## IV

# ÉTUDE CRITIQUE SUR LES SIGLES DE PERSONNAGES ET LES RUBRIQUES DE SCÈNE DANS LES ANCIENNES ÉDITIONS DE TÉRENCE

PAR J. ANDRIEU
Élève diplômé de l'École des Hautes-Études

### V. — Les rubriques de scène

Il a été signalé, dans la première partie de ce travail[1], divers faits tendant à montrer que les rubriques avaient subi de graves perturbations, et que leur structure archaïque, même, se laissait mal préciser. Louis Havet, dans son *Manuel de critique verbale*, §§ 1550 sqq., ainsi que dans la préface de son édition des *Prisonniers*[2], a décrit les diverses sortes de rubriques que nous trouvons dans nos manuscrits.

Les textes les plus anciens comportent un triple élément : une lettre grecque (qui sera répétée devant les répliques), le nom du personnage et la mention du rôle. Ainsi *Heaut.*, v. 53, dans le Bembinus :

A CHREMES
SENEX

Louis Havet pense que c'est là un état déjà perfectionné de la rubrique : « Après le sigle vient le nom du personnage qui le double. Le nom était superflu dans les exemplaires de théâtre ; il a dû être ajouté après coup quand, aux exemplaires de théâtre, ont succédé les exemplaires de librairie destinés à être lus par des non-professionnels[3]. » C'est cette adjonction tardive, ajoute L. Havet, « qui expliquerait certaines substitutions fautives, ainsi, dans l'*Asinaria*, celle d'Argyrippe à Diabole. Les *Prisonniers* présentent des inter-

1. Cf. cette *Revue*, 1939, p. 105 sqq ; sur l'histoire des mss., p. 108 sqq.
2. Plaute, *Les Prisonniers* ; texte établi et traduit par L. Havet et publié par A. Frété et L. Nougaret, Paris, Les Belles-Lettres, 1932.
3. *Ibid.*, p. 15 sqq.

scènes où les noms ne sont pas indiqués. En pareil cas, il est, certes, licite de supposer des omissions tardives imputables au rubricateur ; il n'est pas défendu de songer aussi à un état très archaïque de la tradition ». Dans cet ordre de faits, on pourrait noter dans Térence que le manuscrit F omet les noms à *Phormion*, V. 5 ; *Eun.* III, 2 ; P à *Andr.* III, 1 ; IV, 4.

Louis Havet accordait une valeur particulière au sigle grec[1] : « Le sigle grec représentait l'acteur plutôt que le personnage[2] » ; ce serait donc là une trace de la technique de la scène, et cela expliquerait l'adjonction ultérieure du nom dans les exemplaires de lecture et, partant, les erreurs de rubriques.

Mais les rubriques de scène, même sous la forme rudimentaire que suppose Louis Havet, ont-elles été insérées après coup dans le texte? Plusieurs problèmes se posent ici ; mais il convient tout d'abord de voir selon quels principes la rubrique opère la division du texte. En gros, il semble que toute entrée ou sortie de personnage donne lieu à une division et à une nouvelle scène. Mais, dans le détail des faits, nous trouvons de nombreuses variations. Les faits qui semblent provoquer une hésitation dans la tradition manuscrite sont les cas où un personnage prononce un monologue (ou fait un long aparté) avant de commencer un dialogue avec un autre personnage qui arrive, ou dont il n'avait pas été vu. L'hésitation est la même quand un personnage, après un dialogue, reste seul en scène et termine le jeu par quelques vers. La venue en scène d'acteurs sortant de la maison semble prêter également à des confusions. En bref, ces diverses situations ne sont pas toujours senties comme des divisions scéniques.

Si l'on prend pour base l'édition Kauer-Lindsay, on relève, dans quinze passages, qu'un ou plusieurs manuscrits ne font pas la division scénique témoignée par la généralité des codices ; dans un, le manuscrit D met la rubrique trois vers avant les autres manuscrits et, dans sept exemples, des manuscrits ont fait une division insolite et que ne retiennent pas Kauer-Lindsay.

Ces faits ne représentent pas des omissions banales, mais sûrement des interprétations, et la disposition des rubriques le prouve. Lorsqu'un monologue où parle le personnage A précède un dia-

1. Cf. *infra*, p. 344 sqq.
2. Préface des *Prisonniers*, p. 15.

logue entre A et B, les manuscrits qui ne divisent pas ce texte en deux scènes ont la mention des deux personnages en tête du monologue, ce qui prouve l'interprétation volontaire.

