La poésie lyrique et la poésie dramatique dans les découvertes papyrologiques des trente dernières années

Autor(en): **Martin, Victor**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **4 (1947)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-6349

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

La poésie lyrique et la poésie dramatique dans les découvertes papyrologiques des trente dernières années

Par *Victor Martin*

La fin du XIXe siècle et le début du XXe ont apporté à notre connaissance de la littérature grecque un accroissement notable, par la découverte, parmi les papyrus exhumés en Egypte, de textes littéraires jusqu'ici inconnus. Il suffit d'énumérer, pour s'en convaincre, les titres suivants, avec la date de leur première édition: Aristote, *Constitution d'Athènes*, 1891; Hérondas, *Mimiambes*, 1891; Bacchylides, *Epinicies* etc., 1897; Ménandre, importants fragments d'un recueil de ses *Comédies*, 1907; Pindare, *Péans*, 1907; Euripide, *Hypsipylé*, 1908; Sophocle, *Les Limiers*, 1912. Ces découvertes – et seules les plus importantes ont été mentionnées – se distinguaient par l'étendue et le bon état de conservation, relatif, des manuscrits retrouvés, apportant ainsi à notre génération des portions substantielles d'œuvres célèbres, jusqu'ici plus devinées que vraiment connues par l'intermédiaire de citations, allusions ou imitations.

Si la trentaine d'années qui nous sépare de la première guerre mondiale ne se signale peut-être pas à l'attention par des résurrections aussi massives et sensationnelles, elle a cependant fourni un contingent d'inédits qui, s'il ne peut se mesurer avec celui de la période précédente sous le rapport de l'intégrité et de l'étendue des manuscrits (sauf, peut-être, en ce qui concerne la poésie alexandrine), compense largement ce déficit par la qualité des œuvres ramenées à la lumière après tant de siècles. N'y trouve-t-on pas, en effet, des poèmes presque intacts de Sapho et d'Alcée, des fragments de pièces d'Eschyle dont nous ne connaissions jusqu'ici guère que le titre, enfin des restes si copieux de l'œuvre de Callimaque que la figure de ce poète, illustre parmi les Alexandrins, se précise à nos yeux d'une façon étonnante.

La prose a peut-être été moins favorisée que la poésie. Cependant, dans le domaine de la littérature biblique, des découvertes remarquables ont été faites, qu'il s'agisse de textes non canoniques ou de manuscrits des textes canoniques auxquels leur date élevée confère une valeur particulière. De ce fait, une contribution précieuse a été apportée à la controverse touchant l'origine et la formation de la littérature évangélique autorisée.

Enfin, la période qui nous occupe ne le cède à aucune autre pour la richesse des trouvailles de papyrus documentaires. Des sites déjà exploités pourtant, comme Oxyrhynchos et le Fayoum, ont livré, aussi bien aux fouilleurs clandestins indigènes qu'aux investigateurs systématiques et savants des deux mondes, des masses énormes et souvent homogènes de documents d'archives qui demanderont, pour être toutes publiées et mises en valeur, des générations d'érudits.

On voit par cette rapide revue, que l'activité des papyrologues, sous toutes ses formes, ne s'est point relâchée malgré les conditions défavorables représentées par deux guerres universelles de longue durée, et que leurs travaux n'ont cessé d'apporter de nouveaux enrichissements à notre connaissance de la littérature et de l'histoire de l'antiquité classique.

Les pages qui suivent sont destinées à informer de ces découvertes un public plus étendu que celui des spécialistes de la papyrologie, à montrer les enseignements qu'elles apportent et les nouveaux problèmes qui se posent à leur sujet. Il va sans dire que l'essentiel seul pourra être relevé ici. Le lecteur désireux d'une information exhaustive devra la chercher dans les bibliographies papyrologiques de l'*Archiv für Papyrusforschung* (Leipzig) (jusqu'à 1941), du *Journal of Egyptian Archeology* (Londres), d'*Aegyptus* (Milan), de la *Revue des Etudes grecques* (Paris), ou des *Chroniques d'Egypte* (Bruxelles).

1° Poésie lyrique lesbienne

Les découvertes dans ce domaine se sont multipliées ces dernières années. Elles seront d'autant mieux accueillies que la destinée avait été jusqu'ici cruelle pour ces poètes si goûtés et si imités durant toute l'antiquité. On ne connaissait de leur œuvre considérable que de minimes débris. La situation, comme on va le voir, est aujourd'hui un peu plus favorable, grâce aux papyrus.

a) Sapho

Nous pensons rendre service au lecteur en donnant d'abord la liste des papyrus Sapho, en réunissant, cas échéant, les fragments dispersés d'un même manuscrit; les dates entre parenthèses sont celles de la publication du recueil cité.

P Oxy. I 7 (1898) pl. II; III 424 (1903); X 1231 (1914) pl. II + 2081c + 2166a (1927, 1941); X 1232 (1914) pl. I; XVII 2076 (1927) pl. I; XV 1787 (1921) pl. II + 2166d (1941) + P. Halle 2 (1913); P. Berlin 5006, 9722, Berl. Kl. Texte V 2 (1907); PSI II 123 (1913) pl. II; P. Milan + P. Copenhague 301 (pl. dans Philol. 93 [1938] p. 284); Ostr. Flor. (*Annali reale Scuola normale sup. Pisa* VI [1937]) pl. II, aussi *Philol.* 92 (1937) p. 118.

Les mieux conservés de ces fragments figurent déjà dans le *Lyricorum graecorum Florilegium* donné aux Editiones helveticae par F. Wehrli, 1946, cité ci-après Ed. Helv.

A part l'ostracon qui représente apparemment une copie d'écolier, nous avons maintenant les restes de dix manuscrits différents d'œuvres de Sapho, huit sous la forme de rouleaux de papyrus datant du IIe et du IIIe siècle après J.-C., deux sous celle de codices, beaucoup plus tardifs (VIIe siècle), de parchemin.

Ces débris des œuvres de la grande poétesse lesbienne, pour autant qu'ils proviennent de livres proprements dits, et non de copies de poèmes isolés, nous fournissent de précieux renseignements sur l'aspect extérieur des éditions de ses ouvrages aux époques romaine et byzantine. Les copistes de ce temps ne faisaient

du reste que continuer les traditions inaugurées par les éditeurs alexandrins. Ainsi se trouve par exemple confirmée et illustrée l'indication des grammairiens anciens selon laquelle les poèmes de Sapho étaient distribués en neuf livres, selon leur forme métrique. Dans P. Oxy. 1231, p. ex., nous avons un reste du livre premier, comme l'atteste le titre, inscrit selon l'usage à la fin de la section, *μελῶν α ΧΗΗΗΔΔ*, c'est-à-dire «(Fin du) 1er livre des poèmes, 1320 vers»[1]. Or ce papyrus ne contient en effet que des strophes saphiques proprement dites de quatre vers. Mille trois cent vingt vers en représentaient donc 330. On peut évaluer d'après ce chiffre l'étendue de nos pertes. Les livres II, III et IV se composaient de poèmes en strophes de deux vers de différentes mesures, le cinquième de poèmes en strophes de trois vers, et ainsi de suite. On peut donc maintenant, avec une assez grande certitude, assigner les nouvelles trouvailles à tel ou tel livre de l'édition antique.

Ce qui est plus important, c'est de pouvoir se représenter la disposition du texte dans cette édition. Les poèmes se succèdent sans espace intermédiaire ni titres. Ils sont distinguées les uns des autres par la *κορωνίς*, arabesque assez élaborée placée dans la marge au point où se termine un poème et où commence le suivant. Les strophes sont marquées par des tirets interlinéaires (*παράγραφοι*). Des signes de ponctuation et de quantité, des accents, esprits, des apostrophes sont assez fréquents, sans être l'objet d'une notation systématique; leur adjonction est souvent secondaire. A l'occasion, une ligne convexe, placée sous un groupe de lettres, avertit le lecteur qu'il se trouve devant un mot composé. Ces particularités graphiques sont propres à toutes les éditions soignées de textes lyriques. On les retrouve notamment dans les papyrus d'Alcée. Elles sont destinées à faciliter la lecture. Dans certains exemplaires, le texte est accompagné d'annotations critiques et explicatives, p. ex. P. Oxy. 2076.

La plupart du temps, ces manuscrits nous sont parvenus dans un état de mutilation déplorable, dont le temps ne paraît pas seul responsable. A. S. Hunt remarque que dans plusieurs cas «ils ont été déchirés en tout petits morceaux» (P. Oxy. 1231, introd. p. 20, 1787, introd. p. 26), ce qui semble indiquer une volonté délibérée de destruction. Sans doute la simple ignorance peut en être la cause, mais il n'est pas interdit non plus d'y voir peut-être une manifestation du fanatisme religieux s'exerçant, après le triomphe de l'Eglise chrétienne, sur les auteurs païens réputés immoraux[2]. Quoi qu'il en soit, cet état de choses a mis à une rude épreuve la patience et la sagacité des éditeurs. Telle colonne de texte que nous lisons commodément une fois imprimée n'a été obtenu que par le rapprochement de plus

---

[1] Cf. P. Oxy. 1232 III 7, 2076 II 25 *Σαπφο[ῦς μελῶν] β.*

[2] L'humaniste Petrus Alcyonius (1486–1527), professeur de grec à Florence écrit ceci: «Etant un jeune garçon, j'ai appris de Démétrius Chalcondylas que les prêtres de l'église grecque eurent assez d'influence sur les empereurs pour obtenir d'eux qu'ils fissent brûler une grande partie des ouvrages des anciens poètes grecs, en particulier ceux qui traitaient des passions, indécences et follies des amoureux, et ainsi disparurent les pièces de Ménandre, Diphile, Apollodore et Alexis, ainsi que les poèmes de Sapho, Erinna, Anacréon, Mimnerme, Bion, Alcman et Alcée.» (Cité par J. M. Edmonds, *Lyra graeca* III p. 679.) Les destructions pratiquées dans la capitale de l'empire peuvent bien avoir été imitées dans les provinces.

de vingt fragments dispersés! Il arrive aussi que des morceaux d'un même manuscrit parviennent dans des collections différentes, notamment quand les découvertes sont faites par des indigènes qui se partagent leur trouvaille, dans l'espoir d'en retirer un bénéfice plus grand. D'autres fois il s'agit de larcins commis par les ouvriers employés par les archéologues occidentaux dans leurs fouilles systématiques et dont les produits parviennent ensuite sur le marché des antiquités où ils sont acquis par des collectionneurs privés ou par des instituts scientifiques. On s'expliquera de l'une ou de l'autre façon la présence dans la collection de l'Université de Halle d'un fragment de Sapho, connu depuis 1913, qui se révéla neuf ans plus tard comme faisant partie du rouleau publié en 1922 dans le XVe Vol. des Papyrus d'Oxyrhynchos, sous le n° 1787, ou plus récemment encore la découverte qu'un autre fragment de Sapho, publié par A. Vogliano en 1938 et conservé à Milan, trouvait heureusement son complément à la Bibliothèque de Copenhague[3]. Des aventures de ce genre sont fréquentes en papyrologie. On s'en réjouira doublement quand la poésie en profite.

Il arrive aussi que des débris nouveaux d'un manuscrit publié antérieurement viennent à être identifiés parmi ceux que conserve le dépôt dont provenait le premier fragment, et contribuent à la reconstitution de ce dernier. Cela s'est produit pour le second des deux parchemins de Sapho de Berlin qui, publié en 1902, a reçu en 1925 des adjonctions de cette origine (cf. l'édition de E. Lobel, pp. 79, 80).

