Texte, accessoires et jeux de scène : sur trois ouvrages relatifs à la tragédie grecque

Autor(en): **Rivier, André**

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): **28 (1971)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-22975

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

Texte, accessoires et jeux de scène

Sur trois ouvrages relatifs à la tragédie grecque

Par André Rivier, Lausanne

1. Joachim Dingel: *Das Requisit in der griechischen Tragödie.* Diss. Tübingen 1967. 238 p.
2. Friedrich Solmsen: *Electra and Orestes. Three Recognitions in Greek Tragedy.* N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam 1967. 34 p.
3. Wolf Steidle: *Studien zum antiken Drama. Unter besonderer Berücksichtigung des Bühnenspiels* (Studia et testimonia antiqua IV). Fink, München 1968. 196 p.

1. Le travail de J. Dingel présente un grand intérêt; son apport à la compréhension de la tragédie est important. L'auteur ne se limite pas aux 'accessoires' au sens restreint dont use la scène tragique; son enquête englobe aussi les attitudes des personnages, les gestes, les mouvements, auxquels ces objets sont associés («szenischer Apparat und Bühnenvorgänge», p. IX): en somme tous les éléments qui s'offrent à la vue du spectateur et sont saisis par elle, le domaine entier de l'«ὄψις théâtrale» (p. XI).

Sans doute, cet aspect des représentations tragiques n'a jamais été entièrement négligé. Outre des monographies comme celles d'E. Petersen ou de K. Reinhardt et, dans l'ordre de la description matérielle, les livres d'A. W. Pickard-Cambridge, Webster et Arnott, les commentateurs les plus pénétrants se distinguent par leur souci d'interpréter les œuvres dramatiques du Ve siècle en termes de 'stage direction'. Il suffit de nommer Wilamowitz et Eduard Fraenkel, auxquels D. paye le tribut qui convient. Incidemment, il aurait pu mentionner A. M. Dale (absente de sa bibliographie), auteur de deux articles sur le sujet (un seul, il est vrai, avait paru dans les Wiener Studien de 1956, avant la publication des 'Collected Papers' en 1969).

La portée du travail de D. tient au caractère systématique de l'enquête dont il produit les résultats et à la netteté des perspectives critiques dans lesquelles il interprète ceux-ci. Dans une première partie, intitulée «Archäologie der Requisiten» (p. 1–81), il dresse un inventaire détaillé des éléments visibles qui s'insèrent dans l'espace scénique et concourent à son organisation. Ce répertoire est disposé par catégories d'objets, par auteurs et par œuvres (y compris les fragments, s'il y a lieu): masques, costumes, accessoires au sens strict, pièces de décor («Versatzstücke»), notamment: autels, statues de dieux et objets de culte. Il est suivi de quelques remarques sur le 'réalisme scénique' qui distingue la tragédie de la comédie (celle-ci contrastant au besoin avec la réalité par l'usage du grotesque et de la caricature).

Une seconde partie est consacrée à la «Dramaturgie der Requisiten» (p. 82–208), autrement dit à la fonction dramatique assignée aux 'accessoires'. Ceux-ci ne constituant qu'une partie des éléments visibles du spectacle (p. 82), l'auteur, dans une première section, élargit son enquête au rapport institué par la représentation entre le texte au sens strict («gesprochenes Wort») et l'impression totale résultant de la mise en scène («szenisches Bild»). Il s'attache ensuite (sections 2 à 5) à préciser le rôle structurel des accessoires dans la configuration des moments significatifs de l'action, dans l'aménagement de certains motifs récurrents du développement dramatique, enfin dans la présentation des figures tragiques elles-mêmes. Les nombreuses observations que l'auteur a groupées avec clarté sous ces diverses rubriques présentent, outre leur intérêt propre, des conséquences de portée générale pour l'appréciation du théâtre tragique. L'une d'elles au moins appelle ici un bref commentaire.

