La philologie contre le texte ?

Histoire d'un problème : Euripide, Médée, vers 1056-1080

Pierre Judet de La Combe

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/3148>

DOI : 10.4000/ccrh.3148

ISSN : 1760-7906

Éditeur

Centre de recherches historiques - EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006

Pagination : 89-106

ISSN : 0990-9141

Référence électronique

Pierre Judet de La Combe, « La philologie contre le texte ? », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 37 | 2006, mis en ligne le 11 juillet 2011, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/3148> ; DOI : 10.4000/ccrh.3148

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

La philologie contre le texte ?

Histoire d'un problème : Euripide, Médée, vers 1056-1080

Pierre Judet de La Combe

- 1 La constitution d'une science critique des textes peut avoir comme conséquence la disparition de ces textes, ou, du moins, leur rejet dans la catégorie plus ou moins infâme des contrefaçons sans valeur, des absents qui n'avaient pas lieu d'être. La critique textuelle, en effet, n'a pas vocation de s'en prendre seulement à quelques mots ou à quelques phrases, qu'une analyse rationnelle et méthodique croit pouvoir dénoncer comme inauthentiques parce qu'ils détonnent trop avec leur contexte ou les usages du temps. Le soupçon que la philologie adresse aux textes est systématique ; il est indifférent à la longueur ou à l'autorité des passages incriminés. Souvent, la science condamne des ensembles importants, et même, quand il s'agit de l'Antiquité classique, des œuvres entières ou de longs morceaux qui avaient été admirés et cités et faisaient la gloire de leur auteur. La science critique moderne se veut impitoyable, avec, sans doute, un certain plaisir à démystifier des idoles¹. Comme elle se dit guidée seulement par les rigueurs de l'argumentation scientifique, elle ne se sent pas liée par la tradition, par les jugements esthétiques qui sont colportés avec elle. Dans un geste de défiance vis-à-vis de toute autorité, de toute vulgate, elle tranche, et n'hésite pas à priver une œuvre classique de passages jugés grandioses par les Anciens, mais qui seraient en fait incompatibles avec ce que cette science croit pouvoir définir comme étant un « texte authentique ». La philologie, comme science du jugement historique, affirme par là sa légitimité et sa modernité. Science de la tradition, elle fait de cette tradition un pur objet et non une valeur qui devrait orienter l'analyse². Elle prétend être libre et disposer des critères qui permettent de maintenir une œuvre ou une partie d'œuvre dans le canon de la littérature ou de lui conférer l'existence oiseuse de rebut.
- 2 Mais, face à cette prétention souvent péremptoire et indéfiniment répétée, il reste que ces décisions chirurgicales font rarement consensus. Il y a peu d'acquis de la science philologique en matière de jugement. Ou bien ils sont temporaires. Et ce qui frappe, quand on ouvre l'histoire des interprétations d'un texte depuis les commentateurs anciens jusqu'à la production scientifique récente, c'est que les discussions sont concentrées dans le temps, que les options prises varient en fonction des traditions

intellectuelles et culturelles des interprètes. Des modes de lecture différents se sont établis, se sont cristallisés en « écoles » philologiques, qui sont elles-mêmes transitoires, qui varient fortement selon les nations, selon les langues parlées par les philologues ou selon les traditions culturelles et religieuses qui accompagnent les philologies. Il est clair que les pays qui ont été touchés par la Contre-Réforme ne lisent pas de la même manière que ceux où le magistère des Églises était moindre et où le texte sacré, pris pour lui-même, était vu comme source d'autorité.

- 3 Ce simple constat paraît contredire l'idée de rationalité intemporelle que la philologie revendique contre la tradition, dont elle soupçonne à tout moment l'irrationalité, c'est-à-dire l'inauthenticité possible. Admettant comme principe que cette tradition, quand elle attribue une phrase, un morceau de texte ou une œuvre à un auteur, ne sait pas ce qu'elle fait – et cela rapproche la philologie de la psychanalyse³ – cette science est elle-même errante, et donc soupçonnable. Elle ne peut exhiber aucun résultat incontestable. Même s'il y a parfois accord relatif sur l'inauthenticité de tel texte, comme tel dialogue attribué à Platon, tel livre d'Aristote ou la fin des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle, les divergences commencent dès qu'il s'agit d'expliquer la présence du passage ou du texte condamné au sein du corpus. La science historique qu'est la philologie ne parvient pas à rendre compte de manière consensuelle de l'historicité de son objet, qu'il soit vrai ou faux. Et un soupçon s'élève quand on constate que, dans la plupart des cas, les passages réprouvés, déclarés inauthentiques, ne pèchent pas seulement dans l'esprit des philologues par leur anachronisme ou leur déviance par rapport aux règles particulières qui régissent le corpus où la tradition les a mis, mais par une défectuosité interne, qu'elle soit esthétique ou logique. Ils sont inauthentiques, souvent, parce que « moins bons »⁴, comme si le jugement n'était pas seulement historique et objectif, mais renvoyait à des attentes normatives.
- 4 Mais de ces errances il serait hâtif de conclure que cette science est elle-même intrinsèquement irrationnelle et de décider, par exemple, que ses décisions argumentées ne sont en réalité que le reflet d'options culturelles préalables, non-scientifiques et non-critiques. Si l'on suivait cette voie, on ne ferait qu'adopter une position symétrique de celle qu'affirme la philologie, ou plutôt certains philologues particulièrement confiants dans leurs méthodes, quand ils disent disposer des moyens de juger avec assurance. Avec ces deux positions, la croyance en un progrès philologique accumulant des succès (sauf chez les « mauvais » philologues⁵) ou, à l'inverse, le soupçon d'un abus de pouvoir exercé par la science historique en tant que telle contre la tradition littéraire, on quitte en fait le domaine de la science et de la complexité de ses démarches, pour entrer dans un conflit d'autorités, avec, d'un côté, la science, qui revendique de manière unilatérale un pouvoir sur son objet – comme si un texte était un objet –, et, de l'autre, la critique non moins convenue de toute prétention rationnelle dès qu'il s'agit de littérature et de valeur littéraire.
- 5 Ce genre de clivage a été et continue d'être historiquement puissant en ce qu'il est à l'origine de traditions universitaires et institutionnelles fortes. Ainsi, la critique frontale de la philologie pouvait servir à marginaliser toute science rigoureuse des textes, comme cela a été le cas dans la tradition scolaire française, pour qui l'appréhension des œuvres littéraires est longtemps restée affaire de goût et de sentiment. À la science philologique, soupçonnée d'être trop allemande, on a opposé les mérites d'un modèle d'excellence littéraire qui paraissait plus adapté pour la sélection et la formation des élites. La « finesse » du sentiment littéraire, de l'empathie, passait pour être incompatible avec les

lourdeurs de l'analyse historique⁶. Ce modèle d'éducation n'a pas résisté aux attaques « modernistes » lancées par les sciences de la nature et de la société, et il a dû s'adapter. Pour cela, l'enseignement de la littérature est devenu lui-même scientifique, notamment à partir des années soixante-dix. Comme on pouvait s'y attendre, ce n'est pas la philologie qui a été alors appelée à l'aide, puisqu'elle semblait périmée, mais des sciences dont la portée paraissait d'emblée plus universelle, comme la linguistique ou l'analyse formelle des discours. Ou bien, à l'inverse, l'insistance triomphante mise, au cours du XIX^e siècle, par la science philologique sur sa capacité à défaire toute tradition littéraire, à traiter toute grande œuvre du passé comme un simple fait historique⁷ a fortement contribué à la perte de prestige de cette science, qui se montrait incapable de préserver la portée et la valeur des textes du patrimoine qui lui étaient confiés, comme cela a été le cas en Allemagne, où la philologie classique s'est trouvée progressivement désertée après la Seconde Guerre mondiale⁸.