Quelques-uns de ces faits opposent A et Σ ; les autres se produisent parmi les calliopiens, mais dix-sept cas sur dix-huit séparent les deux branches des calliopiens, ce qui nous conduira à examiner l'attitude particulière de δ et, dans ce rameau, celle du manuscrit D.

En ce qui concerne A et Σ, six faits sont à retenir :

*Phor.* II, 4, v. 441, comporte plusieurs particularités importantes. A la scène précédente (v. 348), Géta et Phormion étant déjà en scène, Démiphon arrive *accompagné de ses « aduocati »*. A cet endroit, A note leur présence dans la rubrique. Or, dans toute cette scène — qui compte près de 100 vers — ces personnages sont muets. Démiphon s'adresse à eux, mais il n'en reçoit pas de réponse ; ce n'est qu'à partir de 446 qu'ils s'entretiendront avec Démiphon. C'est sans doute ce fait qui, dans Σ, retarde leur mention jusqu'à 441, où figure une rubrique de scène. On pourrait penser que celle-ci a été amenée par la sortie de Phormion (440), mais celle de Géta (445) ne donne pas lieu à une nouvelle scène dans Σ. Quant à A, il ne mentionne pas non plus ces sorties épisodiques et continue d'un trait la même scène de 348 à 464. Nous voyons donc ici Σ, en face de A, accentuer la division du texte.

*Adelphes* V, 9, v. 958. A, qui s'accorde avec D G, n'a pas de nouvelle scène. Celle-ci, notée dans Σ (*praeter* D G), est motivée par l'arrivée de Syrus ; mais ce personnage *sort de la maison* et, nous le verrons plus loin, souvent cette situation n'est pas sentie comme un véritable changement de scène.

Par deux fois, au contraire, A ajoute une rubrique (que, d'ailleurs, ne retiennent pas Kauer-Lindsay) dans des passages d'aspect similaire :

*Ad.* III, 5, v. 511. Hégion vient de sortir de scène (v. 506). Déméa, resté seul, prononce quatre vers, puis sort à son tour, tandis qu'Hégion à nouveau paraît et dit les six derniers vers de la scène (et de l'acte). Ce passage montre bien que ce qui a dicté l'introduction d'une nouvelle division, ce n'est pas tant le départ que l'*arrivée* d'un personnage en scène. C'est pourquoi, sans doute, A ne met pas de rubrique au v. 506, mais en introduit une à 511. D a eu ici la même initiative que A ; G a un espace dans son texte.

Ces témoins de δ ont donc la trace de cette interprétation particulière.

*Hec.* 816. Parménon sort de scène et Bacchis reste seule. Son monologue est introduit par une rubrique dans Σ, mais non dans A.

Σ a l'attitude inverse dans le passage suivant :

*Andr.* 375. Charinus sort de scène ; Dave et Pamphile demeurent ensemble. Donat introduit le dialogue par une rubrique que Σ n'a pas (A manque ici).

*Adelphes* III, 3, v. 355-364. La scène commence par un aparté de Déméa que Σ (sauf p) note comme une scène, v. 355-364. Puis, lorsque Syrus prend la parole (en aparté), Σ note une nouvelle scène avec les sigles de Déméa et de Syrus.

Ainsi, on le voit, il n'y a pas pour A ou Σ de règle sûre pour la division scénique. Chacun a des initiatives indépendantes. Une même sortie ou entrée ne donne pas toujours lieu à la même interprétation à l'intérieur d'un manuscrit, ni à une division identique dans tous les manuscrits.

A l'intérieur de Σ, enfin, il en est de même : les manuscrits E et D ont de fréquentes initiatives :

E sept fois résorbe une scène[1] (dont trois fois en compagnie de C P F, une fois avec C P D et une fois avec D G).

D six fois résorbe une scène (dont une fois avec A G) ; deux fois change la place de la scène, ce qui, avec les deux cas où il accompagne E, représente dix cas de résorption.

Quant aux adjonctions de scènes, le rameau δ tout entier en a une à *Andr.* 965 ; D G s'associent à A (*Ad.* 511) ; G est seul à *Eun.* 1044, et les deux autres exemples sont de F (*Heaut.* 593) et de P C F (*Eun.* 943).