Ces phénomènes, qu'expliquent à la fois la lacération des originaux et les conditions de leur découverte et de leur acquisition par les instituts savants, justifient l'espoir de voir certains rapprochements s'opérer, à la suite desquels des fragments, inutilisables quand ils restent isolés, reprennent toute leur valeur en se combinant avec ceux dont le hasard ou la malignité des hommes les avait séparés.

L'accroissement que notre connaissance de l'illustre Lesbienne doit aux découvertes papyrologiques se déduit facilement des constatations suivantes. Jusqu'aux dernières années du XIXe siècle, l'idée que nous pouvions nous faire de son génie poétique dépendait surtout des deux poèmes cités, respectivement, par Denys d'Halicarnasse et par l'auteur anonyme du *Traité du Sublime*, œuvres à peu près complètes, auxquelles s'ajoutaient des citations variant de quatre vers, au plus, à un mot isolé. C'est ce butin qu'a recueilli Bergk dans le tome III de ses *Poetae lyrici graeci* (4e Ed. 1882). Si l'on s'en tient aux fragments présentant une continuité suffisante, on peut dire que ce premier contingent a été doublé, entre la fin du XIXe siècle et la première guerre mondiale, pour recevoir, une fois encore, un accroissement équivalent entre la fin de celle-ci et aujourd'hui. Ainsi les textes de provenance égyptienne ont largement triplé le maigre héritage qui, jusqu'à cinquante ans d'ici encore, représentait tout ce que l'antiquité nous avait transmis de ce poète placé par elle au nombre des plus grands. Rien ne nous empêche d'espérer que les dépôts de papyrus des grandes collections des deux mondes, et le sol inépuisable de l'Egypte lui-même, enrichiront encore cette moisson. Sans

[3] *Philologus* 93, p. 277, cf. *Arch. Pap.forsch.* 14, p. 111.

doute, ce qui nous a été rendu est-il peu de chose encore, eu égard à notre curiosité et à l'ampleur de l'œuvre, et surtout le délabrement des manuscrits retrouvés cause-t-il une amère déception quand on mesure ce que contiendraient les rouleaux complets dont les débris seuls nous sont parvenus; toujours est-il que, grâce aux papyrus, notre génération peut se faire de Sapho une idée plus juste et plus complète que ses devancières, en lisant des poèmes qu'on devait, il y a un demi-siècle à peine, tenir pour irrémédiablement perdus.

L'apport des papyrus peut se classer sous trois rubriques: la langue, l'histoire du texte, l'auteur.

En ce qui concerne le premier point, le mauvais état des manuscrits est de moins grave conséquence que pour le troisième. Même des mots isolés, des lambeaux de phrases apportent de précieux indices à qui veut se rendre compte de la façon dont le dialecte lesbien utilisé par Sapho a été reproduit dans les copies de ses œuvres exécutées de l'époque impériale à l'époque byzantine, enquête préalable indispensable pour permettre de remonter, si possible, aux formes originales. Pour ce travail, les papyrus de Sapho et d'Alcée, d'une date beaucoup plus élevée que les manuscrits dont proviennent les citations de ces auteurs connues antérieurement, fournissent une base solide[4]. Ils ont renouvelé l'étude du lesbien littéraire. C'est à une préoccupation linguistique que répondent les éditions de Sapho et d'Alcée de E. Lobel, parues à Oxford en 1925 et 1927. Elles visent à déterminer la langue dont ces deux poètes se sont servis, en particulier pour guider les philologues dans leurs efforts de restauration de ces vers, parvenus souvent à nous dans un état de mutilation si regrettable. Les altérations linguistiques intervenues au cours de la transmission des poèmes, de siècle en siècle, pourront aussi être décelées et corrigées.

La conclusion à laquelle le savant éditeur est parvenu est que le même dialecte se trouve à la base de la langue qu'écrivent Sapho et Alcée, c'est-à-dire celui qu'employaient autour d'eux les Lesbiens cultivés. Mais, alors que la première s'en sert pour ainsi dire tel quel, reproduisant «autant que la nature du cas le permet, le parler contemporain de son pays et de sa classe», le second le traite avec plus de liberté; il le varie par l'introduction de formes d'autre provenance linguistique, qui lui procurent des alternatives métriques ou lui permettent des effets de contraste. Il s'écarte à l'occasion de la norme que représente la langue de Sapho. Au point de vue linguistique, l'art suprême de Sapho, c'est la simplicité même de sa langue. Sous ce rapport, il y a chez Alcée plus d'artifice, l'idiome dont il se sert est moins «naturel», plus «littéraire»[3a]. Ces remarques apportent, on le voit, une contribution de valeur à la caractéristique de ces deux poètes contemporains l'un de l'autre.

Pour ce qui concerne la métrique, il suffira de jeter un coup d'œil sur les analyses

---

[3a] Ce point est confirmé par l'article récent de E. Risch, Mus. Helv. III, p. 253.

[4] Les plus anciens mss. de Denys d'Halicarnasse et de Pseudo-Longin sont du Xe et XIe siècle tandis que certains papyrus de Sapho remontent au IIe.

qui figurent dans l'appendice du Florilegium des Editiones helveticae pour se convaincre de la moisson d'exemples de combinaisons diverses, les unes moins connues que les autres, que les nouveaux fragments ont apportée. A cet égard, le poème conservé par P. Oxy. 1232 et 2076, constitue une énigme. Ecrit en pentamètres saphiques de quatorze syllabes, mètre qui était réservé au second livre de l'édition alexandrine, ce que confirme le titre *Σαπφοῦς [μελῶν] β* figurant effectivement sur le papyrus à la fin du poème, il décrit les noces d'Hector et d'Andromaque. Sujet et style cadrent mal avec notre idée de l'art de Sapho, mais cela suffit-il pour taxer ces vers d'inauthenticité ?

Si l'on passe maintenant à la poésie elle-même, on s'aperçoit que les poèmes les plus récemment découverts enrichissent et précisent singulièrement les traits de la physionomie de Sapho telle qu'elle apparaissait déjà à travers ses vers antérieurement connus et les allusions des Anciens. Ses sources d'inspiration restent les menus événements qui marquent la vie intime du cercle de l'auteur, c'est-à-dire sa famille selon le sang et sa famille selon le cœur, ainsi qu'on pourrait définir la cohorte de jeunes filles venues de tous les points de la Grèce asiatique pour s'initier au culte des Muses, sous l'égide passionnée de la grande poétesse. Les aventures de son frère Charaxos, follement épris au cours d'un voyage en Egypte de la courtisane Doricha, et leur répercussion sur l'honneur de sa famille, forment le thème de quelques pièces, dans l'une desquelles apparaît le nom de la belle étrangère[5]. Plus souvent ce sont les événements survenus au sein du cercle de ses jeunes disciples qui sollicitent sa Muse, qu'il s'agisse des fêtes qu'on y célèbre, et pour lesquelles il faut composer des hymnes et se parer de fleurs, des sentiments que les jeunes filles éprouvent les unes pour les autres et pour celle qui les dirige avec ferveur, de leur départ de la communauté, de leur mariage, de leurs absences, de leurs retours éventuels, et des réactions que tous ces faits provoquent dans le cœur passionné de Sapho. Les accents de la célèbre description des effets de la beauté sur l'être sensible qui la contemple avec ravissement trouvent dans les nouveaux fragments des parallèles. Particulièrement émouvants sont les poèmes adressés à des absentes.

L'un des plus beaux chante l'amitié d'Arignôta pour Atthis (Diehl 98). Mariée, la première réside maintenant à Sardes, loin de sa chère compagne; elle y brille au milieu des Lydiennes, comme, après le coucher du soleil, la lune parmi les étoiles dont elle obscurcit l'éclat. Alors, entraîné par cette vision, le poète évoque la clarté nocturne répandue sur la mer et les campagnes en fleurs, la rosée qui les baigne et le foisonnement des roses et des plantes odoriférantes. Et ce tableau, qui n'était que le prolongement d'une comparaison destinée à exalter la beauté d'Arignôta, devient le décor dans lequel celle-ci, oppressée par le désir de sa compagne absente, s'agite et l'appelle à travers la nuit: «à voix haute, elle nous crie de venir, et, ces mystérieux appels, la nuit les lance à travers la mer ...». «A travers la mer», c'est-à-dire vers l'île de Lesbos, où Sapho et Atthis sont restées. La nature est associée

[5] Cf. P. Oxy. 7, 1231 fr. 1, col. 1, l. 11 *Δω]ρίχα*; cf. Diehl 25.

au sentiment, à la fois pour l'encadrer et pour l'exprimer, de la façon la plus naturelle. On a ici un spécimen caractéristique de l'acuité avec laquelle Sapho perçoit le spectacle des choses qui l'entourent et de son aptitude à le faire concourir à l'expression des états de son cœur. Le ciel, les astres, la campagne, les fleurs, la mer, les phénomènes naturels viennent d'eux-mêmes lui apporter les nuances dont son être affectif a besoin pour s'extérioriser.

La pensée d'Anactoria, une autre absente, lui inspire cette strophe admirable (27 a D = Ed. helv. 8): «Il y en a pour qui une troupe de cavaliers ou de fantassins ou une escadre de navires est le plus beau spectacle du monde; pour moi, c'est l'être que l'on aime.» Hélène n'a-t-elle pas tout sacrifié à Pâris? Et après avoir brièvement développé cette illustration du thème, elle revient à la pensée initiale, évoquant «Anactoria, dont j'aimerais mieux contempler la démarche délicieuse et le visage étincelant que tous les chariots des Lydiens et leurs fantassins menant la charge».

Cette pièce donne la clef de l'inspiration saphique; pour Sapho la vie du cœur seule importe. Le monde se réduit pour elle au cercle des êtres vers lesquels l'emporte sa brûlante sympathie; ce qui se passe en dehors de ce milieu restreint lui demeure indifférent, sauf dans la mesure où il en est affecté. Ainsi les remous politiques qui ont agité Mytilène de son vivant, et qui forment la matière principale de la poésie de son contemporain Alcée, n'étaient jamais jusqu'ici apparus dans ses vers. Les derniers fragments publiés ont apporté deux allusions à ces événements, mais loin d'infirmer l'observation qui précède, elles en fournissent bien plutôt la confirmation. Dans le poème en tercets reconstitué par le rapprochement du fragment de Milan et de celui de Copenhague (D. Suppl. 98 A = Ed. helv. 18), s'adressant à Kléis, dans laquelle, se basant sur un passage cité par Héphestion (Ed. helv. 17), on a voulu, peut-être à tort, reconnaître sa fille, Sapho passe en revue les espèces de parures florales qui conviennent aux différentes chevelures. Kléis, elle, voudrait un diadème à la lydienne (*μιτράνα*), mais Sapho ne peut satisfaire ce désir (*σοὶ δ'ἔγω, Κλέϊ, ποικίλαν οὐκ ἔχω πόθεν ἔσσεται μιτράν⟨αν⟩*), et la raison qui est avancée pour justifier ce refus, c'est l'exil des Cléanactides, c'est-à-dire d'une des maisons aristocratiques détentrices du pouvoir politique, à Mytilène jusqu'à l'établissement de la tyrannie de Myrsilos et de la suprématie de Pittacos. Les lacunes du papyrus, jointes à l'altération du texte dans les vers qui précèdent le passage cité tout à l'heure, ne permettent pas de déterminer exactement le rapport que l'auteur établit entre le refus de la *μιτράνα* et la *Κλεανακτίδαν φύγα*[6], mais qu'il mentionne celle-ci à propos de ce refus et qu'il déplore les malheurs qui, pour Mytilène, ont accompagné cet exil (*τεῖδε γὰρ αἶνα διερρύ[η]*), cela ne fait pas de doute. Pour inattendue que nous semble cette allusion à un événement politique contemporain sous la plume de Sapho, il est signicatif qu'elle apparaisse à l'occasion d'une circonstance tout intime, aussi éloignée que possible de la politique.