- 6 Or ces deux options sont également réductrices. Ce n'est pas parce que les résultats de la philologie sont contradictoires et périodiquement remis en question que toute idée de discussion rationnelle sur les textes se trouve nécessairement disqualifiée et que l'on doive se résoudre à admettre l'idée d'un relativisme culturel déniait à cette science la capacité d'élaborer une approche rationnelle des œuvres littéraires. Et, d'un autre côté, le fait qu'il y a discussion et désaccord profond entre les philologues rend caduque l'idée d'un modèle scientifique unique et contraignant, idée qui tend maintenant à devenir dominante dans la philologie, qui, se sentant menacée, est prête à affirmer une scientificité dure et univoque, dont elle emprunte le modèle aux sciences de la nature, ou plutôt à une conception triviale de ces sciences. Ce qui s'affronte, à l'intérieur du champ philologique, ce ne sont pas des options possibles au sein d'un même paradigme général, mais bien des conceptions différentes de ce qu'est la littérature, de ce qu'est un texte, une langue, et donc de ce qu'est ou peut être la philologie.
- 7 Contre l'une et l'autre position (la « relativiste » et celle qu'on peut appeler « scientiste »), on rappellera que, malgré tout, il y a bien eu et qu'il y a discussion, avec échanges d'arguments, pour ou contre l'authenticité de tel texte et pour ou contre telle interprétation. La critique de la philologie scientifique, chez Hans Georg Gadamer ou dans les courants s'inspirant de la « déconstruction », s'est elle-même faite au nom d'arguments précis. La rationalité de ces débats ne dépend alors pas tant de ses résultats, qui sont toujours révisables, que de la manière dont ont été construites les hypothèses, avec les idées sous-jacentes de ce qui fonde la probabilité d'une interprétation. C'est à ce niveau, plus fondamental, qu'une compréhension de la philologie et de son histoire est possible et que l'idée de science des textes retrouve de la pertinence. Il ne s'agit pas seulement d'évaluer des méthodes et des résultats, mais aussi de reconstruire des attentes et des approches. « Reconstruire » ne veut pas simplement dire, décrire et raconter comment ont fait les philologues. C'est dégager les raisons qui ont pu les amener à faire tel ou tel choix et à les argumenter⁹. Pour cela, il convient d'abord de se demander quelles idées, quant au texte, à la langue, à l'histoire, sont à l'œuvre dans les démarches et les discussions. Puis, dans un second temps, d'examiner comment ces idées différentes peuvent s'articuler entre elles, comment elles peuvent s'argumenter les unes par rapport aux autres. Si une discussion peut s'instaurer à ce niveau, c'est-à-dire si les conflits d'interprétation sont autre chose qu'une lutte entre des points de vue qui ne communiquent pas entre eux, le débat philologique montre qu'il est bien réglé par une forme de rationalité.

- 8 Je voudrais ici, à partir d'un exemple frappant, présenter l'hypothèse selon laquelle les divergences entre interprètes sur un même texte peuvent être dues non pas seulement à des différences techniques entre des méthodes, ou à des options culturelles et esthétiques différentes, mais, plus profondément, à l'utilisation de différentes théories du langage qui ont été prises comme cadre de l'analyse, la vigueur du débat venant de ce que ces théories tendent à être acceptées telles quelles, et non réexaminées en fonction des difficultés que pose la lecture du texte discuté.

L'exemple du monologue de Médée

- 9 Certaines des interventions de la philologie dans le corpus des textes anciens sont spectaculaires par leur radicalité et par l'ampleur du sacrifice qu'en toute sérénité elle pose comme nécessaire. C'est le cas de la fin du long monologue où l'héroïne de la *Médée* d'Euripide se résout à accepter le choix qui est le plus douloureux, mettre à mort ses propres enfants. Cet ensemble de vingt-cinq vers (v. 1056-1080)¹⁰, sur les soixante-deux que comprend le monologue, morceau de bravoure au sein de la pièce¹¹, se trouve actuellement rejeté par de nombreux philologues. Dans l'Antiquité, c'était au contraire l'un des passages les plus fameux d'Euripide. Il faisait problème, non comme texte dont l'authenticité pouvait être mise en question, mais par la thèse qu'il semblait défendre, et il n'est pas faux de dire qu'une grande partie de la discussion sur la théorie de la décision éthique s'est organisée autour de ces vers (notamment des vers 1077-1080¹²), de l'énigme qu'ils représentaient pour les philosophes¹³. Euripide, à travers son personnage, passait pour avoir défié la philosophie éthique, puisque Médée y affirme en toute tranquillité qu'elle est tout à fait consciente d'agir méchamment en tuant ses fils :

Le mal m'a vaincue.
Je mesure parfaitement la cruauté de ce que je vais
faire,
mais l'ardeur l'emporte sur mes décisions.
Elle est la cause des plus grands malheurs chez les
hommes¹⁴.

- 10 Elle prend donc, comme si cela allait de soi, le contre-pied de la thèse socratique selon laquelle « nul n'est méchant volontairement », c'est-à-dire ne peut agir mal en connaissance de cause (cf. ici, « je mesure... »)¹⁵. Le problème, pour les Anciens, était de savoir comment Médée pouvait parler comme elle le fait, avec quel degré de justesse, selon quelle théorie implicite de l'âme. Le personnage ouvrait ainsi à un long débat théorique, qui se trouve brutalement privé d'objet si l'on décrète que ce texte n'existait pas à l'époque d'Euripide. Ou plutôt, puisque le texte est bien ancien même s'il ne remonte pas à Euripide, la philologie pouvait voir dans ces vers non de la poésie tragique réelle, mais un ajout tardif commandé par le goût de la philosophie hellénistique pour les débats d'école. Médée se trouvait exposer malgré elle une thèse antisocratique, qui la rapprocherait du philosophe stoïcien Chrysippe.

