

# LE PAPYRUS BODMER ET LA RÉCEPTION DE MÉNANDRE À L'ÉPOQUE BYZANTINE

Alain Blanchard

L'importance du papyrus Bodmer de Ménandre tient avant tout à l'accroissement considérable de texte qu'il représente pour l'œuvre du poète telle qu'on la connaissait auparavant. Mais il n'est peut-être pas sans intérêt non plus d'étudier ce papyrus comme témoin de la façon dont Ménandre a été reçu depuis le III<sup>e</sup> siècle de notre ère jusqu'au VIII<sup>e</sup> siècle, moment où l'on perd sa trace. Cela peut se faire de deux façons : soit en considérant le papyrus en lui-même, dans la structure qui est la sienne, soit en le replaçant dans un contexte plus large. Ayant à plusieurs reprises exploré la première voie, je me contenterai de brefs rappels la concernant pour m'attarder plus longuement sur la seconde voie, plus difficile sans doute, mais aussi plus prometteuse, à la mesure de l'éclairage que le papyrus Bodmer est susceptible d'y projeter, mais aussi de l'éclairage qu'il peut en recevoir.

Je commence donc par rappeler brièvement que le papyrus Bodmer est un livre de classe du IV<sup>e</sup> siècle, un livre sous forme de gros cahier unique, écrit par plusieurs élèves avancés et portant successivement la *Samia*, le *Dyscolos* et l'*Aspis*<sup>1</sup>. On peut exclure d'emblée qu'il s'agit d'un tome de l'œuvre complète classée par ordre alphabétique. Classée dans l'ordre chronologique – trois pièces de l'année 316 av. J.-C. ou des environs immédiats ? Cela est impossible à prouver et, au demeurant, peu vraisemblable dans une classe de Haute Egypte. L'idée d'un choix s'impose plutôt, la condition préalable étant d'admettre que, dans la *Samia*, le personnage principal, comme peuvent l'être Cnémon dans le *Dyscolos* et Smicrinès dans l'*Aspis*, est Moschion et non son père Déméas<sup>2</sup>. Nous aurions donc affaire à une triade autonome structurée selon le principe aristotélien de deux extrêmes encadrant un moyen terme, le bourru Cnémon, gênant pour son entourage mais ennemi du mal, tenant le milieu entre un Moschion se voulant seulement trop rangé et un Smicrinès rendu inhumain par son avidité. Ainsi serait donnée une idée de la palette entière du poète comique<sup>3</sup>.

Je passe maintenant au point le plus important de mon exposé. Un document m'y incite : le P.Oxy. XXXIII 2656, de même apparence, de même date, de même milieu (scolaire) que le papyrus Bodmer, mais, dans ce cas, seuls subsistent, de la triade originelle, des fragments de la pièce centrale, le *Misoumenos*, comédie appelée, dans ce cas, du nom de son personnage principal, le soldat Thrasonidès. L'on ignore quelles pouvaient être les comédies qui encadraient ce *Misoumenos*. On se demande surtout, à partir de ce second document, combien il pouvait y avoir de triades de ce type, constituant, chacune, ce qu'il faut bien appeler un choix de comédies de Ménandre ; l'on se demande enfin si ces choix particuliers pouvaient s'organiser en un choix plus vaste, le Choix byzantin de Ménandre.

A ce moment, on ne peut éviter de rencontrer le second grand témoin de l'œuvre du poète, d'autant qu'il contient la *Samia* comme le papyrus Bodmer : il s'agit du papyrus du Caire, conservé au Musée de cette ville sous le numéro d'entrée 43227. Ce document n'est rien de plus que quelques feuillets dépareillés de ce qui fut un grand codex de papyrus du V<sup>e</sup> siècle de notre ère, ayant appartenu, au VI<sup>e</sup> siècle, à un certain Dioscore, notable du village d'Aphrodité, le moderne Kom Ishkaw. A partir de quelques indications chiffrées du manuscrit, de la structure reconnue en quaternions, du nombre de lignes par colonne, enfin du contenu lui-même, on peut reconstituer une partie du codex comme suit : manque une première pièce, puis vient le *Heros* ; p. 58 (et non 60 comme on le croyait avant la publica-

<sup>1</sup> Blanchard (1991).

