texte auquel il n'est plus permis de toucher.

Nous n'avons pas d'indications précises sur les conditions dans lesquelles a été transcrit l'exemplaire officiel des tragiques. Sa présentation était certainement celle des livres contemporains, c'est-à-dire une collection de rouleaux de papyrus contenant chacun une pièce dramatique et une seule. L'unité des trilogies et des tétralogies n'était donc pas assurée matériellement et il n'est pas certain qu'on ait pu reconstituer à cette date, relativement tardive, l'ensemble d'une production qui s'étalait sur près d'un siècle. Pour Euripide par exemple, les éditeurs alexandrins, qui disposaient de l'exemplaire athénien officiel, n'ont connu que 75 drames authentiques sur les 92 qu'avait composés le poète ; à ce sujet, on a montré la variété des sources qui nous renseignent sur la production d'Euripide : biographies antiques, notices de dictionnaires byzantins, liste sur une statuette du Musée du Louvre, inscription trouvée dans les ruines d'une bibliothèque antique du Pirée. D'où provenaient les sources de l'édition officielle des tragiques ? On doit se contenter d'hypothèses.

Trois types de sources sont possibles : les archives du sanctuaire de Dionysos et celles de la cité ; les collections conservées dans la famille de l'auteur, collections d'autant plus utiles lorsque, comme on l'a vu pour Eschyle, il s'agit de véritables dynasties de poètes tragiques ; enfin les exemplaires diffusés par le commerce de librairie. Si ces derniers courent le risque d'avoir été plus ou moins déformés, si les collections familiales peuvent avoir conservé des états différents d'une même œuvre, qu'il s'agisse de simples brouillons, de l'autographe original ou de révisions faites en vue d'une nouvelle représentation, les exemplaires archivés sont ceux qui ont le plus de chance d'être conformes au texte authentique récité, déclamé et chanté lors d'un concours déterminé. Il ne faudrait pas en conclure que les acteurs disposaient chacun d'un rouleau de papyrus contenant la tragédie entière. La situation paraît avoir été la suivante : le poète compose son texte et l'écrit sur des tablettes de cire ; cet autographe est reproduit par un scribe sur un rouleau de papyrus, qui sera probablement l'exemplaire archivé ou un frère de celui-ci ; des copies partielles, avec les rôles attribués à un même acteur, sont faites sur des feuilles de papyrus découpées dans un rouleau, sans qu'on puisse préciser si le modèle était l'autographe ou la copie officielle.

Quoi qu'il en soit de ces hypothèses, il reste que la décision votée sur la proposition de Lycurgue a joué un rôle capital dans la tradition des trois

grands tragiques. L'usage des exemplaires archivés représenterait une garantie d'authenticité pour l'édition officielle, qui paraît se dresser comme un obstacle majeur entre nous et la représentation originale. Peut-on contourner cet obstacle ou faut-il renoncer à remonter plus haut ? On s'efforcera, l'année prochaine, d'apporter à cette question des éléments de réponse.

J. I.

Séminaire : Recherches et perspectives nouvelles en histoire des textes grecs.

On a d'abord traité du problème de la mise par écrit des décrets et des rapports entre la minute archivée et l'inscription officielle. Une application pratique a été faite sur le décret de Stratoclès conférant à Lycurgue des honneurs posthumes (307/306) : l'inscription mutilée IG II² 457 a été confrontée au texte donné dans les *Vies des dix orateurs* attribuées à Plutarque (852 A-F), en guise d'introduction à ce qui serait dit de Lycurgue dans le cours.

A propos de la notation musicale des textes lyriques, elle aussi évoquée dans le cours, on a présenté le récent article de G. Comotti, *Melodia e accento di parola nelle testimonianze degli antichi e nei testi con notazione musicale*, paru dans les *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, n.s.32, 1989, p.91-108.

Enfin, à propos de textes d'allure poétique qui ne répondent pas aux normes de la métrique grecque, on a montré comment l'étude de procédés de composition mal perçus jusqu'à présent permettait de contrôler l'exactitude du texte transmis ; l'application a porté sur les cantiques contenus dans les deux premiers chapitres de l'évangile de Luc et sur quelques psaumes dans la traduction des Septante.

L'un des participants au séminaire, Philippe Brunet, assistant normalien à la Sorbonne, a montré, preuves à l'appui, selon quels principes et dans quelle mesure une traduction en français pouvait restituer le rythme du vers grec.

Enseignement à l'étranger

La fin de l'enseignement a été donné, en mars, à l'École française d'Athènes dont le directeur, M. Olivier Picard, s'était mis en relation avec deux professeurs de l'Université, M. Nicolas Livadaras (Institut de philologie classique) et M. Athanase Kominis (Institut de philologie byzantine), assurant ainsi au cours et au séminaire un auditoire étendu et déjà bien formé.