Le problème dans la critique moderne

- 11 L'argument, opposé au texte par les philologues modernes, ne tient pas à l'incongruité de la thèse défendue. Il repose, plus sobrement, sur le constat d'une contradiction interne. Dans cette tirade, Médée, qui a déjà décidé depuis longtemps de tuer les enfants qu'elle a

eus de son mari Jason pour le punir de sa trahison, réexamine sa décision avant d'agir. Son plan de vengeance comportait plusieurs étapes : d'abord tuer, par des poisons, la nouvelle épouse de Jason ainsi que son père, le roi de Corinthe ; puis, pour atteindre Jason directement, tuer ses deux enfants. Au moment où elle parle, la première partie de la vengeance est lancée, sans retour en arrière possible : ses deux fils sont allés porter une parure empoisonnée à la femme de leur père. Ils sont revenus, leur mission accomplie, et Médée se débat avec sa décision d'infanticide en leur présence. Elle change d'avis à plusieurs reprises. Le passage suspecté est le dernier revirement, qui conduit définitivement à l'option du meurtre. Il est considéré comme choquant, parce qu'il se présente comme un argument, alors qu'il semble comporter une lourde faute de logique. Aux vers 1056-1058, juste avant le passage discuté, Médée envisage la possibilité de se réfugier à Athènes avec ses fils et de continuer à vivre avec eux :

Arrête !
Non, mon ardeur, tu ne dois pas, ne fais pas ce crime !
Laisse-les ma pauvre, épargne les enfants !
S'ils vivent avec nous là-bas, ils te rendront heureuse.

- 12 Une issue est donc envisagée. Médée a, de fait, reçu la protection du roi d'Athènes (à savoir du lieu qui est désigné par « là-bas » dans notre texte), Egée, qui s'est engagé par serment à la défendre contre la colère des Corinthiens. Mais, sans aucune transition, elle change d'avis au vers suivant, sans plus tenir compte de cette possibilité de refuge, qui semblait valoir autant pour elle que pour ses fils (v. 1059-1066) :

Au nom des démons souterrains qui habitent auprès
de l'Hadès,
jamais il ne se fera que je permette
à des ennemis d'humilier mes enfants.
Tout les oblige à mourir, et puisqu'il le faut,
nous tuons, nous qui avons fait naître.
Tout dans cet acte est consommé ; il ne s'échappera
pas¹⁶.
À l'instant, la couronne est sur sa tête, et dans le voile
l'épouse royale se meurt ; je le sais exactement.

- 13 L'argument donné pour le revirement semble incongru : les enfants, finalement, doivent mourir au nom d'une menace qui pèse sur eux à Corinthe, avec la vengeance des citoyens (auxquels se réfère l'expression « des ennemis »¹⁷) dont le roi aura été tué¹⁸ en même temps que sa fille, alors que dans les vers précédents Athènes apparaissait comme un refuge, qui devrait donc mettre les enfants à l'abri de ce qui pouvait se passer à Corinthe. Il y a inconséquence. Un interprète moderne, D. Kovacs, paraphrase ainsi le passage :

Je ne vais pas tuer les enfants mais les prendre avec moi à Athènes ; mais non, je dois les tuer parce que sinon je les laisse à la merci d'un outrage venu des Corinthiens. Un tel argument est du non-sens¹⁹.

- 14 Le verdict est sans appel. Il est partagé par la plupart des interprètes modernes.

La critique technique des commentateurs anciens

- 15 Avant d'entrer dans l'histoire de ce problème, qui commence avec la philologie rationaliste de Gottfried Hermann au début du XIX^e siècle, il est intéressant de noter que les commentateurs anciens, cités dans les « scholies », ou annotations marginales des manuscrits médiévaux, avaient bien vu que le changement d'idée de Médée est violent, mais ne s'en offusquaient pas. Leur perspective était autre, et l'idée de texte qui était

présupposée diffère grandement de celles qui sont sous-jacentes aux discussions des modernes. On voit, d'abord, qu'il s'agissait moins pour eux de rechercher une cohérence dans l'argumentation que de comprendre les rapports entre les émotions du personnage. Ces rapports devaient être réglés selon les normes de la représentation tragique. Les scholies commentent le revirement que note le passage du vers 1055 au vers 1056 en recourant aux concepts aristotéliens d'imitation poétique et de décision éthique :

Là, à nouveau, elle est brisée par la pitié. On a une imitation (*mimésis*) d'une mère qui ose accomplir un meurtre contre les êtres qu'elle aime le plus, non par choix qualifié (*proairesis*), mais par la nécessité de se défendre de ses ennemis.

- 16 Le revirement s'explique d'autant mieux qu'on n'a pas vraiment affaire à une décision éthique (un « choix qualifié ») ; une émotion tragique comme la pitié peut donc inverser le choix. Pour rendre compte du revirement suivant, de la pitié vers le choix du meurtre (v. 1059), le scholiaste insiste sur la force de cette émotion, et donc sur la nécessité, pour l'héroïne de recourir à la seule émotion tragique qui puisse la contrebalancer, à savoir l'effroi. Ils centrent, pour cela, leur explication sur le vers qui est passé sous silence par la plupart des interprètes modernes qui se sont intéressés à la question, le vers 1059 (« Au nom des démons souterrains... »), dont la paraphrase moderne que nous venons de citer ne tient aucun compte. On lit dans les scholies, au sujet de ce vers :

Puisqu'elle se voit continuellement vaincue par la pitié envers ses enfants, elle en appelle contre elle-même à l'oracle le plus effrayant, pour ne rien accomplir d'autre que le meurtre à tout prix. Elle dit qu'il est impossible qu'elle laisse ses enfants outragés par ses ennemis.

- 17 En invoquant les esprits vengeurs, Médée se lierait définitivement, et parviendrait à dominer sa pitié. Comme elle doit lutter contre un sentiment naturel (le scholiaste note à propos du vers 1046 que « les mères semblent bien avoir plus de sympathie pour les malheurs de leurs enfants [que pour ceux de leur mari] »), il lui faut, contre cette nature humaine, invoquer les puissances divines les plus contraignantes. Selon la logique de cette interprétation ancienne, nous n'assistons pas à une délibération stratégique sur les différentes issues que présente la situation. L'insistance n'est pas mise, comme chez la plupart des interprètes modernes, sur les arguments de Médée, sur leur rationalité éventuelle, mais sur une économie des émotions tragiques, puisque c'est là la matière première de la tragédie. Le scholiaste part d'une prémisse « naturelle » : on sait ce que ressent une mère, et il examine comment Médée se situe par rapport à cette nature, en passant par quels affects. Comme Médée est dans une contradiction insurmontable, puisque étant mère il lui faut agir contre la maternité, elle ne s'en sort qu'en se soumettant aux dieux de la destruction. Il est, en effet, admis qu'elle ne peut pas faire autrement que de tuer ses petits, sinon, elle ne serait pas Médée, l'histoire racontée par Euripide n'aurait pas lieu d'être ; or on sait que selon Aristote, l'intrigue, le *muthos*, était le constituant le plus important de la tragédie, plus que le « caractère » ou la « pensée » (c'est-à-dire les manières de raisonner d'un personnage). Une fois posée la nécessité de l'action de l'héroïne (et la rationalité de la pièce tenait à la rigueur de la progression de l'action, et non aux propos de tel ou tel personnage), l'analyse devait se borner à voir comment l'action s'impose au personnage.
- 18 Le vers 1059 sert donc véritablement de pivot, alors qu'il est négligé par les interprètes modernes, pour qui il est au mieux un ornement : l'invocation des génies vengeurs ne serait qu'un renforcement de la décision finale prise par l'héroïne. On voit déjà que les préalables de la philologie ancienne dont nous avons un témoignage dans ces scholies diffèrent de ceux de la philologie moderne. Ce n'est pas une cohérence logique qui est