[6] Ces mêmes Cléanactides dans le fr. d'Alcée P. Aberdeen 7, v. ci-après.

On lit d'autre part sur un fragment incomplet d'Oxyrhynchos[7]]ν φιλότ[ατ]' ἤλεο Πενθιλήαν précédé par ἄλλ]α σ'ἔγω'νκ ἐάσω. L'auteur semble y reprocher à la personne à qui elle s'adresse – est-ce une de ses jeunes amies ?, à la 1. 1 Μίκα est probablement un nom propre – une liaison avec un membre de la famille des Penthilides, celle à laquelle appartenait la femme de Pittacos, qui était devenu, comme on sait, la bête noire des aristocrates mytiléniens dépossédés du pouvoir (voir ci-après). Ainsi Sapho se révélerait du même milieu et parti qu'Alcée. Mais ici, comme dans le cas précédent, l'allusion est passagère dans un poème tout personnel. Il ne saurait être question chez Sapho de poésie politique, c'est-à-dire consacrée aux événements politiques et inspirée par eux, mais de simples références occasionnelles. La politique ne lui fournit que cela; des thèmes, jusqu'ici, jamais. Il est peu probable que les découvertes futures obligent à modifier cette observation. Il ne ressort pas moins pour cela des faits qui viennent d'être rappelés que Sapho et son école n'ont pas été épargnés par les troubles politiques qui ont bouleversé Mytilène, et que leurs répercussions ont trouvé un écho dans ses vers. Dans ces conditions, on sera peut-être tenté de trouver des allusions politiques dans le poème concernant son frère P. Oxy. I 7 (D 25 = Ed. helv. 19). Dans cette perspective, il se peut aussi que les rapports d'Alcée et de Sapho, attestés par quelques vers isolés[8] s'éclairent d'un jour nouveau, si ces deux êtres ont été, à des degrés divers, victimes des secousses politiques parce que appartenant au même milieu social. On sait en effet que le marbre de Paros signale l'exil de Sapho de Mytilène en Sicile[9]. Souhaitons que de nouvelles publications viennent jeter la lumière sur ces circonstances encore obscures et remplacent par des certitudes les suppositions auxquelles nous sommes encore réduits à l'heure qu'il est.

L'une des plus récentes acquisitions en matière de poésie saphique nous est parvenue d'une façon particulière, non sous la forme de livre mais sous celle d'une copie d'écolier. Il s'agit en effet d'un poème transcrit sur un tesson de poterie, matériel peu coûteux et souvent employé, dans l'antiquité, pour des quittances, des memorandums, des notes hâtives, des brouillons, comme nous nous servons pour cet usage de dos d'enveloppes usagées ou de prospectus. Le tesson en question est à peu près entier; il n'y manque qu'un petit morceau dans le haut, mais les principaux obstacles au déchiffrement proviennent de la pâleur de l'encre, effet du temps sans doute, et surtout de l'inexpérience et de la négligence du transcripteur dont la calligraphie ni la science grammaticale ne sont de premier ordre. Il faut cependant dire à sa décharge qu'il n'était pas facile pour un écolier du IIe siècle avant J.-C. (date indiquée par l'écriture) de transcrire, peut-être sous dictée, un texte écrit dans un dialecte vieux de quatre siècles et fort éloigné du parler dont il se servait. Imaginons un de nos collégiens de force moyenne transcrivant dans les mêmes conditions un poème de Villon, le résultat serait-il beaucoup plus correct ?

---

[7] Oxy. 1787, fr. 6.
[8] Alcée D. 63, cf. Sapho D. 149, annotation.
[9] IG XII 5. 444, Epoque 36.

Le copiste n'a pas mis les vers à la ligne; il a transcrit son texte de façon continue comme de la prose, mais on a reconnu d'emblée qu'il s'agissait de strophes saphiques, au cours desquelles n'apparaissent pas moins de trois fragments connus de longue date (Bergk[4] 4, 5, adesp. 59). La confrontation de ces citations avec l'original retrouvé donne lieu à d'intéressantes observations. Ainsi dans les vers cités par Hermogène (Bergk[4] 4) on avait bien reconnu deux portions distinctes du texte poétique reliées par un *καί* du citateur. Par contre la tentative de combiner ces deux portions en écartant le *καί* avait soulevé des objections. Les derniers éditeurs de Sapho, Reinach-Puech, écrivent dans leur appareil critique: «expulso *καί* Neue conjunxit haec duo fragmenta in unum, de quo dubitare possis». Le nouveau texte apporte la justification de ce doute, une phrase entière s'intercalant entre les deux passages cités par Hermogène, et le tout formant une strophe complète.

Bergk[4] 5, tiré d'Athénée XI 463 e, reproduit la dernière strophe moins le début du premier vers, avec diverses altérations que l'ostracon, malgré ses graphies incorrectes, permet de corriger.

Tel qu'il se présente aujourd'hui, après les nombreuses études qu'on lui a consacrées, le poème nous donne une prière à Cypris en cinq strophes. La déesse est invitée, au vocatif comme dans l'ode conservée par Denys, à descendre du ciel visiter le sanctuaire qu'autrefois les Crétois (semble-t-il) ont élevé pour elle à Lesbos, afin d'y célébrer sa fête au milieu de ses fidèles. Suit, dans les strophes 2–4, une ravissante évocation du bois sacré de la déesse, avec ses autels d'où s'élève le parfum des offrandes, les sources fraîches murmurant sous l'ombrage, les masses de roses et les feuillages palpitants qui invitent au sommeil. Pour terminer, l'appel du début est répété, nouvelle analogie avec l'ode Bergk[4] 1 déjà citée: que Cypris vienne elle-même verser le nectar dans les coupes d'or c'est-à-dire qu'elle participe en personne à la fête. La grâce et la spontanéité que les Anciens admiraient chez Sapho nous sont révélées une fois de plus par ce poème où le sentiment de la nature s'associe avec tant de charme au sentiment religieux.

La jouissance poétique que nous éprouvons à lire ces strophes ailées dans une édition telle que celle qui a paru ici-même (III p. 1) sous les signatures de P. Von der Mühll et F. Wehrli a comme condition les efforts patients et renouvelés de nombreux philologues qui se sont attachés à la restauration de ces vers dont l'informe transcription de l'écolier héllénistique n'apportait encore qu'une image déformée et obscurcie. Entre l'original dont on trouvera une reproduction adjointe à l'article de R. Pfeiffer dans le *Philologus* de 1937 p. 118, et le texte imprimé qu'a publié le *Museum*, il y a le labeur prolongé d'une pléiade d'érudits qui ont mis au service de la poésie toutes les ressources de nombreuses disciplines, telles que la paléographie, la grammaire, la dialectologie, la métrique, la lexicologie, sans parler naturellement de l'histoire littéraire et de la comparaison des littératures. Ces disciplines peuvent en elle-mêmes paraître arides et peu «poétiques»; toutes cependant concourent à l'opération de nettoyage d'où la poésie finit par reparaître dans son éclat souverain. Il n'est donc que juste de rendre hommage à ces savants

dont l'effort combiné restitue, après une éclipse de tant de siècles, une «chose de beauté» aux hommes encore capables de la goûter. Ceux dont le travail sans éclat enrichit le patrimoine poétique de l'humanité n'ont-ils pas droit à la reconnaissance de leurs semblables au moins autant que les inventeurs de la désintégration de l'atome ?

b) Alcée

Lorsqu'on passe de Sapho à Alcée, l'atmosphère change complètement, quoique le lieu et l'époque restent les mêmes. Alors qu'avec la première tout est intimité, grâce féminine dans une société close, dont la poésie reflète les menues aventures d'un caractère tout privé, avec Alcée le lecteur est introduit sur la place publique, en pleine mêlée politique et sociale, où les partis se défient avec une sauvage violence. Partisane au suprême degré, la poésie d'Alcée s'oppose dans sa masculinité foncière à la féminité saphique, quitte, durant les répits que laisse le choc des factions, à chanter les plaisirs ardents que les compagnons de lutte demandent aux amphores débouchées et aux beaux adolescents. Les admirateurs du poète dans l'antiquité, un Horace, un Denys d'Halicarnasse, un Quintilien, nous avaient renseignés sur les thèmes de cette poésie. Les anciens fragments réunis par Bergk confirmaient déjà leurs indications. Avec les découvertes de papyrus, les exemples se sont multipliés[10]. Si les rouleaux dont les débris nous ont été restitués depuis le début du siècle avaient été complets, nous connaîtrions dans le détail l'histoire tumultueuse de Mytilène au début du VIe siècle[11] et les mœurs de la société à laquelle Alcée appartint. Cette société est l'aristocratie dont la suprématie séculaire est alors ébranlée par les revendications des classes populaires, épaulées par des hommes aspirant au pouvoir personnel, et qui, lorsqu'ils réussissent deviennent des «tyrans».

Ces dictateurs élevés à la position suprême par la faveur des masses, en violation des règles constitutionnelles en vigueur, sont naturellement abhorrés des détenteurs traditionnels du pouvoir qui mettent tout en œuvre pour les renverser et recouvrer leur suprématie. Parfois, cependant, parmi ces derniers, des sujets plus clairvoyants cherchent à ramener l'équilibre par la conciliation, tel Solon à Athènes. A Mytilène, ce rôle d'arbitre fut tenu par Pittacos, fils d'Hyrrhas, d'origine étrangère, probablement thrace[12], mais entré par son mariage dans la noble famille mytilénienne des Penthilides dont l'origine remontait à Atrée[13]. D'abord associé

---

[10] Les papyrus d'Alcée publiés à ce jour sont les suivants: P. Berlin 9569 (Berl. Kl. Text. V 2, 1907) + P. Aberdeen 7 (Rev. Et. Gr. 1905, pp. 295 et 413, avec pl.); P. Berlin 9810 (Berl. Kl. Text. V 2, 1907); P. Oxy. X 1233, pl. 3 (1914) + 2081 d (XVII 1927) + 2166 b (XVIII 1941); P. Oxy. X 1234 (1914), pl. IV + 1360 (XI 1915) + 2166 c et addenda p. 182 (XVIII 1941); P. Oxy. XV 1788 (1922), pl. II; P. Oxy. XV 1789 (1922), pl. III + 2166 e (XVIII 1941); P. Oxy. XVIII 2165 (1941), pl. VI. Au total restes de sept manuscrits différents ayant tous la forme de rouleaux de papyrus et échelonnés du Ier au IIIe siècle de notre ère.

[11] Cf. Strab. XIII 617.

[12] Diog. Laert. I 4. 74.

[13] Diog. Laert. I 4. 81, et la scholie P. Oxy. 1234, fr. 2, col. I, l. 6.