Chaque tragédie, remarque l'auteur, contient une ou plusieurs 'images scéniques' ou 'tableaux' («szenische Bilder»), auxquels, dans la majorité des cas, le texte se réfère directement par les réflexions qu'il confie aux personnages. La corrélation du texte avec la part visible du spectacle s'effectue selon des formes établies, entre lesquelles le poète choisit et qu'il lui est loisible de varier. On remarque toutefois que dans un nombre non négligeable d'exemples, ces

'tableaux' ne sont pas signalés dans le texte et, par conséquent, ne peuvent être reconstruits par l'exégète qu'au gré de quelques allusions qui suivent ou précèdent ce moment 'spectaculaire'. L'auteur voit là la preuve que l'élément scénique a une valeur expressive («Aussagewert») égale à celle du texte, qu'il va de pair avec lui et lui est «ebenbürtig» (p. 97). Cette appréciation est reprise en conclusion: l'auteur insiste sur l'abondance de l'information tacite («stummer Information», p. 209) fournie aux spectateurs par le décor et l'aspect extérieur – masques et costumes – des personnages. «L'image et le mot» sont ainsi égaux en droit («gleichberechtigt»).

Comment faut-il entendre ces formules? Si elles signifient simplement que l'élément visuel ne doit pas être oublié et qu'il doit trouver sa place dans l'interprétation, chacun tombera d'accord. Mais si elles laissent entendre que la solidarité de l'élément parlé et de l'élément visuel repose sur un rapport symétrique, que chacun apporte à l'autre un complément de même nature, et que privé de son support visible, le texte subirait une amputation du même ordre que le spectacle au sens étroit s'il n'y avait pas de texte, cette conclusion n'est évidemment pas acceptable.

Limitons-nous à un exemple tiré d'Eschyle (voir D., p. 153–155). Dans la scène épirrhématique des Sept contre Thèbes au cours de laquelle le chœur cherche en vain à freiner l'ardeur guerrière du roi, il semble bien qu'à chacune des répliques par lesquelles Etéocle manifeste sa volonté de combattre son frère à la septième porte, il reçoit des mains d'un valet d'armes une autre pièce de son équipement de combat: il saisit enfin sa lance en prononçant les mots qui scellent son destin (stichomythie: v. 719). Une brève indication du poète (v. 675s.) donne à penser, comme l'a montré W. Schadewaldt (Eranion, Festschrift für H. Hommel), que la scène est conçue sur le modèle d'une forme typique de l'épopée, qui présente un guerrier s'armant pour le combat (voir dans l'Iliade 3, 328–338; 11, 16–45; 19, 364–391 les préparatifs de Paris, Agamemnon et Achille). Et il est certain que le motif proprement eschylien, cette «dämonische Schicksalsverfallenheit» (Schadewaldt, cité par Dingel, p. 153) attachée à la détermination d'Etéocle, reçoit un support et une accentuation très efficaces du contrepoint «optique» institué par la «prise d'armes» du prince. Mais ce sens tragique est produit par le texte seul. Ce sont les paroles échangées par Etéocle et le chœur qui inscrivent dans la scène ce surcroît de signification qui la distingue absolument et l'oppose à ses précédents épiques. A cet égard le texte 'parle' alors que, laissés à eux-mêmes, les gestes, les mouvements et les accessoires qu'ils utilisent ne 'disent' rien. 'Information muette', en vérité, et qui le resterait si le texte ne l'élevait – et tout le spectacle avec elle – au plan du *λόγον διδόναι*.

2. Les trois scènes étudiées par F. Solmsen font usage de plusieurs signes de reconnaissance dûment analysés par Dingel (la boucle de cheveux, les traces de pas, la pièce d'étoffe; de plus, le sceau d'Agamemnon porté par Oreste dans l'Electre de Sophocle, la cicatrice près du sourcil d'Oreste dans l'Electre d'Euripide, cf. 'Das Requisit', p. 123–134). S. ne s'attache pas particulièrement à élucider l'emploi de ces accessoires: son but est de dégager le sens qui résulte de tous les éléments mis en œuvre par le spectacle (texte et régie dramatique) et d'en montrer le lien avec le dessein de chacune des œuvres concernées. Cependant son analyse fait apparaître quelques constatations qui intéressent directement le rapport du texte avec le jeu scénique et ses accessoires.