cherchée ou imposée, mais une régularité poétique, c'est-à-dire une conformité aux règles du genre, telles qu'Aristote les avait posées. Le texte est considéré comme donné (et non comme potentiellement toujours suspect), tout comme le sont les sens possibles qu'il peut prendre, puisqu'il lui faut illustrer des concepts, déjà connus, qui définissent l'imitation tragique. L'interprétation consiste à voir comment le texte est rationnel, à savoir comment il illustre des concepts poétiques généraux, et non à tenter de comprendre comment un individu, Médée, organise la logique de son discours. L'important, pour les commentateurs anciens, n'est pas ce que le personnage cherche à dire, avec plus ou moins de rationalité dans son expression, mais la lettre de ce qu'il dit, et qui vaut par sa conformité aux règles d'un genre. L'interprète pense qu'il dispose d'un concept suffisamment fort de l'imitation poétique, comme art réglé, pour rendre compte de l'ensemble des phrases dites par un personnage, dont il est posé qu'elles doivent, sauf accident, être conformes à ce qui peut être dit dans une tragédie. Nous ne sommes pas dans une philologie du soupçon, puisqu'il est posé comme évident qu'auteur et lecteur savant partagent le même univers de certitudes, une même science poétique objective, dont les œuvres ne sont que des illustrations. Le jugement critique part de cette certitude partagée. Il ne s'intéresse pas aux individus : ceux-ci ne sont que des types, des représentants de vérités générales.

La critique rationaliste moderne

- 19 Avec la science moderne, l'intérêt change. Il ne se porte plus sur « ce qui est dit », dont la philologie ancienne présupposait qu'il était ou devait être conforme à des règles établies, rationnelles, du discours. Il porte, par-delà les mots, sur ce que les individus, auteurs ou personnages s'il s'agit de théâtre, « veulent dire », sur leurs intentions signifiantes, qui sont préalables aux mots. Que manifestent-ils en parlant, quel type de rationalité ou de sentimentalité ? Les discours sont désormais moins considérés comme le reflet de règles génériques préalables et objectives, connues de tous, que comme une activité individuelle, comme l'expression d'une subjectivité. Les critères du jugement sont alors plus universels, moins liés à un genre poétique, et relèvent d'abord du « bon sens » : il s'agit de mesurer à quel point un locuteur peut être rationnel ou déviant quand il parle. Il est posé, pour cela, qu'un personnage ne peut se contredire d'une phrase à l'autre, ou alors, qu'il doit avoir de bonnes raisons psychologiques de le faire. Une cohérence subjective, rationnelle ou non, est ainsi posée comme cadre de la lecture.
- 20 Dans notre cas, une fois l'irrationalité du texte reconnue (et sur cela il y a consensus), avec la contradiction, au sujet d'Athènes et de Corinthe, entre les vers 1056-1058 et 1059-1061, les avis divergent sur le remède à apporter, ou sur l'opportunité de rendre le texte rationnel : est-ce le texte qui est déviant, ou le personnage ? Au XIX^e siècle, plusieurs solutions étaient envisagées. La plus simple consistait à refuser l'incohérence et à rétablir un lien logique entre les deux ensembles. Pour cela, il suffisait de corriger le texte, et de supprimer la référence à Athènes, qui ne tenait, en fait, qu'à un mot. « Là-bas » (en grec, *ekei*) devenait « même si ne...pas » (*kei mê*) dans la version que propose Hermann en 1828²⁰ : « et s'ils vivent, et même si ce n'est pas avec nous (qui serons loin²¹), ils te rendront heureuse. » À aucun moment Médée n'envisagerait d'arracher ses fils à Corinthe, or c'est bien là que la menace les guette. Cette solution, minimaliste, a été plusieurs fois défendue²². Elle est, à peu de choses près, reprise dans l'édition des Belles-Lettres, par Louis Meridier, presque un siècle après, en 1926²³.

L'instauration de la critique historique

- 21 Cette solution technique, limitée, n'a toutefois pas fait vraiment école. On pouvait l'accuser de chercher seulement à se débarrasser du problème, sans se demander pourquoi le texte avait pu ainsi « fauter ». Et son rejet, par la plupart des philologues, correspond à un tournant de la philologie au XIX^e siècle. Elle ne se pensait plus comme méthode devant rendre les textes plus rationnels, plus conformes aux exigences du « bon sens », mais comme science historique, qui cherche à rendre compte des conditions historiques de possibilité des événements textuels. La correction proposée réintroduisait une cohérence partielle, mais, justement, on pouvait, tout d'abord, se demander s'il était opportun de corriger le défaut de logique du texte. Il s'agit d'Euripide, et de l'une de ses héroïnes les plus violentes. On n'est donc pas en droit d'attendre d'un tel personnage qu'il s'exprime de manière rationnelle : l'emportement est bien l'une des caractéristiques majeures de la tragédie domestique sentimentale qu'Euripide passe pour avoir inventée. Ainsi, selon Nicolaus Wecklein (1874), la contradiction serait voulue. Son but est de faire apparaître la « sophistique de la passion », qui distingue la poésie d'Euripide de celle de ses prédécesseurs. L'expression semble contradictoire, puisqu'elle allie la dialectique conceptuelle des Sophistes aux écarts de l'irrationalité. Elle reflète bien le double reproche qui est habituellement adressé à l'œuvre d'Euripide depuis les Romantiques : au-delà de toute vraisemblance et de toute bienséance, elle allierait l'argutie et l'indécence brutale des sentiments²⁴. Le texte devait donc être laissé à ses défauts : Euripide, en fait, y est fidèle à lui-même. La lettre n'a pas nécessairement à être claire, puisqu'elle est d'abord l'expression d'un mode d'art individuel.
- 22 Avec sa solution ponctuelle, Hermann avait, comme c'était son habitude, pratiqué une philologie prudente, plus négative que positive, qui remédie aux défauts évidents d'un texte par des retouches. Mais, rendue, à partir des années 1830, moins respectueuse de la tradition par le lancement de la « Question homérique », qui n'hésitait pas à retrancher du noyau initial de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* des pans entiers de ces œuvres, la philologie ne se contentait plus d'appliquer les critères du sens commun pour juger des textes et les corriger. Soumis à la critique, un texte devait justifier son existence et non plus seulement se montrer sans défauts. Il fallait, pour le considérer comme bon, lui trouver une raison d'être historique ; sa simple présence ne suffisait pas à le justifier.
- 23 Or, de ce point de vue, la fin du monologue de Médée pouvait paraître inutile. Rien d'essentiellement différent par rapport au reste du discours n'y est ajouté : Médée ne fait que revenir à une position qu'elle a déjà exprimée. Pour ces raisons, en 1884, Theodor Bergk, dans son *Histoire de la littérature grecque*²⁵, envisage la possibilité que l'ensemble des vers 1056-1080 soit une rédaction secondaire. Il s'agit plus d'une variante ancienne de ce qui précède que d'un texte véritablement original. La question de l'incohérence logique des vers 1058-1059/1060-1061 se trouve ainsi réglée et expliquée : on sait (ou on pense savoir) que le texte d'Euripide a subi de nombreux ajouts lors des reprises de ses pièces dans l'Antiquité. La nature rhétorique de son théâtre favorisait ce genre d'expansions libres. Une raison était ainsi trouvée à l'incohérence, qui n'était plus une « erreur », comme chez Hermann, mais le résultat d'un processus historique bien identifié et somme toute normal d'accroissement du texte au cours de ses lectures et de ses utilisations, comme cela s'observait déjà pour les poèmes homériques, qui avaient été en perpétuelle « croissance » et dénaturation. L'objet de la philologie n'est plus l'œuvre elle-même, avec

ses opacités à élucider au moyen d'une méthode logique, mais la tradition historique dans laquelle elle s'inscrit, une fois qu'elle est composée et reprise. On a là un vrai changement de perspective : le texte ne vaut plus en tant que tel, comme énigme à résoudre, mais comme moment d'une histoire, ou comme témoin dynamique des évolutions historiques. Son sens ne réside plus en lui.