à Alcée et à son parti pour renverser les tyrans Mélanchros et Myrsilos[14], il ne favorisa pas la restauration pure et simple du régime aristocratique traditionnel, mais fut investi par les Mytiléniens de pleins pouvoirs en qualité d'æsymnète ou conciliateur. Après avoir exercé cette fonction pendant dix ans et rétabli l'ordre dans la cité, il déposa le pouvoir et rentra dans la vie privée, entouré du respect de ses concitoyens. La postérité l'a mis au nombre des Sept Sages. Par contre, ses associés du début, les aristocrates irréductibles dont Alcée est le porte-parole, le regardent comme un infâme traître, et le poète ne trouve aucune épithète trop blessante pour le flétrir. Ces déformations de la réalité sous l'influence de l'esprit de parti nous sont familières, seulement, de nos jours, on ne les met pas en vers; la prose des journaux extrémistes leur sert de véhicule. Si l'art y perd, certes, beaucoup, l'esprit n'est pas différent.

La destinée a été encore plus sévère pour Alcée que pour Sapho, sa contemporaine. En 1937, après la publication des papyrus de Berlin et de ceux qui figurent dans les vol. X, XI et XV des papyrus d'Oxyrhynchos, A. Puech écrivait encore dans la préface de l'édition du poète préparée par Th. Reinach: «Nous n'avons pas eu la bonne fortune qu'aucun auteur ancien nous ait cité d'Alcée deux morceaux aussi étendus que ceux que nous devons pour Sapho à Denys d'Halicarnasse et au Pseudo-Longin. Nous ne pouvons donc nous faire une idée de ce qu'était un poème de lui dans son ensemble.» Les premiers papyrus, publiés entre le début du XXe siècle et 1921, dont il disposait au moment où ces lignes ont été écrites, ne pouvaient en effet lui dicter d'autres conclusions, tant les rouleaux auxquels ils appartenaient ont souffert de l'injure du temps et peut-être aussi de la malice des hommes. Cette remarque concerne tout spécialement les manuscrits trouvés à Oxyrhynchos. Ils ont été en général découverts en même temps que ceux de Sapho dans la campagne de fouilles de l'hiver 1905–1906 (voir les préfaces des différents volumes) et ce qui a été dit plus haut des papyrus de Sapho vaut aussi pour ceux d'Alcée.

Dans le recueil de Bergk, le plus long fragment a neuf vers (fr. 18). Si l'on ne tient compte que des passages sinon tout à fait intacts, mais au moins susceptibles d'une restauration approximative, ces nouveaux papyrus n'apportaient pas encore des morceaux suivis beaucoup plus étendus. Ils ont fourni assurément maints détails de valeur. La prédilection du poète pour les métaphores nautiques et marines signalée par Héraclide de Pont dans ses *Allegoriae homericae* (v. Bergk[4] 18) est confirmée par plusieurs passages. Le répertoire des métaphores alcaïques s'enrichit, grâce à ces fragments, de celle d'une vigne pleine de promesse, mais dont il est à craindre qu'on la vendange avant sa maturité (P. Oxy. 1788, fr. 15, Col. II), de celle du feu de bois qu'il est encore temps d'éteindre tant qu'il n'émet encore que de la fumée, des citoyens qui, dans leur passivité, alors que le danger menace la cité, sont qualifiés de *νεκρῶν ἱεροὶ μύσται*[15]. Ces comparaisons, comme

[14] Diog. Laert. I 4. 74.
[15] Sch. ad P. Oxy. 1360, fr. 2.

les précédentes, se réfèrent à des situations politiques que, faute de contexte, il est difficile de préciser. Elles sont parfois expliquées par les annotations marginales qui accompagnent souvent dans les mss. retrouvés cette poésie difficile à plus d'un égard. Le vers célèbre qui assimile les citoyens aux remparts de la cité, *ἄνδρες γὰρ πόλιος πύργος ἀρεύϊος* qui, selon le scholiaste ad Eschyle, *Perses* 347, auquel nous devons de le connaître, a inspiré au grand tragique son *ἀνδρῶν γὰρ ὄντων ἕρκος ἐστὶν ἀσφαλές* se retrouve, malheureusement dans un contexte trop incomplet pour que son sens général se laisse même entrevoir[16]. Qu'il y fût question des événements politiques dont Mytilène était le théâtre ne fait pas de doute, surtout si P. Aberdeen 7, qui appartenait au même rouleau, fait partie du même poème. On y lit en effet le nom des Cléanactides et des Archéanactides, ces familles aristocratiques avec lesquelles Alcée avait partie liée, à un moment donné, et que nous avons eu la surprise de voir mentionnées dans un poème de Sapho (ci-dessus p. 80). Dans tous ces fragments si déchiquetés, des mots isolés piquent la curiosité sans la satisfaire. Ainsi les villes de Babylone et d'Ascalon apparaissent[17]. S'agit-il des aventures de cet Antiménidas, frère du poète, dont un poème célébrait les exploits accomplis parmi les Babyloniens[18]? Des textes aussi mutilés et aussi tentateurs par ce qu'on croit y deviner ont naturellement excité au plus haut point le zèle des restaurateurs. Jusqu'où leur imagination, associée du reste à la plus admirable érudition, a pu entraîner certains d'entre eux, on le verra en lisant, par exemple, l'étude de H. Diels, consacrée au Papyrus de Berlin 9569 (*De Alcaei voto*, Berlin, 1920) ou les éditions de J. M. Edmonds (*Lyra graeca* I, Loeb Classical Library, 1922).

Les allusions politiques sont naturellement fréquentes. Quand un morceau contient des invectives contre un adversaire, on peut penser qu'il s'agit de Pittacus, même quand il n'est pas désigné par son nom. C'est le cas, p. ex., dans le 1er fragment de P. Oxy. 1234, complété par 1360 = Ed. helv. 9. Il nous restitue les deux premières strophes à peu près intactes d'un poème où l'auteur, sous forme d'une invocation à Zeus le père, compare la conduite des Lydiens, dans une certaine circonstance, à celle d'un personnage anonyme, au grand détriment de ce dernier. Les Lydiens ont fourni à Alcée et à ses amis un subside de deux mille statères[19], «eux à qui sont étrangers les nobles sentiments et les nobles pensées, tandis que lui (Pittacus?), comme un rusé renard espérait que son facile avertissement resterait caché.» L'interprétation de ces quelques vers n'est pas aisée. Il semble que le coup de main préparé par Alcée et ses amis avec l'appui financier des Lydiens a été révélé aux intéressés par l'anonyme. S'agirait-il de la période où Pittacus a lié partie avec le tyran Myrsilos, situation à laquelle fait allusion le fr. 2 du même papyrus 1234 en ces termes: «Que cet homme, dans l'orgueil de son alliance avec la maison d'Atrée, dévore la cité, comme il fit avec Myrsilos,

[16] *Berl. Kl. Text.* V 2, N° 12 (P. 9569, Col. I, 10).
[17] P. Oxy. 1233, fr. 11.
[18] Bergk[4] 33 = D. 50.
[19] Ces deux mille statères réapparaissent dans le minuscule fr. 5 de P. Oxy. 1360.

jusqu'au jour où Arès voudra bien nous faire triompher; alors nous oublierons cette colère, nous nous délasserons de cette calamité rongeante, de cette lutte intestine qu'un des Olympiens a déchaînée pour mener le peuple à la ruine et donner à Pittacus le délice de la gloire.» Quand ces vers ont été écrits, l'accord avec Myrsilos était passé; Pittacus règne seul sur Mytilène, donc en sa qualité d'æsymnète, et Alcée écrit probablement de l'exil. Une scholie du P. Berlin 9569 (Berl. kl. Text. V 2) nous apprend qu'une conjuration d'Alcée et de ses amis contre Myrsilos les a forcés à un *premier* exil. On peut donc en déduire qu'après la chute du tyran, qu'il a célébrée avec une joie si sauvage (Bergk[4] 20 = D. 39), il est rentré à Mytilène, puis, après la rupture avec Pittacos, a dû s'en éloigner de nouveau. Selon une tradition rapportée par Diogène Laërce, il serait tombé aux mains de Pittacus qui l'aurait grâcié avec les mots: «Le pardon vaut mieux que la vengeance[20].» D'ailleurs ces exils ne l'obligeaient pas à un déplacement bien considérable. La scholie citée tout à l'heure indique qu'il se réfugia à Pyrrha, sur la côte occidentale de la même île de Lesbos. Celle-ci comprenait trois ou quatre cités indépendantes, de sorte que les exilés de l'une trouvaient asile dans sa voisine, comme les Genevois dans le Pays de Vaud en temp de révolution.

Dans un autre ordre d'idées, celui de l'influence d'Alcée sur ses successeurs et notamment sur les poètes latins, les papyrus ont fourni des précisions intéressantes. On sait l'admiration d'Horace pour le poète mytilénien. Sa dépendance littéraire envers lui apparaît plus marquée encore qu'on ne le savait. Par exemple, P. Oxy. 1789 a révélé que la strophe composée de trois asclépiades mineurs, suivis d'un glyconique, qu'Horace emploie fréquemment (I 6, 15, 24, 33; II 12, etc.) et dont on lui attribuait l'invention, remonte en réalité à Alcée, dont les papyrus ont du reste mis en lumière la variété d'invention métrique.

Il est possible que les poèmes d'Alcée aient été réunis en une édition déjà avant l'époque alexandrine. En tout cas, Aristophane de Byzance et Aristarque en donnèrent chacun une, et c'est sans doute à celle de ce dernier que remonte la division en livres à laquelle nos sources font parfois allusion. Il y en avait au moins dix, mais le principe qui guidait la répartition des poèmes parmi eux nous échappe; il n'était en tout cas pas fondé sur la métrique comme pour Sapho, mais associait des compositions de mètres différents, procédé imité par Horace. Peut-être le contenu était-il déterminant, encore qu'il dût être souvent difficile d'établir des distinctions nettes entre les hymnes, les scolies, les poésies partisanes *(πολιτικὰ ᾄσματα, στασιωτικὰ ποιήματα)* dont parlent les auteurs, car les papyrus enseignent que tel poème débutant par une invocation devient nettement «partisan», tandis qu'un autre associe le vin, l'amour et la politique, et rien n'empêche que les uns et les autres n'aient fait fonction de scolies[21], c'est-à-dire de chansons à exécuter dans une réunion familière d'amis ou de compagnons de parti.

---

[20] Diog. L. I 4. 76.

[21] V. le fr. cité par Arist. *Polit.* 1285 a 35 = Bergk[4] 37 A = D. 87 comme tiré des *σκολιῶν μελῶν* et qui est nettement politique.

Tous les textes alcaïques dont il a été fait état jusqu'ici se distinguent par leur fragmentation; l'inspiration du poète n'y apparaît donc que par éclairs brusquement interrompus, jamais on ne peut la suivre dans tout son déploiement. Quoique Quintilien célèbre sa concision[22], *in eloquendo quoque brevis et magnificus*, nous ne pouvions apprécier celle-ci dans les limites d'un poème entier. Il n'en est plus tout à fait ainsi, depuis la publication du XVIIIe vol. des papyrus d'Oxyrhynchos, dont la préface porte la date tragique d'août 1940. Ce volume, particulièrement riche en textes littéraires inédits, apporte (N° 2165) deux colonnes presque entières d'un rouleau du début du IIe siècle de notre ère, contenant des poèmes d'Alcée accompagnés de quelques annotations marginales. Grâce à cette trouvaille, nous pouvons maintenant lire, de ce poète, sinon deux poèmes absolument complets, au moins cinq à sept strophes consécutives, ce qui est bien plus que nous n'avions jusqu'ici. Ainsi la résurrection du vieux chantre lesbien coincide avec la plus terrible catastrophe de l'histoire européenne. C'est en pleine guerre que le chantre des *dura belli mala* s'est de nouveau révélé[23].