<sup>2</sup> Blanchard (2002).

<sup>3</sup> Blanchard (1998) 98–100.

tion, l'an dernier, du P.Oxy. LXXIII 4936), commencent les *Epitrepontes*, comédie qui occupe les huit dernières pages du quatrième quaternion, les cinquième et sixième quaternions, et le septième quaternion moins son dernier feuillet ; après quoi vient la *Periceiomene*. Les choses sont moins claires ensuite, mais il semble que le contenu des feuillets de la *Samia*, la comédie commune au papyrus Bodmer et au papyrus du Caire, exclut que cette pièce succède immédiatement à la *Periceiomene* ; peut-être même y avait-il plusieurs comédies entre ces deux-là. On a pu enfin reconstituer un feuillet isolé appartenant à une comédie non identifiée<sup>4</sup>.

Comme dans le papyrus Bodmer, la suite des pièces n'est pas alphabétique, on le voit d'après la séquence assurée *Heros* (η), *Epitrepontes* (ε), *Periceiomene* (π). Elle n'est pas non plus chronologique : la *Samia* que l'on place ordinairement au début de la carrière de Ménandre figure ici loin derrière les *Epitrepontes* que tout le monde est unanime à considérer comme une comédie de la maturité<sup>5</sup>. Reste, une fois de plus, l'hypothèse d'un choix, peut-être assez vaste. A partir du papyrus du Caire, est-il possible de comprendre selon quel principe ce choix de Ménandre était organisé et, par suite, quelle était son ampleur ?

Si l'on applique au papyrus du Caire le principe de la triade admis dans le papyrus Bodmer, on doit y reconnaître comme première triade : la pièce initiale, disparue, le *Heros* et les *Epitrepontes*. Cette dernière pièce est la mieux conservée et passe, à juste titre, pour être la plus belle, chez les modernes comme chez les anciens (en témoigne le grand nombre de papyrus différents retrouvés pour elle) : c'est en tout cas la comédie de loin la plus émouvante. Son arrière-plan tragique, l'*Alope* d'Euripide, est bien connu<sup>6</sup>. Ce qui signale particulièrement les *Epitrepontes* à l'attention, c'est le pathétique féminin : une jeune fille a été violée par un inconnu lors d'une fête nocturne ; mariée quatre mois après ce premier malheur, elle a dû exposer l'enfant qui n'a pas manqué de naître à la suite du viol et dont elle a réussi à cacher la naissance en profitant d'une longue absence de son mari parti pour un voyage d'affaire ; mais à son retour, ce mari, averti par l'indiscrétion d'un esclave, quitte sa jeune femme pour s'étourdir chez un voisin ; enfin, comble de misère, le père de la jeune femme, un avaré qui ignore tout du fond de l'affaire, veut faire divorcer sa fille pour éviter que son gendre ne dilapide complètement la dot.

Dans le *Heros*, comédie dont le titre est dû à un génie tutélaire qui menait l'action jusqu'à un terme heureux, la mère de deux enfants, garçon et fille, issus là encore d'un viol et maintenant grands, connaît un sort moins misérable : si elle ne peut avouer sa maternité, du moins peut-elle suivre de près la destinée de ses enfants ; le pathétique viendra dans ce cas de la situation dramatique dans laquelle se trouve sa fille, mise enceinte hors mariage par un jeune voisin, voisin dont un esclave songe à assumer la faute : triste destin pour la fille et, par suite, pour la mère, s'il devait s'accomplir.