Dans chacune des trois pièces, c'est un signe différent qui décide de la reconnaissance d'Electre et d'Oreste, mais il y a entre les trois scènes qui traitent ce motif des différences plus caractéristiques (p. 3), et le cas qu'elles font des autres signes de reconnaissance révèle cette dissemblance. La boucle de cheveux découverte sur le tombeau d'Agamemnon et les empreintes laissées par les pas d'Oreste sont, dans les Choéphores, l'occasion d'un échange pathétique où Electre, «déchirée entre l'espoir et le doute» (S., p. 8, même appréciation chez Dingel, p. 126), dit sa perplexité et son angoisse: S. (p. 7) admire ici le rare sens psychologique déployé par Eschyle; il me semble que la fonction de ce développement est d'abord de cerner la situation d'Electre, son *ἀμηχανία*, motif qui, après la reconnaissance et dans le *κομμός*, sera étendu au sort commun des deux jeunes gens.

Dans l'Electre d'Euripide, en revanche, la discussion des *τεκμήρια* traduit, chez le poète, en dehors de la référence polémique à Eschyle (dont il faut se garder d'exagérer la portée, cf. Dingel, p. 130) de tout autres intentions: c'est, au niveau de la composition, le souci de retarder

la reconnaissance (S., p. 16) et de combiner au maximum de vraisemblance et de logique le plus grand effet de surprise; et, au niveau psychologique et moral, celui de parfaire la caractérisation d'Electre en la montrant enfermée dans son exigence de raison comme elle l'est dans le sentiment de l'outrage et de l'humiliation. Quant à Sophocle, son héroïne accorde sans doute peu de crédit à l'indice de la boucle de cheveux, mais ce n'est pas chez elle le fait d'une logique égocentrique; c'est la nouvelle préalable de la mort d'Oreste, dont elle n'est pas en état de douter, qui l'empêche d'ajouter foi au rapport de Chrysothémis. Elle est prise malgré elle dans le filet des apparences, et son erreur témoigne du caractère inextricable de la situation (S., p. 21) dans laquelle le cours des événements l'a enfermée (la scène de l'urne porte au plus haut point d'évidence et de pathétique l'*ἀμηχανία* d'Electre). Jusqu'au moment où le dernier *σημεῖον* produit par Oreste rend d'un seul coup la jeune fille à la vérité et à la joie de la présence fraternelle. Ainsi le parti de Sophocle ne coïncide pas avec celui d'Eschyle (encore qu'il ne le contredise pas), et il diverge vivement de celui d'Euripide. Il existe peu de séquences dans la tragédie grecque qui montrent mieux – et nous devons à l'analyse de S. d'en prendre nettement conscience – comment le rôle des 'accessoires' s'intègre étroitement au développement dramatique, et combien leur fonction est sujette à différer selon le projet conçu par le poète, dont le texte est le plus sûr indicateur.

3. Le corps de l'ouvrage publié par W. Steidle est formé de six études consacrées à sept pièces d'Euripide: Hécube et les Troyennes, Electre, Oreste, Andromaque, Alceste, Médée. Un appendice sur l'Electre de Sophocle, et un chapitre relatif au Philoctète placé en fin de volume, apportent un complément et un contraste utiles à la présentation de ces drames, notamment ceux de la dernière période d'Euripide. Quelques pages consacrées aux Bacchantes s'y ajoutent. Elles succèdent à un chapitre préliminaire où l'auteur expose et illustre de plusieurs exemples le thème qui oriente toutes ses analyses et leur confère l'unité d'un même point de vue: la traduction scénique du dessein dramatique.