La première colonne contenait huit strophes alcaïques qui semblent bien représenter le poème complet[24]. Après la huitième, dont il ne reste rien, la coronis de la marge indique le début d'une nouvelle pièce. Dans la région de la première strophe, la disparition de la marge nous prive d'un repère analogue. Toutefois le texte de la strophe I garantit que nous sommes au début du poème. Le poète y évoque le temple construit à frais communs par les Lesbiens, sur la colline ensoleillée, et les autels qu'ils y ont érigés. Passant alors du récit à l'invocation, il s'adresse, à la deuxième personne, aux trois divinités associées dans ce sanctuaire: Zeus *Ἀντίαος*, Héra et Dionysos *Κεμήλιος*[25], épithète inédite, encore obscure pour nous. Mais ici le ton change et le lecteur découvre à quoi tend cette invocation. Il s'agit d'enrôler ces puissances surhumaines au service des passions politiques de l'écrivain:

«... d'un cœur bien disposé écoutez nos imprécations; de nos malheures présents, de notre exil cruel, sauvez-nous!

Et quant au fils d'Hyrras, que le poursuive l'Erinys vengeresse de ces hommes[26], comme jadis nous faisions serment, sur les victimes dépecées, de ne jamais trahir un compagnon,

Mais de revêtir le linceul de la terre, frappés à mort par les vainqueurs du mo-

---

[22] Inst. orat. X 1.

[23] Ed. helv. 10 et 11. Ce que nous disons ici de ces deux poèmes doit beaucoup aux commentaires de Claire Préaux qui les a présentés dans deux articles: *Chroniques d'Egypte*, N° 36, juillet 1943, p. 279, *Bulletin de la Cl. des Lettres et des Sc. Mor. et Pol. de l'Académie Royale de Belgique*, XXIX, 1943, p. 147. V. aussi l'article de C. Gallavotti dans *Aegyptus*, 1942, pp. 107 ss.

[24] Le rouleau dont proviennent P. Oxy. 1360, 2166 (C) 6, contenait le même poème, mais il n'en subsiste que d'infimes débris.

[25] Lecture garantie par le marginal de 1360 + 2166 (C) 6 l. 9, *KEMHΛION*.

[26] Le pronom *κήνων* ici et dans la dernière strophe paraît désigner les compagnons de lutte d'Alcée, du moins ceux qui sont restés fidèles à son idéal politique et sont tombés pour le défendre.

ment, ou, vainqueurs nous-mêmes, de délivrer le peuple du gouffre de ses peines.

Mais le Ventru ne parla pas selon le cœur de ces hommes; avec désinvolture, il foule aux pieds ses serments et dévore la cité[27] ...»

On a vu qu'Alcée, au cours de sa carrière agitée, avait dû plus d'une fois prendre le chemin de l'exil. La pièce que nous venons d'analyser date de l'un de ces exils. Nous ne pouvons déterminer lequel, mais ce détail n'importe qu'à la biographie d'Alcée; du point de vue littéraire, il reste secondaire, et l'essentiel est d'apprécier le poète. Il écrit dans un accès de haine brûlante qui lui rend l'exil odieux et intolérable la pensée de son rival triomphant, l'odieux Pittacus qu'il flétrit du sobriquet de Ventru[28] et auquel il reproche d'avoir trahi ses compagnons de lutte contre le régime tyrannique. Peut-être s'agit-il de la conspiration contre Myrsilos après laquelle, dans des conditions obscures pour nous, Pittacus se réconcilia avec l'usurpateur et partagea momentanément le pouvoir avec lui, au grand scandale de ses anciens associés de la faction aristocratique. Quoiqu'il en soit, notre poème respire un ressentiment implacable qui trouve son expression adéquate dans une imprécation incantatoire. Les dieux sont mobilisés pour accabler le parjure. Les termes du serment violé sont rappelés en des vers d'une brièveté puissante où se révèle authentiquement le poète *brevis et magnificus* dont parle Quintilien (Instit. X 1). Sans doute le morceau se terminait-il sur une adjuration renouvelée adressée aux divinités vengeresses.

L'imprécation, comme l'a justement remarqué C. Préaux, n'est pas ici un procédé à la manière des poètes plus récents pour qui les dieux antiques ne sont plus que des ornements, tout au plus des symboles; pour Alcée, ce sont des puissances redoutables qu'il entend déchaîner contre son ennemi politique. Leur réalité et leur efficacité ne font pour lui aucun doute.

On remarquera dans ce poème la combinaison du thème religieux et du thème politique. Si nous ne lisions que les deux premières strophes, nous ne pourrions soupçonner la nature du développement qu'elles introduisent. Cette observation doit nous rendre très prudents dans l'attribution de pièces incomplètes à une catégorie déterminée *ὕμνοι, στασιωτικά, σκόλια*. Cette classification des Alexandrins semble assez artificielle. Sans doute Alcée a-t-il composé des poèmes étrangers à la politique, mais le mélange des motifs se présente aussi fréquemment. Le fragment P. Oxy. 1234. 7 fr. 1 qui débute par l'invocation *Ζεῦ πάτερ* est purement politique. On se demandera donc légitimement si le poème dont P. Oxy. 1233. fr. 4 nous a conservé le début, consistant en un appel aux Dioscures protecteurs des navigateurs, ne prenait pas ensuite une allure politique ou biographique. D'autre

---

[27] *δάπτει τὰν πόλιν*: la même locution est employée dans le poème: Oxy. P. 1234. 2 II 7, pour stigmatiser l'activité de Pittacos: *κῆνος δὲ γαώθεις Ἀτρεΐδα[ν γάμῳ | δαπτέτω πόλιν*. Le poète n'hésite pas à répéter une locution qui lui plaît.

[28] *ὁ φύσκων* désigne Pittacos. Diog. Laert. I 4. 81 nous a conservé toute une série d'épithètes injurieuses dont le poète a gratifié son adversaire détesté. Parmi elles figurent *φύσκων* et *γάστρων, ὅτι παχὺς ἦν* ajoute Diog.; dans une citation conservée par Aristote, Polit. 1285 a 39 Pittacos est traité de *κακόπατρις* «mal-né», épithète qui se retrouve dans un autre contexte dans le fragment très mutilé P. Oxy. 1234. 6.

part, quel qu'en fût le contenu, ces pièces n'étaient-elles pas pour la plupart destinées à être dites, ou plutôt chantées, dans des *συμπόσια* qui réunissaient les amis du poète, en sa présence ou quand il s'adressait à eux du fond de l'exil ?

La strophe qui suit n'est plus représentée que par quelques syllabes du commencement des lignes. On y lit le nom de Myrsilos *(Μύρσιλ[ο)*. Quant à la dernière, comme on vient de le voir, il n'en reste rien. Malgré ces disparitions regrettables et des lacunes localisées qui laissent certains points de détail obscurs, nous avons maintenant sous les yeux un spécimen remarquable de poème de combat *(στασιωτικόν)*.

Le schéma métrique du second poème est nouveau: deux asclépiades mineurs, un ennéasyllabe saphique ou hipponactéen, un trimètre ionique mineur catalectique composent la strophe. Pour le contenu, quoique également une œuvre d'exilé, il respire un tout autre sentiment que le précédent. Le dépit haineux est remplacé par la nostalgie et une résignation presque enjouée. Le poète s'adresse au «fils d'Agésilas» sur le ton de la confidence mélancolique. Comme ce personnage est inconnu et que le poème est incomplet, nous ne pouvons découvrir quelle est, au juste, l'intention de l'auteur. Ouvre-t-il simplement son cœur à un ami, s'adresse-t-il à un personnage important de Mytilène capable de lui faciliter le retour dans sa patrie ? Est-ce une lettre ou un placet ? Impossible de le dire dans l'état actuel des choses. Dans les strophes conservées, le poète commence par décrire sa vie: «Devenu étranger à tes mœurs, pauvre de moi, je mène la vie d'un rustique, plein du désir d'entendre le héraut convoquer l'Assemblée, ô fils d'Agésilas, et le Conseil, ces droits en possession desquels ont vieilli mon père et le père de mon père parmi ces citoyens qui se foulent entre eux. Mais moi j'en suis exclu, exilé aux confins du monde.» Les deux strophes suivantes sont assez mutilées. Le poète exilé s'y comparait à un certain Onomaclès et parlait du lycanthrope, de l'homme-loup, pour s'assimiler à lui, semble-t-il. Puis il répudiait la révolte *(στάσιν γὰρ ... οὐκ ἄμεινον ὀννέλην)* et, pour finir, décrivait sa retraite paisible, dans le voisinage d'un sanctuaire, à l'abri des aventures *(οἴκημι κάκων ἔκτος ἔχων πόδας)* et le plaisir qu'il prend à ces concours «où les Lesbiennes, jugées pour leur beauté, passent en laissant traîner leurs robes, tandis qu'autour d'elles résonne le prodigieux écho de la clameur sacrée des femmes proférée une fois l'an.»

Ces vers quasi confidentiels, où la nostalgie s'associe à une résignation presque sereine, contrastent étrangement avec ceux où une haine farouche s'exprime sans détour. Nature entière, Alcée passe d'un extrême à l'autre. Il se dédommage de l'action directe et de ses mécomptes en se plongeant dans la jouissance et fait alterner l'une avec l'autre.

L'interprétation de poèmes qui adhèrent aussi étroitement à l'actualité reste naturellement douteuse sur bien des points, sans compter les difficultés que présentent les lacunes. Dans ces conditions, les traductions que nous avons tentées n'ont – on le comprend sans peine – qu'une valeur approximative.

Indépendamment de leur importance littéraire, ces poèmes sont des documents

historiques incomparables. Ils nous restituent l'atmosphère des luttes politiques dont les cités grecques d'Asie ont été le théâtre dans la période de transition entre le régime aristocratique et le régime démocratique. L'Assemblée et le Conseil, après lesquels languit Alcée exilé, ce ne sont pas les institutions populaires du même nom, mais celles qui réunissent les seuls membres des familles nobles. De même, quand il parle de «sauver le peuple» (P. Oxy. 2165 I 20) il ne faut pas donner à cette phrase une signification «démocratique»; délivrer le peuple, pour Alcée, consiste à renverser le tyran pour restaurer les prérogatives de la noblesse. Grâce aux papyrus d'Alcée, nous pénétrons dans ce milieu disparu depuis vingt-cinq siècles, et pouvons revivre les espoirs, les déceptions, les passions de tout genre dont il était travaillé; la poésie et l'histoire profitent également de ces découvertes.

2⁰ Poésie dramatique

L'inépuisable sous-sol d'Oxyrhynque a livré récemment des fragments d'Eschyle, les premiers de ce poète que nous devions aux papyrus d'Egypte. La plupart ont été déterrés au Kôm Ali-el-Gamman que Grenfell et Hunt avaient abordé dans leurs fouilles de 1905/6, et où les recherches ont été reprises par E. Breccia avec un grand succès à partir de 1928. Cette circonstance explique la répartition des trouvailles entre Oxford et Florence. La plus grande partie de ces fragments constituent les restes du travail d'un même copiste qui a transcrit, sans doute sur plusieurs rouleaux, des pièces de l'auteur des *Perses* qui ne figurent pas parmi les sept du choix qui a traversé les siècles jusqu'à nous[29]. Jusqu'ici ont été identifiés et publiés, de cette provenance, des fragments de la *Niobé* (PSI 1208), des *Myrmidons* (P. Oxy. 2163), de *Glaucus de Potnies* (PSI 1210, P. Oxy. 2160) et des *Ξάντριαι* (P. Oxy. 2164), ainsi que des drames satyriques *Glaucus marin* (P. Oxy. 2159) *Θεωροὶ ἢ Ἰσθμιασταί* (P. Oxy. 2162), *Δικτυουλκοί* (PSI 1209, P. Oxy. 2161). Des bribes de l'*Agamemnon* et des *Sept*, copiés d'une même main, ont aussi fait leur apparition pour la première fois (P. Oxy. 2178, 2179).