Quelle était la première pièce du codex et donc la première pièce de la triade initiale ? On ne peut le savoir de façon certaine. Mais les deux feuillets d'un codex de parchemin conservés dans la bibliothèque publique Saltikov-Schedrin de Saint Pétersbourg (P.Petrop. inv. G. 388, IV<sup>e</sup> s.), l'un des *Epitrepontes*, l'autre du *Phasma*, suggèrent de rapprocher les deux pièces. Une imitation du v. 41 du *Phasma* dans le poème 10, v. 13 de Dioscore (édition Fournet 1999), confirme en tout cas que le codex du Caire contenait bien, à l'origine, cette comédie. Ici le pathétique est encore moindre : une mère, séparée de la fille qu'elle a eue, une fois de plus, à la suite d'un viol, et qui, maintenant est une belle adolescente, peut la voir par l'ingénieux procédé qui permet de dissimuler un passage à travers un mur qui sépare leurs maisons respectives, une chapelle où la jeune fille apparaît telle une divinité, du moins aux yeux du jeune homme qui surprendra ce manège et tombera amoureux de la

<sup>4</sup> *Fabula incerta* 1 d'Arnott (2000) 426.

<sup>5</sup> Pour la *Samia*, voir, entre autres, Jacques (1989) XLVIII–LXV ; pour les *Epitrepontes*, Martina (2000) 32–33.

<sup>6</sup> Cf. Cusset (2003) 169–187.

fille, une fois son premier étonnement surmonté. Finalement, si l'on suit l'ordre reconnu pour cette première triade – *Phasma*, *Heros*, *Epitrepontes* – on constate une progression constante dans le pathétique féminin.

Avec la *Periceïromene*, quatrième pièce du papyrus du Caire, commence la deuxième triade. Son arrière-plan tragique est maintenant parfaitement connu grâce à un ensemble de fresques peintes sur les murs d'une maison d'Éphèse au II<sup>e</sup> siècle de notre ère : il s'agit de l'*Iphigénie en Tauride*<sup>7</sup>. De fait, dans les deux cas, un frère retrouve sa sœur, pour le bonheur (dans la comédie) ou le malheur (dans la tragédie) de l'homme avec lequel elle se trouvait antérieurement. Cette fois, ce qui apparaît dans la *Periceïromene*, c'est la prédominance d'un pathétique masculin : mal informé par son serviteur, un soldat croit être trahi par sa maîtresse et la violence propre qui est la sienne au départ – il tranche avec son épée la belle chevelure de celle qu'il aime, femme énergique qui le quitte aussitôt – cette violence même ne peut qu'accroître son désarroi, désarroi qu'il étalera par la suite.

On est alors tenté de placer en deuxième lieu une autre pièce où un soldat est, lui aussi, plongé dans un grand chagrin, mais plus profond encore : le Thrasonidès du *Misoumenos*, pièce centrale d'une triade dans un papyrus d'Oxyrhynque déjà mentionné. Cette fois, le héros ne comprend pas pourquoi il est soudainement repoussé par sa maîtresse, qu'il a pourtant toujours traitée comme une épouse légitime ; il cherche en vain ce qui pu déplaire à la belle en lui, au physique comme au moral ; à l'acte IV, v. 706–711, il a des accents déchirants ; et s'il est violent, comme tout bon soldat, c'est contre lui-même qu'il retourne cette violence : à l'acte V encore, il menace de se pendre. Dioscore connaissait cette comédie, comme le montre son poème 12, v. 12.

En ce qui concerne la troisième pièce de la triade, je ne pense pas qu'il puisse s'agir des *Sicyonioi*, auxquels on pourrait songer en tant que pièce où un soldat joue un rôle important, mais qui ne semblent pas avoir passé le cap fatidique du III<sup>e</sup> siècle de notre ère<sup>8</sup>. Bien plus vraisemblable me paraît être la candidature du *Thrasyleon*, surtout si on peut lui rattacher un codex, le P.Ant. II 55, comme le veut Geoffrey Arnott<sup>9</sup>.

La triade illustrée par le papyrus Bodmer devait venir ensuite, puisque ce papyrus et celui du Caire ont en commun la *Samia* et que l'on peut très bien admettre un espace de deux pièces et demie entre la *Periceïromene* et la *Samia* dans le papyrus du Caire. Les fragments d'un codex du V<sup>e</sup> siècle (P.Schub. 22 + PSI II 126) prouvant qu'il contenait le *Misoumenos* et l'*Aspis* semblent confirmer cette proximité des triades mais sans permettre par eux-mêmes d'établir un ordre. Le papyrus du Caire portait-il la triade Bodmer dans son entier ? Il semble que oui : outre la *Samia*, Dioscore connaît au moins le *Dyscolos*, sinon dans son poème 10, v. 6 qui reprend le vers final du *Dyscolos* – mais c'est aussi le vers final du *Misoumenos* –, du moins dans son poème 11, v. 18, où l'on trouve un souvenir de *Dyscolos* 388.