Ce qui amène une résorption de scène, c'est essentiellement le monologue final ou initial de cette scène. Il semble aussi que le passage d'un acteur de la maison à la scène ne soit pas toujours clairement interprété comme un changement de scène. Cf. *Heaut.* 829, 1044 ; *Ad.* 719, 882, 958 ; *Phor.* 51, 795, où le personnage sort de la maison. A *Phormion* 884, *Andr.* 206, le personnage y entre. Peut-être la maison était-elle considérée comme une sorte de prolongement de la scène, ce qui expliquerait l'épisode étrange de

1. Nous appelons résorption de scène l'inclusion dans une scène unique d'un passage qui se trouve réparti sur deux scènes dans une partie de la tradition.

l'Asinaria où l'on assiste au dîner qui a lieu dans la maison, et bien d'autres épisodes de ce genre. Peut-être même à *Adelphes* 376 et 380 voit-on Dromon et Stephanion, les *seruoli*, accommodant les poissons dans la maison. En ce cas, l'absence de division dans la tradition manuscrite, quand il s'agit des passages de la scène à la maison, pourrait nous indiquer que les rubriques sont la trace d'une technique utilisée par des metteurs en scène pour diviser le texte dans les exemplaires de théâtre et y marquer les mouvements d'acteurs. Quoi qu'il en soit, nous devons retenir de ces exemples que l'adjonction ou la résorption de scène est essentiellement un fait d'interprétation, que A et Σ agissent souvent indépendamment l'un de l'autre, que souvent les deux branches des calliopiens procèdent d'une manière autonome (surtout si l'on considère la fragilité du lien qui unit E à C P F) et qu'enfin le rameau δ, principalement en la personne de D (et accessoirement de G), a des initiatives particulières. Il est évident qu'il y a sur ce point un grand trouble dans nos manuscrits, et l'on peut se demander s'il en serait de même si l'auteur lui-même avait établi ces divisions. Nous sommes donc conduits à penser que les rubriques doivent être des notes techniques insérées dans le texte lors des représentations — ou même des notes de lecture. Ainsi, à *Phor.* 990, l'entrée en scène de Nausistrata appelée par Phormion détermine une nouvelle scène dans les manuscrits, mais D place cette scène au vers 980, c'est-à-dire au premier appel de Syrus. Ici, c'est la *lecture* du texte qui a provoqué, de toute évidence, une division scénique.

A *Heaut.* 978, Chrémès et Ménédème sortent de scène *pour rentrer chez eux.* Clitiphon et Syrus restent en scène et dialoguent. Les manuscrits n'ont pas de nouvelle scène, comme souvent dans ces situations. Seuls D G p ont une rubrique, mais ne la placent pas avant 978, où Chrémès et Ménédème sortent de scène ; elle est après deux répliques de Clitiphon et de Syrus au v. 980, où le mètre change. Encore une fois, c'est à la lecture du texte (et ici contre les coutumes habituelles) que D G p ont introduit une rubrique. Ainsi il n'y a pas de règle fixée pour les divisions ; elles sont subordonnées à la lecture du texte et ne sont pas la conséquence d'un système unitaire.

Même ce qu'on pourrait appeler des *fautes banales*, les omissions de rubriques ou d'éléments de rubrique dans un texte, peuvent prendre dans certains cas un caractère particulier.

Ainsi, dans le manuscrit F, ces omissions sont *localisées*. *L'Hécyre* tout entière n'a de rubriques que d'une main récente. Dans le *Phormion*, elles manquent dans tout l'acte IV et à la première scène de l'acte V, soit sur une étendue de 200 vers. Il ne s'agit donc pas ici d'un oubli fortuit, mais sans doute d'une perturbation grave dans le modèle. De plus, les noms manquent dans la rubrique de *Phormion* V, 5 ; de même, dans les nouvelles feuilles de l'*Andrienne* (à partir de 820), C-P n'ont pas de rubriques. Ici aussi, ce n'est pas une simple inadvertance, mais, sinon la trace d'un état archaïque du texte, au moins le résultat d'une grave perturbation survenue au cours de l'histoire du manuscrit. Pour P, les noms manquent à *Andr.* III, 1 ; IV, 4. La localisation dans un passage du texte affaiblit l'hypothèse de lapsus banal, qui serait vraisemblable si ces erreurs étaient disséminées dans le texte. Probablement y avait-il dans le modèle une obscurité qui a troublé les choses. Ce sont des faits de ce genre qui ont entraîné F. Leo à admettre, pour l'Épidicus, un épisode particulier de l'histoire des manuscrits. C'est aussi cette notion qui doit expliquer que, dans *trois scènes de suite* du *Phormion* (IV, 4 et 5 ; V, 1), il n'y a que l'indice du premier personnage, alors qu'il y en a deux, trois, puis deux en scène. De plus, à IV, 4, les trois premières répliques de la scène n'ont pas de sigles. A *Phormion*, IV, 2, G n'a aucune trace de rubrique (il s'agit d'un monologue de Géta arrivant en scène, et peut-être le texte ne formait-il pas une scène dans le modèle de G). En bref, aucune variation sur les rubriques de scène n'est indifférente et la faute banale n'apparaît pas dans ces faits.