Le cours s'est présenté comme une enquête : « A la recherche des règles de composition de la tragédie grecque ». En tenant compte de l'œuvre des trois tragiques, on a examiné comment l'auteur bâtit sa pièce en suivant un schéma précis établi par lui et dans lequel les proportions des diverses parties se

commandent l'une l'autre. L'enquête a porté sur deux tragédies d'Eschyle (*Les Perses*, *Agamemnon*) et de Sophocle (*Électre*, *Philoctète*), et sur trois d'Euripide (*Médée*, *Les Héraclides*, *Iphigénie à Aulis*). On a aussi étudié la manière de composer, dans les parties lyriques de la tragédie, une antistrophe qui reproduit exactement la construction métrique de la strophe : des reprises de mots ou de syllabes jusqu'aux simples échos de sonorités, toute une série de faits montre comment le poète garde plus ou moins en mémoire les paroles de la strophe lorsqu'il compose l'antistrophe ; à cet égard, chacun des trois tragiques a sa manière de faire qui le distingue des deux autres.

Le sujet choisi pour le séminaire concernait avant tout les byzantinistes. On y a traité des écritures abrégées et des écritures secrètes. Pour les premières, on est parti de la sténographie antique, dont plusieurs manuels d'époque impériale ont été découverts en Egypte et qui reste utilisée dans le monde byzantin jusqu'à une date avancée, puis on a exposé les principes de fonctionnement du système brachygraphique pratiqué dans l'Italie méridionale pendant une centaine d'années, du milieu du X^e siècle au milieu du XI^e siècle ; ces deux recherches ont permis de déterminer l'origine, parfois fort ancienne, des abréviations utilisées couramment dans les manuscrits byzantins et de montrer comment l'emploi de certaines d'entre elles indique en quelque sorte la région où ils ont été copiés. Quant aux écritures secrètes, on a, sur une série d'exemples, mis en évidence la variété des systèmes de chiffrage pratiqués depuis l'antiquité jusqu'à la Renaissance et la diversité des messages ainsi codés, de la note d'un scribe, simple fantaisie, à la correspondance diplomatique.

PUBLICATIONS

— Hippocrate, Galien et quelques autres médecins grecs, *Annuaire du Collège de France, 1988-1989*, 89^e année, p.585-605.

— Due tradizioni dissimetriche : Platone e Aristotele, *KOINΩNIA*, t. 13, 1989, p. 101-111.

— Marc Mousouros et Pindare, *ΦΙΛΟΦΡΟΝΗΜΑ. Festschrift für Martin Sicherl zum 75. Geburtstag*, Paderborn, 1989, p. 253-262.

— Deux avatars du livre, *Corps écrit*, n^o 33, mars 1990, p. 7-13.

— Nouvelles éditions grecques dans la « Bibliotheca Teubneriana », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1990, p. 89-99.

— Édition, avec C. Sirat et E. Poulle, de *L'écriture : le cerveau, l'œil et la main*. Actes du Colloque international du CNRS. Paris, Collège de France, 2, 3 et 4 mai 1988. [Bibliologia. Elementa ad librorum studia pertinentia, vol. 10]. Turnhout, Brepols, 1990. In-4^o, [VII]-421 p.

— L'alphabet grec et son geste des origines au IX^e siècle après J.-C., *L'écriture : le cerveau, l'œil et la main* (voir ci-dessus), p. 299-305.

ACTIVITÉS DIVERSES

— Colloque international organisé à la mémoire de Pierre Chantraine : La langue et les textes en grec ancien, Grenoble, 5-8 septembre 1989 (communication sur « Pierre Chantraine, éditeur et critique de textes grecs »).

— Conférences à l'Institut de Recherche et d'Histoire des textes (Paris, 18 janvier 1990), à l'Association littéraire Parnassos (Athènes, 28 février 1990), à la Bibliothèque Méjanes (Aix-en-Provence, 25 avril 1990), à l'Université de Trieste (11 mai 1990), à l'Université de Strasbourg (17 mai 1990) et à l'École normale supérieure (31 mai 1990).

— Participation au groupe d'experts chargés de l'évaluation de l'École normale supérieure.

— Présidence du Conseil scientifique de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, laboratoire propre du CNRS (renouvellement pour quatre ans).

DISTINCTIONS

— Membre d'honneur de l'Association littéraire Parnassos (Athènes, Grèce).

— Commandeur de l'Ordre des Palmes académiques.