Il est alors facile de constater que, dans cette troisième triade, domine l'étude de caractère : caractère de Moschion dans la *Samia*, pour lequel on se reportera à Aristote *Eth. Nic.* 2, 7 (1107b4–8), et 8 (1109a14–16) ; caractère de Cnémon dans le *Dyscolos* : Aristote *Eth. Nic.* 4, 12, (1127a6–11) ; caractère de Smicrinès dans l'*Aspis* : Aristote *Eth. Nic.* 4, 3 (1121b32 – 1122a17).

Nous aurions donc, après deux triades de type pathétique, une et très probablement deux triades de type éthique, douze pièces en tout – un choix plus vaste que pour chacun des trois grands tragiques (sept pièces pour Eschyle, sept aussi pour Sophocle, sept plus trois, soit dix, pour Euripide). Mais un ensemble de quatre triades correspondrait bien à un

<sup>7</sup> Blanchard (2008).

<sup>8</sup> Pour un rapprochement des trois pièces – *Sicyonioi*, *Misoumenos* et *Periceïromene* – où des soldats tiennent le devant de la scène, voir en dernier lieu Traill (2008) 16–46. Pour la transmission des *Sicyonioi*, cf. Blanchard (2009) XVIII–XIX.

<sup>9</sup> Arnott (1999b).

type d'organisation, romain celui-là et reposant sur un principe de comparaison, en tétrade, type présent lui aussi dans les choix tragiques, mais d'une autre façon : dans les choix tragiques, chaque fois, une tétrade succède à une triade, tandis que, dans le cas de Ménandre, c'est un ensemble de triades qui serait organisé de façon tétralogique<sup>10</sup>.

Mais il est impossible de dire grand-chose de l'éventuelle quatrième triade : l'épigrammatiste Agathias le Scholastique (VI<sup>e</sup> s.), qui pourrait nous aider par ses références aux pièces du Choix, ne mentionne que le *Misoumenos*, le *Dyscolos* et la *Periceironome*, pièces des deuxième et troisième triades<sup>11</sup>. C'est donc là véritablement un chantier qui reste ouvert. L'élément le plus solide reste le P.Gen. inv. 155, identifié comme appartenant au *Georgos* et dont les pages numérotées 6 et 7 ouvrent comme possibilités soit que pièce était la première d'une série, soit quelle était la seule éditée (peut-être avant d'être regroupée avec d'autres) ; ce codex de papyrus du VI/VII<sup>e</sup> siècle est précédé au IV<sup>e</sup> siècle par le P.Brit.Mus. inv. 2823 A et le PSI I 100, ce qui confirme l'importance du *Georgos* comme comédie du Choix.

Il faut ensuite compter avec les fragments encore non identifiés du papyrus du Caire, la *Fabula incerta* 1 de l'édition d'Arnott. Pour la comédie qui manque à l'appel et serait susceptible de composer, aux côtés du *Georgos* et de cette *fabula incerta*, l'éventuelle quatrième triade d'un choix de douze comédies, si l'on tient compte uniquement des pièces portées par des codex, seuls supports possibles pour reconnaître des pièces du choix, on trouve le P.Ant. I 15 (= *Fab. inc.* 6 d'Arnott), début de pièce aux pages numérotées 61 et 62, ce qui place la comédie au deuxième ou au troisième rang. S'agit-il vraiment du *Dactylios*, comme l'avait pensé jadis Webster, appuyé maintenant par Geoffrey Arnott<sup>12</sup> ? Austin avait d'abord pensé à l'*Apistos*, avant de s'abstenir de toute identification et même de l'attribution à Ménandre<sup>13</sup>. Il faut alors signaler qu'un autre fragment de codex a pu être rattaché au P.Ant. I 15 : le P.Schub. 23<sup>14</sup>. Récemment le problème de la quatrième triade a été compliqué par l'identification du texte inférieur porté par le double palimpseste du Vatican, le Vat. Sir. 623 (IV<sup>e</sup> s. pour Ménandre ; premier réemploi au VII/VIII<sup>e</sup> s.), de contexte syriaque, qui donne 196 vers du *Dyscolos* et tout autant de la *Titthe* : on ne peut exclure la possibilité qu'il représente les restes d'une édition complète<sup>15</sup>. Le chantier annoncé reste donc ouvert et seuls de nouveaux papyrus et une analyse plus perspicace que la mienne permettront de le mener à son terme.