Le manque d'unanimité dans l'attitude des manuscrits de Térence, l'absence de principes assurés à l'égard de la division en scène nous empêchent donc d'assimiler avec rigueur la rubrique de scène à une pose dramatique. Il y a pourtant un indice bien plus sérieux que la rubrique pour marquer une division du texte : c'est le changement de mètre. Certes, il nous est malaisé de toujours comprendre dans le détail à quelles intentions obéit l'auteur en variant le mètre. Mais, en gros, nous voyons souvent le changement de vers correspondre à une modification du ton ou du mouvement du récit. Or, l'arrivée ou la sortie d'un personnage est essentiellement propre à modifier le *ton* du dialogue, et c'est pourquoi souvent le changement de mètre coïncide avec le changement de scène.

Pourtant, cette concordance n'est pas une loi générale, et nous avons de nombreux exemples où les changements de mètre et de scène ne coïncident pas, à un, deux ou trois vers près. C'est qu'un autre principe a amené la rupture du rythme et, comme celle-ci dépend absolument de la volonté réfléchie de l'auteur, elle met en relief le caractère factice de tout autre division. Ainsi, à plusieurs reprises, nous voyons nettement que ce qui guide le changement de mètre, ce n'est pas le *début du dialogue* entre deux personnages, mais l'indication *prononcée* que le personnage *arrive* en scène.

Ainsi, à *Andr.* I, 2, la scène change entre les v. 171 et 172 et le mètre à 175 ; or, les v. 172, 173, 174 sont dits par Simon déjà en scène, qui voit arriver Dave et l'annonce.

*Andr.* I, 5 : changement de scène à 235-236. Le mètre change à 234, c'est-à-dire dans le vers où la venue du personnage est annoncée.

*Eun.* IV, 6 : la scène change de 738 à 739 et le mètre à 737. Le vers 738, seul sénaire ïambique, annonce l'arrivée de Thais.

*Héc.* III, 4 : la scène change entre 414 et 415 et le mètre dès 409, quand Pamphile annonce qu'il aperçoit Parménon avec ses esclaves. Ces faits sont fort significatifs. Il en est d'autres encore qui commandent le changement de mètres :

*Andr.* V, 3 : la scène change entre 871 et 872 et le mètre à 866, lorsque Dromon *est sorti* emmenant Dave. Les apartés jouent également leur rôle :

*Andr.* V, 5 : la scène change de 956 à 957 et le mètre à 958 ; le vers 957 est, en effet, un aparté de Charinus arrivant en scène. Le mètre change quand le dialogue s'engage.

*Ad.* IV, 2 : changement de scène entre 539 et 540 et le mètre à 541. Le v. 540 est le début d'un aparté de Déméa arrivant.

*Ad.* IV, 5 : la scène change au milieu de 635, le mètre à 638 ; or, la fin de 635, les v. 636 et 637 sont des apartés de Ménédème et d'Eschine. Au moment où le dialogue s'engage, le mètre change.

Ce dernier exemple incite à examiner le cas où le changement de scène se produit au milieu d'un vers. Quelquefois, certes, le vers où change la scène supporte aussi le changement de mètre, mais, à *Eun.* 1049, *Héc.* 768, au contraire, le mètre change au vers suivant. *Andr.* 581 : le mètre change deux vers après.