L'intérêt se concentre naturellement sur les pièces inédites et parmi elles sur les drames satyriques, genre dans lequel Eschyle excellait, au dire de la tradition[30]. Cette affirmation restait jusqu'ici invérifiable; il n'en est plus de même maintenant. On s'en rendra compte par les résumés suivants. Toutefois l'état de mutilation dans lequel certains de ces fragments nous sont parvenus excite notre curiosité plus qu'il ne la satisfait. C'est le cas notamment pour le *Glaucus marin*, dont on connaissait le sujet.

Un habitant d'Anthédon, en Béotie, nommé Glaucos et pêcheur de son métier, ayant absorbé une plante magique, fut transformé en divinité marine et investi de capacités prophétiques qu'il mit au service des navigateurs. Comment Eschyle

[29] Le répertoire des fragments dramatiques fournis par les papyrus, établi par le regretté Paul Collart, *Rev. de Philol.* 68 (1942), pp. 5ss. ne contient pas encore les textes publiés dans P. Oxy. XVIII.

[30] Paus. II 13, 6.

s'y était-il pris pour tirer de là un scénario dramatique, c'est ce que les maigres débris de son *Γλαῦκος πόντιος* ne nous permettent pas même d'entrevoir.

De l'*Ambassade sacrée à l'Isthme (Θεωροὶ ἢ Ἰσθμιασταί)* par contre, plus de cinquante vers nous sont rendus en assez bon état de conservation[31]. Jusqu'ici on n'en connaissait qu'un seul vers, cité par Athénée XIV 629 F, et dont on pouvait conclure qu'un geste caractéristique des satyres, un *σατυρικὸν σχῆμα*, y était exécuté. Si l'on pouvait légitimement tirer de là que la pièce était un drame satyrique, cela ne fournissait aucune donnée sur son contenu. Le nouveau fragment (deux morceaux discontinus) ne satisfait que très partiellement notre curiosité à cet égard. On y constate que la scène se passe devant le temple de Poséidon à l'Isthme. Une troupe s'approche du sanctuaire, portant une ou plusieurs effigies, qu'elle s'apprête à déposer dans le temple comme ex-voto. Ces effigies sont si semblables au modèle que la mère de celui-ci croit voir son fils en personne. Ces faits ressortent d'un dialogue en mètres variés, à la fin duquel les interlocuteurs, dont rien ne révèle d'identité, parviennent sur le seuil du sanctuaire et saluent le dieu qui l'habite. Alors intervient un nouveau personnage qui, selon toute apparence, attendait les arrivants, guidé par certains indices. Il remarque qu'ils n'ont rien négligé pour s'entraîner en vue des concours de l'Isthme, ce qui ne leur est pas naturel, la danse étant leur occupation favorite (plutôt que l'athlétisme), mais il réprouve ce changement qui leur porte préjudice. Le reproche d'avoir abandonné les chœurs dansants pour les exercices de l'Isthme est repris dans le second fragment, à l'adresse, évidemment, du même groupe, à qui il est aussi reproché de négliger le lierre pour la couronne de pin. Cette dernière était offerte aux vainqueurs de l'Isthme, tandis que le lierre est associé à Bacchus et à son cortège. On en conclut que le groupe en question est normalement dépendant de cette dernière divinité, mais qu'il a, pour une raison qui nous échappe, abandonné momentanément son service. Celui qui s'en plaint doit donc être le dieu lui-même ou une personne qui lui tient de près, et ceux qu'il gourmande ainsi, le chœur indispensable des satyres. Dans les deux drames satyriques connus auparavant, le *Cyclope* d'Euripide et les *Limiers* de Sophocle, Silène figure dans la distribution comme un personnage étroitement apparenté au chœur, mais indépendant de lui. Il est en même temps fidèlement dévoué à Bacchus. Peut-être doit-on le reconnaître dans l'interlocuteur du chœur. Cependant, tant que de nouvelles découvertes ne seront venues compléter ces premiers fragments, nous ignorerons le sujet du drame et notamment les raisons pour laquelle les satyres sont venus participer aux jeux de l'Isthme et apporter l'offrande de leur portrait au dieu qui y préside.

Les restes des *Δικτυουλκοί*, bien qu'ils ne soient pas beaucoup plus étendus, permettent, en se combinant avec d'autres données, de pénétrer plus profondément dans le sujet et l'action du drame. La scène conservé dans le papyrus de Florence

---

[31] F. G. Welcker croyait trouver dans ce drame la conclusion d'une trilogie consacrée à l'histoire d'Athamas, *Aeschyl. Trilog.*, 339. Cette hypothèse ne peut plus être maintenue, v. ci-après.

(PSI 1209), publié le premier, montre deux personnages dont l'un attire l'attention de l'autre sur un objet que lui semble contenir, au loin, la mer, au bord de laquelle ils se trouvent. Son interlocuteur ne distingue d'abord rien de particulier; l'autre insiste et soudain le second pousse une exclamation de surprise:

ἐᾶ
τί φῶ τόδ' εἶναι; πότερ' ἁ[λός τι κνώδαλον
φάλαιναν ἢ ζύγαιναν ἢ κ[ιβώτιον;
ἄναξ Ποσεῖδον Ζεῦ τ' ἐνά[λιε ποῖον οὖν
δ]ῶρον θαλάσσης πέμπετ'[οὐκ ἠλπισμένον;

La scène est claire: un être ou objet, de nature encore imprécise, est en vue. Dans les vers qui suivent, fort mutilés, le mot *δίκτυον* fournit un indice. Les deux compagnons s'efforcent de repêcher l'objet en question au moyen d'un filet. Mais ils y perdent d'abord leur peine; cela n'avance pas *(τοὔργον οὐ χωρεῖ πρόσω)*. Ils cherchent à grands cris du renfort: «Ici, tous ici, paysans, vignerons, chevriers, bouviers, bergers du voisinage, et tous les travailleurs de la mer, et tous les riverains ...» On comparera à cet appel à l'aide celui que lance à la ronde, dans les *Limiers* de Sophocle, Apollon à la recherche du voleur de ses vaches. Chez Sophocle, cet appel faisait surgir la bande des satyres, dont la poursuite atteindra finalement le ravisseur. Nul doute qu'ici le même résultat ne soit obtenu par le même moyen. Dans le second fragment, celui d'Oxyrhynque 2161, nous trouvons une femme déplorant pathétiquement sa destinée devant un interlocuteur qui cherche à la consoler. Comme, parmi ses propos, on remarque *κνωδάλοις με δώσετε, μὴ ποντίσῃ τις αὖ πάλιν*, il devient évident qu'elle a quelque chose à faire avec l'objet flottant du premier fragment. La femme est accompagnée d'un enfant, car, après sa tirade désolée, on voit un personnage s'adresser à un *μίκκος* dans des termes qui révèlent le satyre. C'est donc le chœur dont la comparaison de tout à l'heure avec Sophocle faisait prévoir l'apparition. La même scène continue dans la colonne suivante, où un *ποππυσμός* interlinéaire indique que les satyres claquent de la langue pour rassurer le petit. En même temps, on lui adresse un discours encourageant sur les agréments de la vie qu'il va mener, en tiers avec sa mère et «le père que voici», et le grand-père l'amusera, et il aura de jeunes bêtes pour jouer avec. Puis, après ce passage en vers lyriques, la compagnies se met en marche sur un rythme anapestique, pour aller célébrer un mariage qui ne peut être, d'après les allusions précédentes, que celui de la mère de l'enfant. L'identité des personnages qui parlent se révèle encore, ainsi que le genre de la pièce, aux allusions gaillardes qu'ils se permettent au veuvage prolongé que la mariée a subi dans sa navigation sous-marine et au plaisir qu'elle éprouvera à en être délivrée.

On a l'impression que cette scène clôture le drame. La chose est confirmée par le chiffre *ϑ* placé dans la marge, devant la seconde ligne de la seconde colonne, indiquant que cette ligne est la 800e. Le dernier des vers conservés serait ainsi le v. 832. Il ne devait pas être loin du dernier de la pièce. On sait que le *Cyclope*

n'a que 709 v. Quant aux *'Ιχνευταί* ils ne devaient pas être beaucoup plus longs. L'étendue de la lacune qui sépare les deux scènes conservées dépend de l'idée qu'on se fera de l'action, mais nous sommes porté à la tenir pour considérable, la première scène conservée nous paraissant appartenir au début de la pièce.

L'identification de celle-ci suggère quelques observations intéressantes. Les éditeurs de PSI 1209 n'avaient à leur disposition, pour l'effectuer, que les faits ressortant du texte qu'ils avaient déchiffré. Celui-ci ne contient, sur l'identité des personnages, aucun renseignement direct. L'usage antique, consistant à indiquer les changements d'interlocuteur par un simple tiret placé sous la ligne, sans indication de nom, est, à cet égard, très funeste. D'autre part, les restes des *Δικτυουλκοί*, dans les *Fragmenta* de Nauck, se réduisent à trois locutions ou vocables isolés dont aucun ne se retrouvait sur le papyrus. Toutefois le titre déjà était révélateur. L'acte qu'il exprime coincidait exactement avec la scène retrouvée. N'y voyait-on pas en action précisément des «hâleurs de filets»? Toutefois la sagacité divinatoire de Gottfried Hermann avait déjà, il y a près d'un siècle, su découvrir le sujet de ce drame, d'après les infimes indices alors à sa disposition. Son mérite est d'autant plus grand que, sur ce point, la recherche avait été engagée sur une fausse piste, par une théorie qui pouvait s'autoriser du nom illustre de F. G. Welcker. Comme la liste des titres[32] des tragédies d'Eschyle dans le Mediceus porte *Δικτυουργοί* et non *Δικτυουλκοί*, Welcker, malgré le témoignage concordant de Pollux, Elien, Hésychius et Photius, qui tous donnent *Δικτυουλκοί* (v. Nauck² p. 17), s'était décidé en faveur de la première leçon et, rejetant la seconde comme corrompue, faisait disparaître une pièce ainsi intitulée du catalogue eschyléen. Pour ses «Fabricants de filets» ainsi constitués, il alla demander un scénario à la légende d'Athamas. Ce héros béotien, dans un accès de folie, tue, se croyant dans une partie de chasse, son propre fils qu'il prend pour une bête sauvage. Comme le récit de cet épisode dans Ovide, *Métam.* IV 512, contient ce vers: *Io comites his retia tendite sylvis*, que, d'autre part, l'expression *δικτύον εὐήτρια* se trouvait dans les prétendus *Δικτυουργοί* (Pollux VII 35), Welcker se crut autorisé par cette coincidence verbale à imaginer une tragédie d'Eschyle empruntée à cette partie du mythe d'Athamas. Remarquable exemple de construction hasardeuse, fondée sur des rapprochements purement extérieurs. Hermann, dans une note de son édition d'Eschyle de 1859 (I, p. 320), a renversé cet édifice de nuées en démontrant magistralement 1° que la leçon *Δικτυουλκοί* dans les auteurs précités est mieux attestée que *Δικτυουργοί* de la liste du Mediceus; 2° que ce dernier mot ne se trouve que là, alors que le composé *δικτυοπλόκος* existe pour désigner cette sorte d'artisan et que du reste, dans l'épisode d'Athamas, il ne s'agit pas de confectionner des