St. veut rompre avec l'idée que le jeu scénique est «inconditionnellement soumis au texte» (p. 10) et, partant, négligeable. Il veut tenir compte, dans une mesure beaucoup plus large qu'on ne le fait d'habitude, des éléments visibles de la représentation tragique. Cependant, il ne cherche pas à conférer une valeur indépendante au domaine de l'*ὄψις* théâtrale; il ne plaide pas pour l'égalité de celle-ci par rapport au 'mot' (comme le fait Dingel dans sa conclusion). Sa thèse est que, la tragédie parlant le langage du théâtre, celui-ci ne passe pas seulement par les paroles mais aussi par les gestes, les attitudes et les mouvements des personnages, et que ces deux modes d'expression doivent être interrogés ensemble. A quoi il n'y a rien à objecter. On peut beaucoup attendre d'une critique qui loin de se diviser entre la restitution du sens littéral et de l'effet scénique, englobe l'un et l'autre dans une évaluation à la fois plus précise et plus compréhensive de l'œuvre dramatique.

Engagé dans cette voie, St. s'écarte en tout cas sensiblement de la ligne suivie par l'exégèse moderne. Les observations qu'il propose tendent souvent à réhabiliter certaines parties, parfois un drame entier, dépréciés en général par la critique savante. Il s'attache en particulier à dégager la présence d'une idée spécifiquement dramatique là où, de l'avis commun, le texte d'Euripide n'offre qu'une manipulation du mythe ou obéit à une intention polémique. Le lecteur trouvera dans les pages consacrées à la dernière scène d'Alceste (p. 29–32) un intéressant exemple de ces rectifications. Le ton et le mouvement, la convenance dramatique des dernières répliques échangées par Admète et Héraclès, en présence d'Alceste voilée, sont dégagés avec une sagacité délicate. Et dans un autre endroit de son ouvrage, St. a certainement raison d'attirer l'attention sur la valeur expressive du contraste qui, en vertu d'un parallélisme évident, s'institue entre les deux images scéniques («Bühnenbild») offertes par le deuxième épisode et l'exodos. Admète était sorti du palais avec Alceste mourante; il y rentre avec Alceste rendue à la vie. Le roi et la reine, sans s'être adressé la parole, pénètrent dans le lieu de leur existence commune, qu'ils avaient quitté pour une séparation définitive (p. 151). Ce silence est en accord avec le sentiment émerveillé produit par leurs retrouvailles: effet proprement scénique, inaugurant un nouveau style de théâtre (p. 31 s.).

On ne peut dénier à ce mode d'interprétation appliqué à une scène déterminée une force probante qui gagnera l'assentiment de nombreux lecteurs. Mais ces lecteurs suivront moins volontiers l'auteur quand, sur la base d'indications apparemment négligées par la critique, il

propose pour une œuvre un principe d'explication qui n'a pas été retenu jusqu'ici. Son argumentation ne souffre peut-être pas d'objection quant au sens littéral des passages allégués. En revanche, la portée qu'il leur attribue paraît parfois sujette à caution: elle est loin de trouver toujours dans le texte et dans le jeu scénique un soutien suffisant. Quelques exemples de ces difficultés sont proposés ci-dessous.

Dans le cas d'Andromaque, St. suggère que le thème des ultimes réflexions de Pélée (p. 125, v. 1279ss.) dénonçant le caractère funeste du mauvais mariage (*κακὰ λέκτρα*), c'est-à-dire de l'alliance contractée avec une femme riche mais sans noblesse authentique, domine en fait le drame entier et lui confère l'unité qui lui a été déniée jusqu'ici. Ce thème met en relief le motif de la ruine familiale (*σύγχυσις δόμων*, v. 959), qui se développe lui-même en trois scènes distinctes et complémentaires, où sont démasqués les responsables du désastre (p. 126–128. 130). Cette proposition est attrayante: St. la défend avec conviction. Mais est-ce à dire que le choix d'une mauvaise épouse constitue en lui-même un motif tragique, et que la mise en évidence des conséquences de ce choix erroné puisse être considérée, ainsi que St. le donne à penser, comme la «tragédie d'une famille» au même titre que tels drames d'Eschyle (p. 130), du seul fait que ces conséquences sont ruineuses ou lamentables? Sans insister ici sur la nécessité de déterminer l'emploi du terme «tragique» sous peine, en lui faisant désigner n'importe quoi (n'importe quel type de souffrance), de lui ôter toute consistance, je dirai qu'il n'est pas possible de rapprocher Andromaque de l'Agamemnon sur la seule base d'une ressemblance extérieure. Qu'on assiste de part et d'autre aux suites désastreuses d'un conflit familial, cela peut se soutenir; mais il faut encore se demander ce que signifient ces ruines accumulées par un 'mauvais mariage', quelle est la qualité des souffrances dépeintes, et sur quel fond de nécessité se détache la faute ou l'erreur qui les a engendrées.