La critique analytique contemporaine

- 24 Dans les études plus récentes (à partir de l'article de Michael D. Reeve en 1972) qui concluent à la nécessité de supprimer les vers 1056-1080²⁶, Theodor Bergk est cité comme l'initiateur de cette thèse²⁷. Or cette paternité est abusive. Bergk ne parle de ce texte qu'en passant, et sans vraiment conclure. En en faisant une origine, alors que la nature de la discussion a changé, la philologie se construit ainsi une forme de linéarité et d'homogénéité qui ne correspond pas à son histoire. De fait, les critères du jugement, dans la discussion actuelle, ne sont plus vraiment les mêmes.
- 25 Nous assistons, dans la seconde moitié du xx^e siècle, et surtout dans les cultures de tradition anglo-saxonne, au développement d'une philologie qui ne se veut pas tant historique que technique, qui ne se propose pas tant de rendre compte, d'abord, du sens que prend un texte plus ou moins étonnant au sein d'une tradition définie (que ce texte soit authentique ou faux), que de montrer en quoi la suite des mots qu'on lit est conforme ou non, dans sa totalité, à ce qu'il est raisonnable de poser comme étant l'essence d'un texte de théâtre. Il s'agit, par rapport à la philologie historique développée surtout en Allemagne, d'une sorte de recentrage sur le texte, qui est pris pour objet en lui-même (souvent dans une perspective éditoriale)²⁸. On a ainsi une philologie plus analytique qu'interprétative. Elle retrouve par là certains des préalables de la critique antique, pour qui l'arsenal théorique de *La Poétique* d'Aristote fournissait les moyens de lire le texte dans son détail. Cette philologie récente ne se contente plus de reprendre des jugements sur la singularité de l'art d'Euripide ou sur la capacité historique de son théâtre à accueillir des interpolations d'acteurs, mais juge avec précision de la pertinence de chaque mot en fonction d'une idée préalable du texte de théâtre²⁹. La définition du genre précède l'exercice de la lecture qui doit d'abord tenter de retrouver au sein du texte l'application de règles génériques connues. Mais à la différence de la philologie antique, cette critique, non moins certaine de ce qu'elle doit trouver, a comme arme le soupçon généralisé, que la philologie historique du xix^e siècle lui a légué.
- 26 Il est ainsi posé que si la philologie peut démontrer que les vers 1056-1080 ne sont pas d'Euripide, la critique aura débarrassé la tragédie d'un morceau de philosophie qui n'y a pas sa place: « Nous sommes quitte, comme le dit Reeve, de toute la *Geistesgeschichte*³⁰ qui a été écrite sur la base de Méd. 1078-1080 »³¹. Les genres ne sont pas censés communiquer entre eux dans la culture ancienne : ils obéissent chacun à des normes définies (qui, en fait, a-t-on envie de dire, sont celles qui séparent les départements au sein des universités modernes). En conséquence, la défense de ces vers, qu'aucun défaut stylistique ne rend en fait suspects, tendra à démontrer qu'il n'y a précisément pas de prise de position de Médée sur la question théorique de la relation entre passion et connaissance, et donc pas de discussion du paradoxe socratique. Il faudrait seulement y lire l'agonie psychologique d'une meurtrière qui a des remords, mais que sa fierté empêche de ne pas agir comme elle l'a déjà décidé³². Médée ne raisonne pas vraiment, elle commente avec douleur une décision déjà prise. Est rejetée par là la possibilité qu'un discours sentimental (puisque, de

fait, le choix est déjà fait) puisse soudain s'ouvrir sur une actualité philosophique, de manière à renforcer sa propre logique.

- 27 Or, pour considérer ce point, ce qui est à interpréter est bien un événement, une surprise au sein du discours. Pour étayer une décision monstrueuse, Médée s'en remet à l'opinion commune qui fait du *thumos* (« la chaleur du sang », « l'ardeur » ; le mot est habituellement traduit par « cœur », « passion », « colère ») une instance quasiment irrésistible (cf. le fragment 85 d'Héraclite). Mais elle le fait de manière étonnante, non pas directement, en citant la tradition, mais par un détour paradoxal, qui lui fait prendre le contre-pied d'une opinion elle-même paradoxale, celle de Socrate, qui reconnaît dans le savoir, et non dans le *thumos*, l'instance réellement décisive. Médée réaffirme l'opinion traditionnelle en l'adaptant à sa réfutation philosophique, et, pour cela, la reformule autrement. Elle lui donne ainsi une force accrue, puisqu'elle montre, en se contentant de dire qu'elle « sait » qu'elle est cruelle, que la tentative de rationalisation de l'action par Socrate, n'aboutit pas : il suffit de dire le contraire, et d'agir en conséquence.
- 28 En rejetant ce passage, non seulement on conteste une telle idée d'ouverture, de discontinuité surprenante, mais on pose que doit prévaloir seule l'idée de cohérence psychologique. Il serait incongru qu'un personnage se mette à dissenter, puisqu'il n'est aux prises qu'avec ses sentiments, comme si on savait déjà, avant de lire, ce qu'était un « caractère » au théâtre.
- 29 Un autre préalable est que le personnage ne peut se contredire³³, que ses mots doivent avoir toujours le même sens, puisqu'il est légitime d'attendre d'eux qu'ils transmettent une représentation claire et distincte de la « pensée » de celui qui parle. Or, en plus de la contradiction que nous avons déjà mentionnée³⁴, la fin du discours de Médée étonne, puisqu'elle donne à un terme en apparence décisif un sens opposé à celui que ce mot prend partout ailleurs dans sa bouche. En effet, pour expliquer qu'elle ne peut renoncer à tuer, elle affirme que son ardeur (*thumos*) est la plus forte (v. 1079) : « L'ardeur l'emporte sur mes décisions ». Or, dans le même monologue, le mot rendu ici par « décisions », *bouleumata* (« effets de la délibération », « projets », « raisons »), renvoie toujours à la décision de tuer les enfants³⁵, ce qui ne va manifestement pas pour ce vers, puisque « l'ardeur » y est du côté du meurtre, contrairement aux « décisions ». Si on renonce à changer le sens de ce vers, et à lire, par exemple, comme certains l'ont proposé, « L'ardeur est ce qui commande mes décisions », selon une syntaxe improbable³⁶, on a un vers impossible, illogique, et donc condamnable. On n'admet donc pas que le personnage puisse se distancier de son propre langage, et donner un sens différent aux mots qu'il emploie selon le contexte particulier qu'il invente³⁷. Or, ici, il est déjà frappant que Médée emploie le terme « décisions », « projets », en l'accompagnant de l'adjectif possessif « mes », ce qu'elle ne fait pas ailleurs. On a là l'indice, peut-être minime mais audible, d'une différence. Médée constate que l'élan qui la pousse à tuer l'emporte de toutes manières sur tout ce qu'elle pourra dire de rationnel sur sa situation, sur toute forme de délibération. Tout ce qu'elle pourra produire comme « raisons », dans un sens ou dans l'autre (d'où « mes », qui est récapitulatif, en fin de discours), sera plus faible que ce mouvement initial.