Si l'on se fie au papyrus du Caire et quoi qu'il en soit de la fin du choix qu'il présente, il apparaît que le cadre de pensée qui a inspiré cette construction d'ensemble est, de toute évidence, aristotélicien. Aristote (*Poet.* 18, 1455b32–1456a2) distingue quatre types de tragédies suivant la partie qui domine en elles – c'est du moins l'hypothèse formulée par Roselyne Dupont Roc et Jean Lallot dans leur édition de la *Poétique*<sup>16</sup>. La tragédie pathétique et la tragédie éthique représentent deux de ces types. Ce qui a pu les isoler et en provoquer l'application dans le cadre d'un choix de Ménandre, c'est que ce poète était très apprécié dans les écoles de rhétorique, comme en témoignent Denys d'Halicarnasse (*Opusc.* 9, 2, 14), Dion Chrysostome (18, 6–7), et Quintilien (*Inst.* 10, 1, 69–72. Or l'on sait la place qu'Aristote donne, dans sa *Rhétorique*, au *pathos* et à l'*ethos*, *pathos* de l'auditeur, *ethos* de l'orateur.

<sup>10</sup> Pour les choix tragiques, voir Tuilier (1968) 99–109. L'œuvre de Platon a elle-même été organisée en tétrades à Rome par l'astrologue de Tibère, Thrasyllus, après une tentative avortée d'organisation en triades à l'époque hellénistique.

<sup>11</sup> *AP* 5, 218 11–12.

<sup>12</sup> Webster (1974) 127–129 ; Arnott (1999a).

<sup>13</sup> Austin (1967) ; Kassel / Austin (1995) n° 1084.

<sup>14</sup> Cf. Arnott (2000) 505.

<sup>15</sup> D'Aiuto (2003) 266–283, pour le *Dyscolos*, et, pour la *Titthe*, Workshop de la British Academy du 10 décembre 2007.

<sup>16</sup> Dupont-Roc / Lallot (1980) 296.

Deux remarques en guise de conclusion. Tout d'abord, on ne se cachera pas ce que peut avoir de trompeur un Choix comme celui dont les contours viennent d'être dessinés. La distinction entre comédies pathétiques et comédies éthiques a, chez Ménandre, ses limites. Pour prendre un exemple, l'importance du caractère de Smicrinès pour une bonne compréhension des *Epitrepontes* reste fondamentale et la pièce est aussi bien éthique que pathétique. Inversement et pour prendre un autre exemple, dans le *Dyscolos*, présenté comme pièce éthique, le pathétique (surtout féminin) n'est pas absent et l'on a repéré sans trop de peine quel était l'arrière-plan tragique de la pièce : l'*Electre* d'Euripide<sup>17</sup>. Cela dit, on admirera aussi le discernement de ceux qui, à l'origine, pour composer un choix, ont classé les comédies de Ménandre, non seulement en quatre grandes catégories, mais aussi, à l'intérieur de chaque catégorie, dans un ordre d'intensité croissante : la triade portée par le papyrus Bodmer en reste pour nous le meilleur témoin. Ce discernement n'est pas sans rappeler celui qu'Aristote a manifesté lorsqu'il a distingué quatre types de tragédies ; il témoigne seulement d'une plus grande ambition.

Deuxième remarque : le Choix byzantin opère un fort rétrécissement de notre vision du poète, précisément en raison de la forte armature théorique qui est la sienne. Ce rétrécissement n'a d'égal que celui opéré par les adaptations latines parvenues jusqu'à nous<sup>18</sup>. On peut le regretter au vu des beautés entraperçues dans les fragments de la tradition indirecte et maintenant les fragments de rouleaux. Mais enfin, grâce au Choix byzantin – grâce surtout au papyrus Bodmer – nous pouvons lire au moins trois pièces qui sont susceptibles d'être jouées et qui l'ont été effectivement, toujours avec le plus grand succès<sup>19</sup>. Cela n'est pas rien.