Pour les exemples de l'*Eunuque* et de l'*Hécyre*, le vers où change la scène est, dans sa première partie, la fin d'une longue réplique,

et c'est le désir que cette tirade soit jusqu'au bout dans le même mètre, qui fait déborder celui-ci sur la limite scénique.

*Andr.* 581 : le changement de mètre a été reculé de deux vers pour coïncider avec le changement de ton.

Pour *Ad.* 635-638, nous l'avons vu, il y a un retard de trois vers.

Nous saisissons donc un effort de la part de l'auteur pour varier le mètre avec le changement de ton du dialogue, ou bien, au moment où il voit, dans son imagination, apparaître en scène ou disparaître un personnage. Le moment où celui-ci parlera, et qui marque souvent le changement de scène dans les manuscrits, n'a plus alors d'importance, puisque la variation a été ressentie à un autre moment et a déjà été exprimée par le changement de mètre. C'est pourquoi l'on peut se demander si la véritable division du texte ne réside pas dans ces mouvements divers du ton et de la métrique, qui étaient d'ailleurs vivement marqués par les différences d'interprétation et d'exécution musicale, de même que, chez les modernes, les véritables divisions de l'opéra italien ne sont pas des scènes, mais des duos, trios, soli, chœurs. De même, le cinéma nous a restitué ce déroulement continu, sans division apparente, mais où les variations de rythme suffisent à scander le récit, sans y mettre de ces coupures vives analogues aux entr'actes du théâtre. Or, les divisions métriques étaient très vives chez les anciens et devaient marquer fortement le rythme de l'œuvre. Aussi, la division en scènes nous apparaît comme le fait du lecteur ou du directeur de troupe notant le personnel à employer pour le texte joué, alors que c'est le changement de mètre qui marque les véritables divisions du texte.

De plus, il n'est pas vraisemblable que Térence, s'il avait eu le souci de marquer par des rubriques la division en scènes, n'aurait pas fait coïncider les divisions métriques. On ne peut guère imaginer l'auteur introduisant une subdivision un, deux ou trois vers avant ou après la division métrique, qui, elle, est la pause littéraire dictée par la conception scénique de l'auteur. Certes, ce n'est là qu'un argument indirect, mais qui n'est pas sans force, cependant, quand on constate l'incertitude de la tradition manuscrite sur l'utilisation des rubriques.

La disposition des rubriques comporte un autre principe : elle note les personnages dans l'ordre où ils vont parler. Les exceptions sont rarissimes et dues sans doute à des inadvertances.

Chez les modernes, le système est différent et apparaît, d'ailleurs, autrement spontané. Il consiste à nommer en premier lieu les personnages importants et ensuite les comparses, même si l'un d'eux prend la parole le premier. Ainsi, dans la rubrique de l'*Avare* III, 1, Cléante, Élise, Valère sont nommés les premiers et avant Dame Claude, Maître Jacques, Brindavoine, la Merluche, dont le dialogue avec Harpagon occupe cependant tout le début de la scène. Peut-être la structure de la rubrique antique est-elle justement le signe de son caractère factice. Ainsi, le copiste qui voudrait introduire une rubrique dans le texte nommera les personnages en examinant le dialogue et en inscrivant successivement les personnages qu'il reconnaît. D'où la régularité de l'ordre adopté et son caractère d'initiative de critique.

Un exemple du manuscrit D montre bien que c'est de la lecture du texte que le copiste tire les éléments de sa rubrique. A *Eun.* 771 (IV, 7), la rubrique doit comporter normalement les noms de *Thraso*, *Gnatho*, *Sanga*, *Chremes*, *Thaïs*. Il y a, de plus, trois personnages muets : *Simalio*, *Donax*, *Syriscus*, dont les noms sont cités dans le texte au v. 772. Or, la rubrique de D comprend, outre *Thraso* (T), *Gnatho* (G), *Chremes* (C), *Thaïs* (Th), deux autres noms : *Donax* (D) et *Simalio* (S). *Sanga* n'y figure pas. L'erreur provient des noms de Simalion et de Donax, qui ont frappé la vue du copiste et lui ont semblé être des personnages de la scène, d'autant que Simalion, qui remplace Sanga dans la rubrique, avait le même sigle (S). Cet exemple montre que le copiste procède par tâtonnements et que c'est du texte qu'il tire la rubrique.