Philologies et théories de la communication

- 30 Si l'on prend un peu de champ, on voit que cette philologie repose sur l'idée que celui qui parle, ici un personnage fictif, parle nécessairement en accord avec ce que l'on sait déjà

de la situation de parole. Il est cohérent avec lui-même, et son discours est recevable, s'il parle rationnellement, c'est-à-dire en fonction de ce qu'il peut dire dans tel ou tel contexte qui lui impose ses contraintes. Ou bien il parlera selon la logique, s'il est en possession de ses moyens, ou bien, s'il est passionné, selon la force de ses sentiments. Quelle que soit l'option prise (logique ou passion), les mots sont censés renvoyer à une réalité préalable, arguments ou sentiments, qu'ils doivent représenter avec précision. Si le langage ne correspond pas à ce qu'on croit être la situation, il devient suspect. Ainsi, il serait improbable de trouver de la philosophie dans un texte poétique, puisqu'on a là deux situations de paroles dissemblables, qui n'obéissent pas aux mêmes règles. L'intelligibilité d'un texte tient à son respect des règles préalables à la communication. Ces règles sont limitées, selon chaque contexte.

- 31 Le langage est donc évalué selon deux dimensions principales : tout d'abord sa dimension référentielle, puisqu'on doit pouvoir reconstruire fidèlement ce dont parle le locuteur, dont on pense qu'il tente d'abord de transmettre clairement un message ; le langage est ainsi avant tout dénotatif (et donc un mot comme « décisions », pour être compris, doit toujours renvoyer à la même chose, ou du moins c'est ce à quoi l'on s'attend)³⁸. Il porte sur une réalité identifiable, rationnelle ou irrationnelle, qui existerait sans même qu'elle soit exprimée. Ensuite, est convoquée sa dimension normative : on ne dit pas n'importe quoi. En parlant, on exprime l'appartenance à un genre qui commande ce qu'on peut dire. Le message transmis est expressif, non d'une individualité, mais, des normes qui règlent la communication, et qui sont l'objet d'un contrat : au théâtre, on peut dire ceci, et non cela. La philologie a pu hésiter et évoluer sur la question de cette expressivité relative aux normes. Ou bien elle pensait que cette expressivité était historique, et changeait avec les époques. Un auteur ne pouvait exprimer que ce qui pouvait se dire de son temps, et s'y conformer ; il était le porte-parole d'une communauté particulière, d'un « nous » historique (selon une esthétique romantique du rapport entre peuple et poésie). Ou bien, comme on le voit dans la philologie analytique plus récente que nous avons tenté de décrire, cette communauté est plutôt conventionnelle : elle est liée à une forme donnée de communication (théâtre, épopée, roman, dialectique, etc.). L'insistance est moins mise sur la singularité des époques que sur les règles générales qui sont chaque fois liées à ces formes de communication. L'important est de se comprendre, et que pour cela il y ait accord explicite sur le cadre de l'échange³⁹.
- 32 Une autre tendance contemporaine de la philologie, que nous n'avons pas examinée ici parce qu'elle n'est pas directement concernée par la « correction » des phrases et qu'elle se veut descriptive et non critique ou normative, fera porter cette expressivité non sur des normes rationnelles nécessaires à la communication, mais de manière moins formaliste, sur les règles sociales concrètes des prestations discursives (ou des « performances », selon le terme consacré). Selon cette philologie, qui s'est fortement enrichie des questionnements de type anthropologique, ce qui s'exprime dans un texte ancien, ce n'est ni une individualité historique, comme « Homère » ou « Euripide », ni une rationalité d'ordre générique, comme celle d'un théâtre intemporel, mais l'appartenance à une tradition discursive réglée et fortement ritualisée selon la nature des « occasions » de la production ou de la diffusion des textes (cérémonies, festivals, récitation publiques ou privées lors des banquets, etc.).

La double historicité du texte

- 33 Face à ces conceptions de la communication et de l'expressivité, qui mettent toutes l'accent sur des instances préalables au texte – contexte historique, ou bien concepts ou sentiments du locuteur, ou encore conditions sociales de sa performance, une autre ligne se dessine, qui s'intéresse d'abord, mais sans exclusive, aux effets sémantiques que produit le texte. S'appuyant sur une conception pragmatique du langage qui voit à l'œuvre dans les prises de parole avant tout une adresse (à un « tu »), l'instauration d'un lien où celui qui parle ou écrit revendique, implicitement ou non, la validité de ce qu'il dit et la possibilité que celle-ci soit reconnue par le destinataire, une telle approche sera d'abord attentive à la manière dont le texte élabore son sens. Celui-ci ne sera pas pré-donné, comme si derrière la lettre il fallait, pour interpréter, découvrir une réalité plus profonde. Il sera considéré comme un résultat, comme l'effet produit par l'ensemble de son déroulement, phrase après phrase, dans sa dynamique. Il sera donc admis que le texte, en progressant puisse ne pas remplir un programme préétabli, mais proposer une prise de distance par rapport aux codes et aux contenus que l'on s'attendrait à entendre. Ces propositions, adressées à l'auditeur ou au lecteur, sont ouvertes, susceptibles d'être reconnues ou non, par les contemporains ou par les interprètes ultérieurs, dans un débat continu.
- 34 La prise en compte de cette dimension ouverte, pragmatique, des œuvres amène à parler d'une double historicité⁴⁰ pour les textes élaborés, c'est-à-dire ceux qui ne reproduisent pas, par commodité ou économie ou, tout simplement, parce que c'est leur fonction, des programmes sémantiques préétablis. Le texte est d'abord historique, comme le posent les démarches de la philologie historique ou de type anthropologique, en ce qu'il dépend des conditions de son énonciation : conditions de langues, de culture, de situation concrète de parole. Il est par là hétéronome, lié à un contexte. Mais il est historique en un deuxième sens, par sa temporalité interne de discours dans la suite des phrases, où un énoncé construit son sens en ce qu'il vient après un autre, et propose, éventuellement, une correction ou une réinterprétation du sens posé par l'énoncé précédent. Le premier énoncé est lui-même déjà diachronique, au sens où il se pose par rapport aux usages antérieurs, dans la culture, des mots qu'il emploie. Le texte est ainsi moins à voir comme une expression, que comme une construction, ouverte à la discussion. Les mots sont moins à prendre comme signes de représentations mentales préalables (comme dans la philologie analytique) que comme des citations⁴¹ : comme des reprises, décalées ou non, d'usages antérieurs, comme des références à des emplois historiques.