Une remarque similaire doit être faite à propos des analyses d'Electre et d'Oreste. Dans Electre, St. souligne la place faite par Euripide au motif de la solidarité entre le frère et la sœur, et sa double traduction scénique: une première fois dans la séquence qui suit immédiatement la reconnaissance (dès le v. 579 et pendant toute la strophe du chœur), une seconde fois après le meurtre de Clytemnestre, à la fin du drame (v. 1308–1340): les deux jeunes gens se tiennent longuement embrassés («Bühnenbild», p. 78. 80). Certes, il est juste d'insister sur le contraste autant que sur le parallélisme des deux scènes: là, le frère et la sœur sont réunis en vue de la tâche commune qui les attend; ici, ils vont au devant d'une nouvelle séparation irréparable (p. 80). Cet effet suscite la pitié, il est émouvant au point qu'on est tenté de suivre St. lorsqu'il dit que le motif du meurtre maternel, en dépit de son importance, n'apparaît plus ici que comme le triste agent de la péripétie finale (p. 81). Mais est-ce assez pour parler d'une péripétie «tragique» (p. 80), pour la désigner comme le noyau de l'invention «tragique» d'Euripide, et pour qualifier le drame entier de «hoch tragisch» (p. 81, cf. 88)? St. a senti que la question se posait: la réponse qu'il lui donne inspire au lecteur des sentiments partagés.

Il note essentiellement deux choses: 1. conformément à la perspective adoptée par Eschyle, les propos des deux jeunes gens sur la tâche qu'ils ont assumée se réfèrent expressément aux dieux (p. 82s.); 2. le meurtre de Clytemnestre, encore qu'il soit donné comme incompréhensible et «unweise» (cf. v. 971. 1246), est, en dernière analyse, voulu par les dieux et inéluctable (p. 84). «Contrairement à ce qu'on pense d'habitude», insiste St., «le meurtre de la mère est dans Electre – comme dans Oreste – un acte ordonné par les dieux et une faute voulue par eux ('eine ... gottverhängte Tat und ... eine gottverhängte Verschuldung', ibid.).»

A qui se contente de vérifier dans le texte la réalité matérielle des allusions alléguées (l'oracle d'Apollon, le rôle d'instigateur que lui assigne la version attique du mythe), la thèse de St. paraîtra peut-être plausible. Mais si l'on se demande dans quel esprit ces allusions sont faites, et sur quel ton; quel est leur poids relatif, c'est-à-dire comment elles se composent avec les autres éléments significatifs du spectacle, cette thèse perd alors le plus clair de sa crédibilité. Du moment où la part prise par le dieu aux événements est l'objet d'un jugement moral (cf. v. 971–987), la réalité de son action devient problématique du fait même des personnages qui énoncent cette appréciation: elle ne peut prétendre exercer la même fonction dramatique qui est la sienne dans les Choéphores d'Eschyle. Et il ne suffit pas de l'apparition des Dioscures *ἀπὸ μηχανῆς* pour rétablir in extremis le caractère pressant et inconditionnel du commandement divin, après que celui-ci lui a été retiré au cours du développement dramatique. Il ne suffit pas, pour qu'une action soit 'tragique', qu'elle se réfère explicitement aux dieux, il