De même, à *Andr.* 28 (I, 1), D a la rubrique suivante : *Simo Senex Sosia libertus cocus.* G n'a pas de rubrique. Ce fait prouve une étroite parenté entre D et G et indique que c'est le modèle de ces manuscrits qui manquait ici de rubrique. D l'a reconstituée en en tirant les éléments du texte ; la mention du *senex* est banale et est suggérée par tout le rôle du personnage. Quant à *cocus*, le copiste l'a tiré de *curentur* (v. 30), *nempe ut curentur recte haec*, qui spécifiquement signifie : *faire la cuisine ; libertus* est cité dans le texte v. 37 : *ut esses libertus mihi.* Quant aux noms propres, *Sosia* est cité dès le v. 28, et *Simo* au v. 41 (v. 1 et 15 de la scène).

Ce sont de telles initiatives du copiste qui pourraient expliquer des erreurs se produisant sur les noms propres. Ainsi : 1° lorsque le personnage n'est pas nommé de son nom dans le texte, il se

produit des erreurs dans la rubrique ; 2° en règle générale, les personnages muets ne sont pas mentionnés dans la rubrique, et c'est un fait anormal que de les y voir figurer. Le premier fait est d'importance et mérite une étude détaillée. Avant d'en venir à Térence, deux exemples de Plaute illustreront bien ces vues.

Dans l'*Asinaria*, une erreur s'est produite sur le nom du jeune homme, et l'interversion des noms et des rôles dans le deuxième interscène est la preuve que l'un ou l'autre de ces éléments a été ajouté après coup, et sans doute par conjecture. En effet, la fonction sociale des personnages est bien indiquée dans le texte (v. 127-248), mais non pas les noms propres, ce qui est une exception rarissime chez les comiques. On sait, en effet, avec quel soin tout personnage est suivi en scène et hors de scène, et comment l'arrivée ou le départ d'un personnage et son identité sont scrupuleusement notés dans le dialogue. Aussi peut-on supposer que cette exception à la règle a déterminé ici la faute sur le nom dans la rubrique.

Pour l'*Aululaire*, le problème est plus complexe. Il s'agit du double rôle que recouvre le nom de Strobile, qui est à la fois esclave de Mégadore (v. 280-362) et de Lyconide (v. 587-681, 701-712, 808-830). L'explication généralement adoptée[1] est que l'esclave de Mégadore est le Pythodicus de 363-370 et que Strobile est celui de Lyconide. L'erreur serait due à un remaniement (Goetz). Dziatzko croit que c'est Plaute lui-même qui aurait confondu la maison de Mégadore et d'Eunomie sans respecter la logique des faits. Quant à L. Havet, il pense que Strobile a supplanté Pythodicus, qui serait l'esclave de Lyconide. L'examen du texte permet de préciser plusieurs faits :

1° Strobile recouvre bien deux rôles distincts. Le prouvent les différences de caractère. Le premier personnage est paisible, répond d'un ton égal aux plaisanteries, semble parfois ne pas les comprendre (v. 656), se défend d'une obscénité (v. 287), apaise les disputes (v. 327), ce qui ne concorde pas avec la manière dont le deuxième Strobile conçoit son rôle d'esclave ; de plus, le serviteur de Mégadore connaît Euclion et en fait un pittoresque portrait (v. 295) ; il connaît aussi Staphila. Le deuxième Strobile n'a jamais vu Euclion. Il devine qui il est (v. 619 : *ut ego opinor*).

1. Cf. Schanz-Hosius, *Geschichte der römischen Literatur...*, I, p. 36, 5.

2° Plaute a distingué les maisons de Mégadore et d'Eunomie. Celle-ci *vient voir son frère* (v. 415 : *te id monitum aduento*). Au v. 175, les deux personnages se quittent avec les formules de politesse habituelles ; v. 170, Mégadore demande à sa sœur : « Connais-tu le vieil Euclion, mon voisin, un homme assez pauvre? », ce qui plaide dans le même sens. Au v. 682, Eunomie, qui arrive avec Lyconide de la ville, dit à celui-ci :

> Ei huc intro mecum, gnate mi, ad fratrem mecum
> Ut istuc quod me oras (.....) impetratum ab eo auferam.

Enfin, cette situation explique un peu qu'Euclion et sa fille ne connaissent pas Lyconide, alors que celui-ci peut avoir aperçu les voisins de son oncle.