---

[32] Parlant de ce titre, F. G. Welcker écrivait (*Aeschyl. Trilog.*, 336 [1824]: «So ist geschrieben in dem Verzeichnis der Stücke, welches hierin weit die meiste Glaubenswürdigkeit hat und bei Pollux. Bei zwei anderen scheint der Name nur darum, weil das Wort (scil. *δικτυουργοί*) nicht vorkommt, mit *δικτυουλκοί* vertauscht worden zu sein.» En réalité, la vraie leçon dans Pollux VII 35, est bien *Δικτυουλκοί*, cf. ed. Bethe ad loc.

filets, mais de s'en servir, de les dresser, opération qui s'appelle en grec *ἀρκυστασία*[33]; qu'enfin 3⁰ il existe une légende qui s'accorde parfaitement avec le titre *Δικτυουλκοί* les «Hâleurs de filets», nom qui ne convient qu'à des pêcheurs, c'est celle de Danaé, telle qu'on la trouve dans la fabula 63 d'Hygin. On y lit qu'en effet que le roi Acrisios, ayant appris d'un oracle que l'enfant de sa fille Danaé causerait sa mort, pour échapper à ce danger, mure sa fille dans une cellule, mais Zeus l'y visite sous la forme d'une pluie d'or. Persée étant né de cette union clandestine, Acrisios livre aux flots l'enfant et sa mère enfermés dans un coffre. Par la volonté de Zeus, les vagues portent le coffre et son contenu vers l'île de Sériphos où le pêcheur Diktys, l'ayant ramené au rivage, l'ouvre et délivre la mère et l'enfant. Il les conduit au souverain de l'île, Polydektès, qui s'éprend de la jeune femme, l'épouse et fait élever le petit Persée dans le temple local d'Athéna.

On a pu voir la parfaite concordance de ce schéma avec les fragments retrouvés dans le papyrus et l'appropriation du titre les *Hâleurs de filets* à l'épisode en question. Quand on ajoute que le nom de Diktys apparaît dans P. Oxy. 2161 ainsi que deux des trois citations connues d'Hermann, on ne saurait imaginer conjecture plus brillamenmt confirmée que la sienne. Welcker disposait des mêmes éléments d'information que lui mais son erreur initiale portant sur le titre, due à un défaut de méthode, en a entraîné toute une série d'autres. Il n'ignorait pas le mythe rapporté par Hygin, mais comme il avait écarté le titre *Δικτυουλκοί* et donné à ses prétendus *Δικτυουργοί* un autre contenu que l'histoire de Danaé, celle-ci l'a amené à inventer une Danaé d'Eschyle qui n'a jamais existé que dans son imagination (v. *Aeschyl. Trilog.*, 378).

Comme on l'a vu, l'hypothèse de Hermann rendait compte de toutes les données à disposition, sans en forcer ou violenter aucune. Pour bâtir la sienne, Welcker s'était permis des libertés graves à leur égard. Elle était donc moins «économique», c'est-à-dire exigeant des interventions radicales du critique pour se fonder. Ce fait suffit pour exciter la méfiance, si une alternative moins coûteuse peut être présentée. Il valait la peine de s'arrêter sur cette controverse, instructive à plus d'un égard. Elle nous enseigne d'abord qu'il arrive aux plus illustres érudits de commettre des erreurs, et de succomber à leur imagination, mais aussi, chose plus importante, que les papyrus peuvent en certains cas fournir à la philologie classique une sorte d'équivalent des expériences au moyen desquelles les adeptes des sciences physiques et naturelles vérifient leurs hypothèses; qu'il s'agisse de critique verbale ou littéraire, surtout de reconstitution d'œuvres perdues, une comparaison systématique des révélations apportées par les papyrus avec les opinions émises antérieurement par les philologues sur les points auxquels se rapportent ces découvertes conduirait à des observations de valeur touchant la méthode philologique, ses possibilités et ses limites. Indirectement, une enquête de ce genre mettrait en lumière d'une

[33] On pourrait ajouter que la transformation de *δικτυουργοί*, formation de modèle courant, analogue à *ἀμπελουργοί*, *ἐριουργοί*, en *δικτυουλκοί*, combinaison plus rare, est beaucoup moins vraisemblable que l'inverse.

façon nouvelle la contribution immense apportée par la papyrologie à l'ensemble des disciplines classiques.

Dans une étude parue il y a quelques années, Georges Méautis[34] avait essayé de dégager les caractères essentiels et permanents du drame satyrique, tels que la tradition les avait fixés, à partir des lointaines origines cultuelles du genre. La base de ce genre de recherches est maintenant élargie et l'on pourra contrôler, dans une certaine mesure, le bien-fondé des vues émises dans ce mémoire. Cet examen ne peut être fait ici, car il nous entraînerait trop loin. Disons seulement qu'il y aurait, à notre avis, lieu de distinguer les éléments obligatoires imposés par l'association originelle du genre avec les cultes agraires, de ceux qui découlent des nécessités littéraires ou plus exactement dramatiques. Ce que Méautis, par exemple, appelle l'élément de «dépaysement», par lequel les satyres sont contraints d'exercer une activité étrangère à leur nature première n'est-il pas de ce dernier ordre? Des satyres qui se comporteraient exclusivement en satyres imposeraient aux drames où leur présence est obligatoire du fait de la tradition une monotonie insupportable. L'art du poète consiste précisément à varier leur rôle, tout en leur conservant les traits fondamentaux de leur nature: paillardise, impudence, turbulence, pusillanimité, etc. Un autre point délicat était l'introduction des satyres dans un épisode où ils n'avaient normalement rien à faire, au moins dans la plupart des cas. Leur présence était l'élément par excellence que la tradition religieuse rendait obligatoire. Le poète devait donc imaginer un expédient pour les amener à remplir le rôle dicté par les nécessités cultuelles. On a vu comment Eschyle dans les *Δικτυουλκοί*, puis Sophocle, sans doute à son exemple, dans les *Ἰχνευταί* s'étaient servis pour cela de l'appel à l'aide. Tous les mythes ne permettaient pas d'y recourir. Dans le *Cyclope*, Euripide a dû inventer tout un développement de la légende de Dionysos pour motiver la présence insolite des satyres et de Silène au pays de Polyphème. Ces quelques remarques suffiront pour montrer les nouvelles avenues qu'offrent à la recherche ces nouveaux témoins d'un genre littéraire curieux entre tous et jusqu'ici trop imparfaitement connu.

Entre les fragments récemment publiés de tragédies eschyléennes perdues, ceux qui ont provoqué le plus de discussions appartiennent à sa *Niobé*. Le manuscrit en est de la même main que les textes énumérés p. 16. L'attribution du fragment à la *Niobé* est assurée par la présence du fr. 157 de Nauck. Il s'agit de 21 vers mutilés aux deux extrémités. Quoique le nombre des lettres manquant de part et d'autres soit minime, la restitution du passage présente de graves difficultés. Avec la marge de gauche les signes d'interlocution ont disparu, s'il y en avait, si bien que, faute d'indices internes permettant de trancher la question, on ne peut savoir si l'on a affaire à un dialogue ou à une tirade placée dans la bouche d'un seul personnage. Ensuite il resterait à identifier ce ou ces personnages, besogne que les phrases conservées ne facilitent aucunement. Ceci pour donner une idée des difficultés que rencontre un éditeur de papyrus, sans compter la principale, celle qui consiste à ré-

[34] *Rec. Trav. Fac. Lettres Neuchâtel* XII, 1928, 29ss.

inventer de l'Eschyle pour combler les lacunes. On comprend, dans ces conditions, que les interprétations et restaurations proposées varient considérablement. L'editio princeps parue en 1932 dans le *Bulletin de la Soc. Roy. d'Archéol. d'Alexandrie*, a suscité une foule d'articles dont on trouvera la liste dans l'introduction à PSI 1208, nouvelle édition qui a profité de tous ces travaux (1935).

La légende est bien connue: Niobé, fille de Tantale, a épousé Amphion, fils, avec son jumeau Zéthos, d'Antiope et de Zeus. De ce mariage sont nés de nombreux enfants des deux sexes, et Niobé est si fière de cette progéniture abondante qu'elle ose se mettre au-dessus de Léto, qui n'a que deux rejetons, Apollon et Artémis. Irritée, la déesse livre aux flèches de ces deux derniers les enfants de Niobé. Ils périssent tous et, dans une version au moins de la légende, Amphion avec eux.

Nous n'avons guère d'idée de l'action dramatique inspirée à Eschyle par ce mythe, mais nous sommes renseignés sur une scène qui avait particulièrement frappé les spectateurs, celle où l'on voyait Niobé muette de désespoir, la tête enveloppée de voiles, prostrée sur le tombeau de ses enfants. Elle nous enseigne tout au moins que l'action est placée après le massacre. Le fragment retrouvé n'est pas sans rapport avec cette attitude fameuse de Niobé. En effet on y retrouve vv. 6–8, le passage cité par Hésychius s. v. *ἐπώζειν* (sic) que le lexicographe interprète *ἐπικαθῆσθαι τοῖς ᾠοῖς. Αἴσχυλος Νιόβῃ μεταφορικῶς · ἐφημένη τάφον τέκνοις ἔπωζε τοῖς τεθνηκόσι.* Hésychius fait donc dériver *ἐπώζειν* de *ᾠόν*, l'œuf. L'orthographe correcte est *ἐπῳζειν* (de *ᾠόν*), contraction de *ἐπωιάζειν* attestée par Epicharme 172 Kaibel, Cratinos 108 Kock, Aristoph. *Ois.* 266, etc. Ainsi, d'après Hésychius, Eschyle, dans cette tragédie, aurait comparé Niobé sur le tombaeu de ses enfants à un oiseau immobile sur les œufs qu'il couve. Cette métaphore a paru inacceptable à Nauck qui écrit à ce propos: ineptit grammaticus; nam matrem sepulchro filiorum defixam cum gallina ovis incidente comparare neque Aeschylus neque alius poeta numquam potuit[35]. Il rejette donc l'interprétation donnée par Hésychius et y substitue la sienne qui consiste à faire dériver le verbe en question de *οἴ*, interjection de douleur *(ἐποῖζειν* comme *δυσοῖζειν)*; l'image de la couveuse est alors éliminée. Le papyrus va-t-il trancher le débat? Qu'on en juge. Le passage rapporté par Hésychius s'y présente sous la forme suivante:

6 *τόνδ' ἐφημένη τάφον*
7 *τέκν]οις ἐποιμώζουσα τοῖς τεθνηκόσι*
8 *]υσα τὴν τάλαιναν εὔμορφον φύην*

On s'aperçoit qu'il ne concorde avec la citation du lexicographe ni pour la structure des vers ni pour la construction grammaticale. Ce dernier point est d'importance pour l'identification du personnage qui parle. Si le verbe du v. 7 est à la troisième personne, comme chez Hésychius, Niobé est exclue et *]υσα* appartient à un participe présent féminin, se rapportant au sujet du verbe de 7. Si, avec le

[35] *Aristoph. Byz. fragm.* (Halle 1848), p. 161, n. 27.

papyrus, le participe est au v. 7, *]υσα* de 8 fait alors partie de la première personne d'un aoriste, et dans ce cas les vers sont dans la bouche de Niobé. C'est la solution de G. Vitelli, qui restitue *ἔθρα]υσα* au début de 8, solution des plus séduisantes par sa simplicité.