### Bibliographie

- Austin, C. (1967), « Pap. Antinoop. 15 », *CR* 17, 134.  
 Arnott, W.G. (1999a), « Notes on P.Antinoopolis 15 (fr. com. adesp. 1084 Kassel-Austin) », *ZPE* 125, 61–64.  
 Arnott, W.G. (1999b), « Notes on P.Antinoopolis 55 (fr. com. adesp. 1096 Kassel-Austin) », *ZPE* 128, 49–53.  
 Arnott, W.G. (2000), *Menander III* (Cambridge Mass. / London).  
 Blanchard, A. (1991), « Sur le milieu d'origine du papyrus Bodmer de Ménandre. L'apport du P.Chester Beatty scolaire et du P.Bouriant 1 », *CE* 66, 211–220.  
 Blanchard, A. (1998), « Colère et comédie : les conditions du rire dans le théâtre de Ménandre », in Trédé, M. / Hoffmann, Ph. / Auvray-Assayas, C. (éd.), *Le Rire des anciens. Actes du colloque international, Université de Rouen, École Normale Supérieure, 11–13 janvier 1995* (Paris) 91–100.  
 Blanchard, A. (2002) « Moschion ó κόκυρος et l'interprétation de la *Samiénne* de Ménandre », *REG* 115, 58–74.  
 Blanchard, A. (2004), « Les *Synaristosai* et la constitution du Choix de Ménandre », in Hartkamp, R. / Hurka, F. (Hrsg.), *Studien zu Plautus' Cistellaria* (Tübingen) 11–19.  
 Blanchard, A. (2008), « Euripide, *Iphigénie en Tauride*, et Ménandre, *Periceïromene* », in Auger, D. / Peigney, J. (éd.), *Φιλευριπίδης Phileuripidès. Mélanges offerts à François Jouan* (Nanterre) 531–541.  
 Blanchard, A. (2009), *Ménandre IV, Les Sicyoniens* (Paris).  
 Cusset C. (2003), *Ménandre ou la comédie tragique* (Paris).  
 D'Aiuto, F. (2003), « Graeca in codici orientali della Biblioteca Vaticana (con i resti di un manoscritto tardoantico delle commedie di Menandro) », in Perria, L. (ed.), *Tra Oriente e Occidente. Scritture e libri greci fra le regioni orientali di Bisanzio e l'Italia* (Roma) 227–296.  
 Dupont-Roc, R. / Lallot, J. (1980), *Aristote, La Poétique* (Paris).  
 Fournet, J.-L. (1999), *Hellénisme dans l'Égypte du VI<sup>e</sup> siècle. La bibliothèque et l'œuvre de Dioscore d'Aphrodité* (Le Caire).  
 Jacques, J.-M. (1989), *Ménandre I 1, La Samienne* (2<sup>e</sup> éd., Paris).  
 Kassel, R. / Austin, C. (1995), *Poetae Comici Graeci (PCG) VIII, Adespota* (Berlin / New York).  
 Martina, A. (2000), *Menandro, Epitrepontes. Prolegomeni II 1* (Roma).

<sup>17</sup> Cf. Mastrocinque (1984).

<sup>18</sup> Cf. Blanchard (2004).

<sup>19</sup> À tout seigneur tout honneur : il faut signaler avant tout la première représentation du *Dyscolos*, à Genève, les 5 et 6 juin 1959, par le Théâtre de Carouge.

- Mastrocinque, A. (1984), « Il *Dyskolos* menandro e il mito di Oreste », in *Atti del XVII congresso internazionale di papirologia, Napoli 1983* (Napoli) 281–288.
- Traill A. (2008), *Women and the Comic Plot in Menander* (Cambridge).
- Tuilier, A. (1968), *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide* (Paris).
- Webster, T.B.L. (1974), *An introduction to Menander* (Manchester).