Tous ces faits montrent donc que Plaute a distingué les deux maisons et la personnalité des deux esclaves. Il y a bien eu une confusion, mais ultérieure à l'état primitif de la pièce. Est-il possible de penser que c'est une simple confusion du copiste qui a brouillé les choses? Il ne semble pas, car, au cours du dialogue, Strobile est nommé plusieurs fois. Mais, si, dans les v. 280-382, le nom de Strobile est cité trois fois (344, 351, 354), ces mentions ne sont pas suspectes et les passages paraissent authentiques. Donc, l'esclave de Mégadore doit bien être Strobile.

Au contraire, dans la deuxième partie du texte, trois fois paraît le nom de Strobile (697, 804, 812-813), mais ces trois passages présentent des difficultés, comme si le texte ou le nom propre avait été remanié. Il y a donc ici des indices de suspicion.

Aux v. 812-813, on a un trochaïque septenaire, et l'introduction de *Strobilum* est une interpolation qui fausse le vers et que, d'ailleurs, les éditeurs mettent entre crochets :

> STR. Erumne ego aspicio meum?
> LYC. Video(n) ego hunc [Strobilum] seruum meum?

V. 804, le texte est le suivant :

> Nunc seruum esse ubi dicam meum Strobilum non reperio.

*Strobilum* est donné par D et J. La leçon de BEV est *Strolum*. Est-ce qu'il y avait une rature ou une obscurité dans l'archétype? En tout cas, c'est la seule erreur que les manuscrits font dans la pièce sur un nom propre.

La dernière mention se trouve dans un passage suspect (v. 696-697). Eunomie vient d'entrer chez son frère, en disant à son fils : *Ei hac intro mecum.* Mais Lyconide répond : *I, iam sequar te, mater.* En général, à la formule d'Eunomie succède chez Plaute un acquiescement. Ce passage est donc une exception unique (cf. Most. 1037, 587, 990 ; Persa 328, 399, 752 ; Poen. 502-503) ; de plus, les phrases dites dans un bref monologue par Lyconide n'ajoutent rien au sens, et même le v. 699 (*Si mihi dat operam, me illi irasci iniurium est*) fait allusion d'une manière bien suspecte aux scènes précédentes (et que Lyconide ignore) entre l'esclave et Euclion (cf. v. 681 : *Certum est : malam rem potius quaeram cum lucro*). L'ensemble du passage est suspect et l'on sait que rien n'est plus susceptible d'être interpolé que les vers exprimant des jeux de scène ; ils portent toujours la trace des remaniements ultérieurs à la pièce, ainsi les v. 622-631 de l'*Amphitryon*, ajoutés en fin de scène pour éliminer le rôle de Sosie de la scène suivante[1].

De l'examen du texte, on peut retenir que : 1° Plaute a distingué les deux maisons et les deux esclaves ; 2° sur le nom de Strobile, il y a une interpolation sûre au v. 812-813 ; les deux autres mentions sont suspectes l'une par la leçon, l'autre par le caractère du passage où figure le nom. C'est donc ultérieurement à Plaute et dans un des nombreux remaniements qu'a subis la pièce qu'ont été confondus les deux maisons et les deux rôles. Ces deux rôles ont pu, d'ailleurs, être primitivement joués par le même acteur, et en ce cas ils auraient reçu le même sigle grec, ce qui a pu être l'amorce de la faute. Mais, lorsqu'on a décidé de simplifier la pièce en fondant les deux éléments, on a fait des retouches là où était cité le nom réel de l'esclave de Lyconide ; puis la nouvelle rédaction est passée dans la rubrique. D'ailleurs, dans la rubrique de 586-587 (monologue de Strobile) figure seulement la mention *seruus* dans les manuscrits. Il est probable que le nom a été omis, car le rubricateur ne le trouvait pas cité dans la scène et le personnage paraît ici pour la première fois. C'est, d'ailleurs, là une trace indirecte de l'absence ancienne de rubrique.

Des faits analogues viennent également, chez Térence, illustrer l'histoire de la rubrique. Des exemples montrent, là aussi, que le copiste tire ses informations du texte. Dès qu'un nom manque, la

1. Cf. la note jointe à ce vers par M. A. Ernout dans son édition de *Plaute*, Paris, Les Belles-Lettres, t. I.

mention en disparaît de la rubrique ou donne lieu à des erreurs. Ainsi, dans l'*Eunuque*, le père de Phédria et de Chéréa n'est appelé dans le dialogue avec Parménon que *ere*. Or, A le nomme Déméa et Σ Lachès, ces manuscrits choisissant individuellement le nom du vieillard parmi ceux qui sont traditionnels dans la comédie.