La question est de savoir si le lexicographe doit l'emporter sur le témoignage d'un manuscrit soigné du IIe siècle, c'est-à-dire antérieur de deux siècles à la vie de cet auteur, pour ne pas parler de la date de ses manuscrits. On remarquera de plus que ce qui importait à Hésychius, c'était le mot lui-même, non la forme grammaticale sous laquelle il apparaissait dans son contexte original. Il a donc pu modifier cette forme sans scrupule.

Le papyrus, comme on l'a vu, confirme la conjecture de Nauck pour le fond, sinon pour la forme, *ἐποιμώζειν* étant, comme l'*ἐποῖζειν* suggéré par Nauck, dérivé d'une interjection, *οἴμοι*. Il citait du reste *οἰμώζειν*, à l'appui de sa conjecture.

Certains philologues n'ont pas éprouvé la répugnance de Nauck pour l'image de la couveuse, et, pour la sauver, n'ont pas hésité à modifier la leçon du papyrus. Les plus prudents se contentent de substituer *ἐπῳάζουσα* à *ἐποιμώζουσα*; les plus audacieux conservent la leçon d'Hésychius[36], quitte à se procurer les deux syllabes qui manquent au vers par une adjonction de leur crû, ce qui les oblige à corriger sur deux points un texte en soi parfaitement acceptable. C'est le lieu de rappeler le principe d'économie dont il a été question plus haut.

L'image de la couveuse, attribuée à Eschyle par Hésychius (ou sa source), nous paraît définitivement écartée par le papyrus. Toutefois, prise en elle-même, elle soulève un problème délicat, parce qu'il touche à l'esthétique, domaine où le subjectivisme est difficile à éviter. On se demandera si l'image en question est appropriée à la situation, et ensuite si le goût la tolère. Pour ce qui est du premier point, nous n'hésiterons pas à répondre négativement. Couver, c'est entretenir la vie des germes contenus dans les œufs pour leur permettre de se développer en êtres vivants. Cette image suggère la vie et non la mort. L'immobilité qu'elle comporte ne saurait se dissocier de la notion de vie, aussi recourir à cette image uniquement pour exprimer l'immobilité, précisément quand celle-ci s'accompagne de la notion de mort, contraire à la précédente, nous paraît singulièrement maladroit. Mettra-t-on au compte d'Eschyle une pareille maladresse ? Cette observation nous dispense en somme de discuter la question de goût proprement dite; elle est d'ailleurs incluse dans la précédente, à cause de l'incompatibilité des notions suggérées respectivement par l'oiseau sur sa couvée et par la mère inconsolable prostrée sur la tombe de ses enfants défunts. Nous sommes donc amenés en fin de compte à accepter, contre Hésychius, le texte du papyrus et à donner raison à Nauck.

Ces remarques auront au moins le mérite de faire entrevoir aux profanes la complexité et l'enchevêtrement des problèmes qui se présentent aux éditeurs de

[36] P. ex. Pfeiffer, *Philol.* 89 (1934) 4.

papyrus littéraires, du fait de l'état dans lequel ces manuscrits leur parviennent. Leur délabrement, leurs lacunes, les difficultés du déchiffrement et de la restauration mettent à une rude épreuve les premiers éditeurs et exigent d'eux des qualités extrêmement variées, qui vont de l'érudition grammaticale la plus riche, au tact littéraire le plus exquis, et de la rigueur scientifique à l'imagination intuitive. Comme toutes ces qualités sont rarement réunies chez un seul homme, les Vitelli et les Wilamowitz n'abondent pas, l'effort collectif y supplée dans une large mesure. Mainte édition, nous le remarquions à propos de Sapho, sont des œuvres collectives. La papyrologie vit de la collaboration internationale. Ce n'est pas là un de ses aspects les moins attachants.

On savait par plusieurs sources que, dans ses *Ξάντριαι* Eschyle mettait en scène Héra mendiant sous le déguisement d'une prêtresse des divinités fluviales de l'Argolide, présentation que Platon réprouve hautement comme attentatoire à la dignité divine (*Rép.* 381 d). P. Oxy. 2164 contient précisément la tirade de la déesse qui commence par les vers incriminés. Cependant le texte du papyrus ne coïncide exactement avec aucune des citations que l'on en connaît. La situation est donc la même que pour le passage de *Niobé* examiné tout à l'heure. Le contexte, où le nom de Sémélé reparaît plusieurs fois à côté de celui de Kadmos, suggère un sujet thébain, du genre de celui des *Bacchantes* d'Euripide. Toutefois on a peine à s'expliquer le rôle d'Héra sous l'apparence qu'on a vue.

Le scribe auquel sont dus les manuscrits de *Niobé*, des *Δικτυουλκοί*, de *Glaucus de Potnies*, des *Θεωροί*, des *Ξάντριαι*, avait aussi transcrit les *Myrmidons*. Mais de cette dernière copie il n'a survécu que des débris insignifiants, dans l'un desquels on reconnaît, cependant, une citation connue auparavant, tandis qu'un autre (fr. 8) laisse entrevoir une scène où Achille est supplié de secourir l'armée grecque en déroute. Par bonheur, il existait à Oxyrhynque un autre exemplaire de cette tragédie appartenant à une édition de luxe, ainsi qu'en témoigne la calligraphie, le format (28,5 cm de haut) et l'ampleur des marges. Une colonne de ce dernier manuscrit, soit trente-six vers, pour la plupart mutilés au commencement, est maintenant publiée, PSI 1211, avec un fac-similé pl. VI.

Le sujet des *Myrmidons*, dont on connaissait pas mal de fragments par des citations, est emprunté à l'Iliade. Les événements qui forment la matière des chants VIII à XVIII de ce poème y sont dramatisés. On y voyait Achille, dans son ressentiment contre Agamemnon qui lui a manqué, opposer d'abord un silence obstiné aux prières qui lui étaient adressées pour qu'il vienne au secours des Grecs, pressés par l'armée troyenne victorieuse. Finalement, Antiloque, fils de Nestor, parvient à le faire sortir de son mutisme. Le fragment retrouvé nous livre quelques répliques de ce dialogue, dans lesquelles s'exprimaient à la fois la haute idée qu'Achille a de lui-même et son inflexible résolution de laisser s'accomplir la défaite qui le venge d'Agamemnon.

Si le mouvement général du morceau se discerne assez bien, la restitution des syllabes manquantes, au début des vers, est encore loin d'être définitive. Les

restaurations proposées varient considérablement d'un érudit à l'autre, comme on le verra dans les nombreux articles que ce fragment a suscités. Le dernier en date est probablement celui de F. Lasserre, *Les Myrmidons d'Eschyle*, paru dans *Etudes de Lettres* N⁰ 67, Lausanne, Oct. 1946. On y trouvera la bibliographie antérieure.

Comme on le voit, la poésie dramatique n'a pas moins profité que la poésie lyrique des découvertes papyrologiques des dernières décennies. Comme toujours aussi, ces nouveaux fragments, à côté des lumières nouvelles qu'ils apportent, posent des problèmes de toute sorte, qui occuperont longtemps les chercheurs. L'un des bienfaits de la papyrologie ne consiste-t-il pas précisément dans cette incitation au travail, par laquelle les études sur l'antiquité reçoivent une impulsion sans cesse renouvelée ?

Nous terminerons par quelques indications sur les publications de textes comiques.

Depuis la découverte, en 1907, en même temps que le Ménandre, de fragments, identifiés ultérieurement comme appartenant aux *Dèmes* d'Eupolis (cf. *Arch. Pap. forsch.* VI 223), la comédie ancienne n'avait pas bénéficié d'enrichissements importants du fait des papyrus. Depuis lors, et après un assez long intervalle, ont apparu quelques restes d'un beau volumen contenant les *Πλοῦτοι* de Cratinos. La renommée de ce poète, rival d'Aristophane et son aîné, augmente la valeur de la trouvaille qui, comme nous en avons vu bien des exemples, s'est dispersée entre Florence et Bruxelles[37].

Le fragment de Florence PSI 1212, en dimètres anapestiques, appartient à la *πάροδος*, comme l'indique aussi la présentation du chœur par lui-même *Τιτᾶνες μὲν γενεάν ἐσ[μεν] Πλοῦτοι δ' ἐκαλούμεθ'* ... paroles qui révèlent la signification du titre et l'identité du chœur, points que Kock n'avait pu décider avec l'information dont il disposait. Ces êtres contemporains de Cronos ont été confinés sous la terre quand Zeus s'est emparé du pouvoir. Ils sont revenus au jour d'abord pour s'assurer si un certain de leurs frères est toujours en honneur; peut-être s'agit-il de Prométhée. Mais leur principale préoccupation est de vérifier qui, à Athènes, est riche justement, qui injustement, autrement dit ils vont mener une enquête sur l'origine des fortunes athéniennes. Le second fragment nous fait assister à ladite enquête. Elle a une allure judiciaire. Le chœur, par la bouche de son coryphée, paraît jouer le rôle de témoin à charge, mais on ne voit pas qui est le magistrat ni si l'inculpé est présent. Il s'agit, dans le passage conservé, d'Hagnon, fils de Nicias, du dème de Steiria, homme politique influent, plusieurs fois stratège entre 440 et la fin de la guerre du Péloponèse, fondateur, en 437, de la ville d'Amphipolis sur le Strymon. La «justice» de sa fortune est contestée par le témoin. Il est répondu (par qui ?) que cette fortune est ancienne, qu'il l'a héritée. Le témoin analyse alors la carrière du père de l'accusé, qu'il qualifie de *φορτηγός*. Ici s'arrête le fragment.

[37] Le fragment, aujourd'hui propriété des Musées Royaux de Bruxelles, leur a été offert par son acquéreur M. F. Cumont. Il a été publié par P. Mazon dans les *Mélanges Bidez* II p. 604 (Bruxelles 1934), v. aussi R. Goosens, *Chron. d'Egypte*, 1935, pp. 377, 379.

Quelques vers des *Προσπάλτιοι* d'Eupolis, également trouvés à Oxyrhynchos, ont été publiés aussi dans PSI 1213. On trouve dans ce court morceau une adaptation des vers célèbres de l'*Antigone* de Sophocle, 712–714, par lesquels Hémon exhorte son père à faire fléchir sa colère en employant l'image de l'arbre qui, en pliant, résiste aux éléments déchaînés. Ici, le conseil s'adresse à un plaideur obstiné, ce qui concorde assez bien avec l'indication de l'Etymol. magn. 288, 15 *ἐκωμῳδοῦντο οἱ Προσπάλτιοι ὡς δικαστικοί* (cf. Kock I, p. 323).

On voit, par ces découvertes, qu'au IIe siècle de notre ère la littérature athénienne classique trouvait des lecteurs dans une métropole de la moyenne Egypte, comme la poésie lesbienne, plus ancienne. Les fouilleurs italiens du site d'Oxyrhynque pensent que la plupart des textes littéraires de cette provenance appartenaient à la bibliothèque d'un fonctionnaire cultivé, Aurélius Sarapion, qui exerça les fonctions de gouverneur civil du nome ou stratège au Fayoum et dans l'Hermopolite au commencement du IIIe siècle de notre ère. Nous devons donc un tribut de reconnaissance à cet administrateur lettré, grâce auquel nous lisons en plein XXe siècle des scènes inédites d'Eschyle et des comiques athéniens, des poèmes d'Alcée et de Sapho qu'on pouvait croire à jamais disparus.