Retour à Médée

- 35 Si l'on admet une telle perspective, qui pose qu'un texte ne déploie pas un sens linéairement, mais crée, phrase après phrase, les conditions de son interprétation, le discours de Médée devient en réalité plus simple à comprendre. La contradiction logique qui a arrêté les interprètes modernes perd de sa portée. Médée, pour élaborer son monologue, joue sur la référence à plusieurs formes de discours, et se corrige, en employant l'une, puis l'autre, précisément parce que ce qu'elle a à dire n'est pas simple, mais monstrueux : elle doit parler alors qu'elle s'est mise par la décision de l'infanticide en dehors des normes sociales et humaines (cf. les vers 811-813, prononcés par le chœur)

⁴². Aux vers 1056-1058, elle affirme bien une possibilité de fuite et de salut (« Arrête ! / Non, mon ardeur, tu ne dois pas, ne fais pas ce crime... »). De ce point de vue, orienté vers l'avenir, Athènes apparaît bien comme une solution. Les vers 1059-1064 n'expriment pas seulement l'avis contraire. Ils sont plutôt un rappel à l'ordre. La délibération sur l'avenir n'a tout simplement pas lieu, parce que l'action de vengeance, avec ses conditions inévitables, est commencée. D'où l'invocation des divinités infernales (« Au nom des démons souterrains... », v. 1059). Médée n'en est plus⁴³ à décider de ce qu'elle peut faire, elle est déjà entrée dans son rôle de destructrice. Le vers 1064 est tout à fait explicite : « Tout dans cet acte est consommé ». La fille du roi est déjà détruite, comme le confirmera un messenger dans la scène suivante. L'option athénienne ne vaut déjà plus, puisque le processus d'enchaînement des violences à Corinthe est engagé. La linéarité du discours, son historicité interne, est faite de ces ruptures, où une même situation est envisagée selon des logiques différentes et incompatibles.

NOTES

1. Nietzsche parlait de « ressentiment ».
2. Sauf quand, par réaction contre sa propre indifférence au caractère normatif des classiques qu'elle analyse, elle change de pied, et fait de la tradition une valeur absolue conditionnant son travail, cf., Hans Georg Gadamer dans son livre *Vérité et méthode* (1960), trad. fr. par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlo, Paris, Le Seuil, 1996. Mais cette position de révérence reste incompatible avec les préalables de la philologie comme science critique.
3. Science historique souveraine dans les pays de culture allemande au XIX^e siècle, la philologie a servi de modèle à la nouvelle science psychologique. « Analyse » est, déjà, l'un des mots-clés de la philologie, qui, à l'époque, se concentrait sur l'analyse de la tradition homérique. Mais il est frappant que la tradition psychanalytique soit prépondérante dans les cultures où la philologie a été combattue, comme en France : l'accent y est mis sur le soupçon, sur l'hétéronomie des sujets, leur non-liberté, et non sur les résultats positifs, concrets, d'une analyse des textes, car l'analyse philologique renvoie à la conception d'un sujet connaissant se posant comme libre face aux données de l'histoire.
4. Cela est frappant pour le *Prométhée enchaîné*, attribué à Eschyle, et maintenant condamné par une majorité d'hellénistes, ou le *Rhésos*, attribué à Euripide, mais dont l'authenticité était mise en doute dès l'Antiquité, en raison de ses défauts.
5. C'est bien une auto-conception darwinienne de la science qui tend à s'affirmer en philologie, avec l'élimination progressive des « perdants », qui n'ont plus de place dans la mémoire de la discipline.
6. Cela explique que dans les volumes de la collection Guillaume Budé, peu de place ait d'abord été réservée aux notes et au commentaire. La science était représentée, mais comme érudition (avec le texte, l'apparat critique et l'analyse de la tradition manuscrite) ; face à elle, sur la page de gauche, le savoir-faire littéraire pouvait se donner libre cours (mais dans les limites du convenable, pour les classes), avec la traduction. L'interprétation proprement dite et la discussion critique n'avaient pas de lieu.

7. Une telle attitude iconoclaste pouvait se doter d'un *pathos* héroïque moderne, comme chez Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff ; voir la présentation de ce philologue par Jean Bollack, dans *La Grèce de personne : les mots sous le mythe*, Paris, Le Seuil, 1997, p. 60-92.
8. Je renvoie à l'analyse de ces deux modèles scientifiques et pédagogiques que j'ai donnée avec Heinz Wismann dans notre livre *L'Avenir des langues. Repenser les Humanités*, Paris, Éditions du Cerf, 2004. La comparaison des différentes idées de l'Antiquité, de leurs usages scientifiques, culturels et pédagogiques dans l'Europe du XIX^e siècle, est au centre du programme « Multiple Antiquities » développé à l'EHESS et au Collegium Budapest par Michael Werner et Gabor Klaniscay. C'est à l'occasion du colloque qu'ils ont organisé à Budapest les 27-30 juin 2005 que j'ai pu présenter cette étude de cas.
9. Je reprends cette définition de la reconstruction aux travaux de Jean-Marc Ferry, notamment à son livre, *Les Puissances de l'expérience*, Paris, Éditions du Cerf, 1991.
10. Qui sont « supprimés » du texte dans la dernière édition de référence, par James Diggle, dans la série des Oxford Classical Texts (*Euripidis Fabulae*, vol. 1, Oxford, 1984). La suppression de l'ensemble du passage remonte à un article de Michael D. Reeve, « Euripides, *Medea* 1021-1080 », *Classical Quarterly*, n. s. 22, 1972, p. 51-62.
11. « Les vers 1021-1080 sont l'un des monologues les plus fameux de la tragédie grecque et, à coup sûr, le plus fameux des monologues d'Euripide », Bernd Seidensticker, « Euripides, *Medea* 1056-80, an Interpolation ? », dans Mark Griffith et Donald J. Mastronarde (éds), *Cabinet of the Muses* (Mélanges offerts à Thomas G. Rosenmeyer), New York, 1990, p. 89-102, part. p. 90.
12. Les vers 1078-1079 sont cités, entre autres, par Chrysippe, Plutarque, Galien, Aristide, Lucien, Arrien, Clément d'Alexandrie, Synésius, Hiérocès, Albinus, Simplicius.
13. Voir l'analyse très précise de plusieurs de ces lectures anciennes par Christopher Gill, « Did Chrysippus understand *Medea* ? », *Phronesis* 28, 1983, p. 136-49.
14. Je reprends la traduction que j'ai rédigée avec Myrto Gondicas pour la mise en scène de la pièce par Jacques Lassalle au Festival d'Avignon 2000 (Chambéry, Éditions Comp'Act, 2000).
15. Sur la probabilité d'une contradiction stricte entre ces vers et la thèse de Socrate, voir l'analyse de Terence H. Irwin, « Euripides and Socrates », *Classical Philology* 78, 1983, p. 183-197.
16. La syntaxe de cette phrase est discutée. Pour la plupart des interprètes, le sujet du verbe « ne s'échappera pas » n'est pas l'acte lui-même, mais la nouvelle épouse de Jason, qui a déjà reçu ses cadeaux.
17. Il ne peut s'agir d'« ennemis » en général, à Athènes ou ailleurs, mais bien des Corinthiens.
18. Cette menace correspond à la version la plus courante du meurtre des enfants.
19. « On *Medea's* Great Monologue (E. *Med.* 1021-1080) », *Classical Quarterly*, n. s. 36, 1986, p. 343-352, part. p. 343. Sur l'histoire de la discussion, voir Bernd Seidensticker, art. cit. *supra*, note 11. Les études du passage sont particulièrement nombreuses. Le texte a trouvé très peu de défenseurs. Herman Van Looy, l'éditeur du texte dans la collection Teubner (1992), conserve les vers. Il ne supprime que 1062-1063, qui sont un doublet de 1240-1241.
20. Dans ses notes à l'édition de Elmsley.
21. C'est-à-dire à Athènes, où Médée pensait trouver refuge seule.
22. Voir aussi le commentaire d'Henri Weil (Paris, 1879), qui parvient à un texte voisin d'un point de vue logique (« Ayons pitié de moi-même : vivants, ils feront ma joie », *eleômeth' hêmôn*, au lieu de *ekei meth' hêmôn*). La solution de Hermann est reprise, à peu de choses près, par Arthur Woollgar Verrall, Londres, 1881, par Hans von Arnim, 1886.
23. Louis Méridier préfère une variante de la correction : *kai mê* (de Barthold). Mais il reste que la démarche n'est pas la même que chez Hermann, un siècle plus tôt. Ce qui choque Méridier n'est pas tant que Médée se contredise, mais qu'elle n'indique même pas qu'elle change d'avis. L'accent est plus mis sur un défaut d'expression que sur un défaut de logique.
24. Ces deux reproches sont repris des *Grenouilles* d'Aristophane (v. 1078-1082), ou plutôt de ce qu'Aristophane fait dire à « Eschyle » contre son rival. Nietzsche, à l'époque de *la Naissance de la*