faut que les dieux y soient réellement actifs et que les personnages humains portent témoignage du caractère positif de leur toute-puissance. Que pèsent les dieux, et Apollon, dans les motifs concrets qui poussent Electre et Oreste à agir? Où est l'inexorable, l'irrécusable? Les ressorts de l'action, les mobiles réels des actes du frère et de la sœur sont extérieurs à la sphère des allusions à la divinité et à l'oracle; celles-ci ne coïncident pas avec l'essentiel de ce qu'ils sont et de ce qu'ils ressentent. Avec le ressentiment d'Electre, par exemple (cf. v. 1086ss., et les injures adressées à Egisthe mort, v. 900 ss.), ou la haine d'Oreste (v. 906) et le grief de lâcheté (v. 982s.) que lui oppose Electre pour vaincre son hésitation. Au surplus, la place donnée à la mise à mort d'Egisthe et aux réactions qui accompagnent et suivent celle-ci traduit un déplacement d'accent et de perspective décisif: Si l'on juge des intentions de l'œuvre au poids et à la qualité de sa substance dramatique, et sur ce qu'elle donne à entendre et à voir, ce sont bien la réalité physique, les motivations et les conséquences morales du double meurtre qui prévalent dans le drame d'Euripide, non pas le contenu religieux et tragique développé par Eschyle dans ses Choéphores. Le simple constat d'Oreste: *εἰ θεοῖς δοκεῖ τάδε, ἔστω* (v. 986s.) ne suffit pas à le ranimer.

St. parle, à propos du drame Oreste, de la «Verlassenheit» d'Oreste et d'Electre (déjà pour Andromaque, p. 120s. 123s., notion associée à celle de «tragische Schicksale», p. 125): il observe en effet que jusqu'au dénouement, c'est-à-dire jusqu'à l'intervention d'Apollon *ἀπὸ μηχανῆς*, les dieux, ici, ne se manifestent pas. L'action n'en disposerait pas moins d'une dimension divine, que St. conçoit comme une grandeur négative, mais réelle; et il allègue à l'appui le contenu et l'économie du mythe connu des spectateurs d'Euripide: aux yeux de ces derniers (cf. p. 110–112), les dieux ne sont pas définitivement absents, et ils interviendront certainement, puisque le mythe exclut l'issue vers laquelle le drame semble s'acheminer. Ainsi le doute qu'Oreste éprouve sur la légitimité de l'acte qu'il commet doit être senti par les spectateurs comme le signe du retard que les dieux apportent à se manifester (p. 98s.). Oreste devient ainsi le drame – la tragédie – du silence des dieux. Est-ce concluant? En fait, ce silence traduit plutôt l'affaiblissement de la figure divine à l'horizon de la conscience humaine. Si les dieux sont absents, la mesure de cette absence n'est pas ailleurs que dans le spectacle lui-même; et si les allusions faites par les personnages sont inaptes à leur conférer une réalité ou une densité dramatique, il n'est pas cohérent, pour convertir cette absence en présence, de rechercher dans une forme préexistante du mythe l'indice de cette réalité que l'action leur refuse.

Mitteilungen

Bei der Redaktion eingegangene Rezensionsexemplare

Die Redaktion kann sich nicht verpflichten, alle eingehenden Schriften besprechen zu lassen

Acta classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis. Tomus 6 (1970). 87 S.

L'année épigraphique 1968. Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité romaine, rédigée par J. Gagé, M. Leglay, H.-G. Pflaum, P. Wuillemier. Presses Universitaires de France, Paris 1970. 249 S.

Archaeologia Homerica. Bd. II Kap. Q: Gerda Bruns, *Küchenwesen und Mahlzeiten.* Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1970. 69 S., 8 Taf., 13 Abb. DM 22.–.

Lettre d'Aristote à Alexandre sur la politique envers les cités. Texte arabe établi et traduit par Josef Bielawski, commentaire de Marian Plezia. Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1970. 205 S. 50 zl.

Le siècle d'Auguste. Texte choisis et présentés par Robert Etienne. Collection U 2. Armand Colin, Paris 1970. 319 S.

Balkan Studies. A biannual publication of the Institute for Balkan Studies. Vol. 11 Nr. 1. Thessaloniki 1970. 227 S.