tragédie, reprend la critique : à partir du moment où le théâtre ne s'intéresse plus au mythe, mais aux individus, il représente des personnages soumis ou bien aux rigueurs de la réflexion ou à la violence des sentiments.

25. *Griechische Literaturgeschichte*, vol. 3, Leipzig, 1884, p. 512, note 140.

26. La main des philologues n'est pas toujours aussi lourde. D. Kovacs supprime les vers 1056-1064 et Hugh Lloyd-Jones, 1059-63 (« Euripides, *Medea* 1056-1080 », *Würzburger Jahrbücher*, 6a, 1980, [Mélanges offerts à Harmut. Erbse], p. 51-59).

27. Voir l'apparat critique de James Diggle.

28. La plupart des éditions de référence des textes classiques grecs sont maintenant d'origine anglo-saxonne.

29. Il n'est pas étonnant que cette philologie analytique se soit développée dans une culture qui avait été peu touchée par la querelle des Anciens et des Modernes. Un texte vaut ou ne vaut pas, quelle qu'en soit l'époque.

30. « L'histoire de l'esprit », dans la tradition de Wilhelm Dilthey. L'emploi dépréciatif d'un mot allemand sert à tracer des frontières.

31. D. Kovacs, *op. cit.*, *supra*, note 19, p. 352. L'interprète visé est notamment Bruno Snell, régulièrement attaqué par la tradition analytique. Il avait restitué le contexte théorique de ces vers dans ses *Scenes from Greek Drama (Sather Lectures 34)*, Berkeley/Los Angeles, 1967, p. 47-69.

32. Hugh Lloyd-Jones, *op. cit.*, p. 58 *sq.* Et pourtant, une analyse des phrases de Médée montre bien qu'elle tient compte de la position de Socrate (cf. Terence H. Irwin, art. cit. *supra*, note 15) ; mais, précisément, Irwin est historien de la philosophie.

33. Je passe ici sur d'autres incongruités, qui ont été longuement discutées : ainsi, au v. 1053, Médée fait rentrer ses enfants dans la maison, alors qu'ils sont encore là en 1069. Par ailleurs, ce qu'elle leur dit devrait éveiller leur méfiance. Ces remarques supposent que nous aurions affaire à une situation réelle de communication, et non à un artefact artistique.

34. Cette contradiction pouvait être excusée au nom de la « passion » de Médée. Mais il ne s'agit plus, comme chez Nicolaus Wecklein, de l'expliquer par la manière d'Euripide, mais par les lois du théâtre en général. Celui-ci vise (selon une conception technique de la tragédie) l'efficacité immédiate sur le spectateur, qu'il cherche à émouvoir. Dans son commentaire de la tragédie paru à Oxford en 1938 (commentaire « de référence », encore actuellement), Denys L. Page, qui est l'un des « pères » de cette philologie analytique, défend la contradiction au nom de cette efficacité : « L' 'inconsistance' avec 1059 *sq.* est intensément émouvante et dramatique : une correction ou une suppression détruit toute la force du changement d'humeur (*temper*) de Médée. »

35. Cf. v. 1044 *sq.* : « Qu'ils s'en aillent, les projets / d'avant ! », ou 1048 : « Qu'ils s'en aillent, les projets ! »

36. Cf., déjà, le vers 965, « L'or vaut plus, pour les hommes, qu'une infinité de raisons », avec le même mot, *kreissôn*, pour noter la supériorité.

37. Hugh Lloyd-Jones s'est élevé contre cette manière de lire ; le mot *bouleumata* est en soi *colourless*. Mais il reste que Médée fait bien référence, mais avec variation, au mot qu'elle a employé avant.

38. Les connotations seront admises si elles ne brouillent pas trop la transmission du message. Nous sommes dans la perspective d'une « herméneutique de la clarté », qui pose qu'il n'y a *a priori* pas de raison qu'un texte ne soit pas intelligible, sauf s'il y a intention claire, de la part de l'auteur, d'être énigmatique. L'opacité n'est alors pas principielle.

39. Cette conception empiriste de l'échange cadre bien avec les contraintes d'une culture conditionnée par les usages de l'anglais : ces usages sont si divers, selon les régions et les classes sociales, que règles de l'entente doivent être posées clairement, par convention explicite.

40. Je renvoie, à nouveau, au livre écrit avec Heinz Wismann, *L'Avenir des langues*, p. 215 *sq.*

41. Selon la position défendue par Jean Bollack, pour les textes anciens comme pour les textes modernes ; cf. *L'Écrit. Une poétique dans l'œuvre de Celan*, Paris, PUF, 2003.

42. « Tu nous as fait part de ton point de vue, et moi, / désireuse de t'être utile et faisant cause commune / avec les lois des hommes, je t'interdis de le faire ».

43. Selon ce qu'elle croit. Si on voulait être critique vis-à-vis du texte du personnage, il faudrait lui démontrer qu'elle se trompe dans son évaluation des contraintes du moment présent, et non s'en prendre à la contradiction logique entre ses phrases. Pietro Pucci, à propos du revirement final, parle ainsi d'un « pitiful lie » qui conduit Médée à surestimer la nécessité du meurtre, *The Violence of Pity in Euripides' Medea*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1980, p. 142.

AUTEUR

PIERRE JUDET DE LA COMBE

EHESS/CRIA