*Heaut.* IV, 1. La nourrice n'a que deux répliques et Sostrata l'appelle seulement *mea nutrix* (v. 617) ; A l'appelle *Canthara*, ce qui est, en effet, avec Sophrona (cf. *Adelphes*), le nom générique des nourrices. Dans les *Adelphes* II, 1, la *meretrix* enlevée par Eschine, qui est un personnage muet, a reçu dans A le nom de Bacchis, qui est celui des courtisanes. C'est sans doute à cause du rôle passif, mais important, qu'elle joue dans la scène que le copiste l'a mentionnée dans la rubrique. Mais le nom est factice, car, dans le texte, la femme n'est appelée que *meretrix* ou *palaestria*. A, dans sa rubrique, a : BACCHIS (et en dessous : MERETRIX). Dans C P F, la jeune fille figure dans la peinture qui orne ces manuscrits. Dans F, il y a l'indication : MERETRIX ; dans C P, aucune mention ; D G E n'ont aucune mention (E n'a pas non plus celle de Parménon). Ce fait montre l'indépendance de D G E par rapport aux autres calliopiens. Cet état de trouble indique que la mention de *Bacchis* et de *meretrix* est une initiative tardive. On peut comparer à ce fait *Heaut.* 175, où F appelle Chrémès *pater* et non *senex*.

De même, lorsque le personnage assiste sans y prendre part au dialogue, même s'il parle dans les scènes précédentes ou suivantes, il n'est pas noté dans la rubrique, là où il est personnage muet. Ainsi, à *Héc.* IV, 2, pour Lachès ; *Ad.* V, scène des v. 889-898, pour Syrus ; *Ad.* II, 3, pour Sannion.

Les rôles muets ne font pas l'objet de mention dans la rubrique. Ainsi, à *Eun.* IV, 7 (v. 774), les esclaves devant faire l'assaut de la maison. A *Héc.* III, 4 (v. 415), les petits esclaves qui accompagnent Parménon. A *Eun.* III, 2, les esclaves que Parménon conduit à Thaïs. Pourtant, les personnages muets nous donnent un nouvel exemple de la manière dont les copistes rédigent la rubrique et en cherchent les éléments.

*Ad.* 355 (III, 3). La rubrique de A porte la mention de *Demea, Syrus, Dromo*, que conservent Kauer-Lindsay. Or, il n'y a pas de répliques de Dromon dans la scène et la disposition de la rubrique est injustifiable. Syrus s'adressera seulement à Dromon

(v. 376) pour lui donner des poissons à préparer, et ce Dromon n'est peut-être même pas en scène, mais dans la maison ; de plus, au v. 380, Syrus s'adresse dans les mêmes conditions à Stéphanion lui ordonnant de faire dessaler des poissons. En bonne logique, Stéphanion aurait dû figurer aussi dans la rubrique. Cette omission montre bien le caractère inconstant de l'attention du copiste. Il a sans doute vu le nom de Dromon dans le texte et l'a ajouté dans la rubrique, sans prêter attention à la mention de Stéphanion.

Les personnages qui sont hors de scène et dont on entend seulement la voix (Pamphila et Glycère se plaignant au cours de leur accouchement *Ad.* III, 4, et *Andr.* III, 1), ne figurent pas dans la rubrique de scène ; cette particularité est de grand intérêt. Nous voyons ainsi qu'en règle générale, ne figurent dans la rubrique que les personnages qui sont un *rôle*, qui utilisent un acteur parlant et agissant à la fois. Cette constatation nous montre que les éléments de la rubrique (indication du rôle, sigles grecs) représentent des éléments ajoutés par des metteurs en scène à la lecture du texte, des sortes d'annotations figurant le personnel à employer. Ces rubriques interviennent donc dans le texte au moment où l'on y a mis les désignations algébriques A B Γ Δ qui représentent les acteurs[1]. Ce serait là une équivalence du « livre de scène ». Puis ultérieurement, et toujours en s'inspirant du texte, les rôles ont été doublés par les noms, dans les exemplaires de bibliothèque, et les sigles répétés devant les répliques.

Ainsi, à reprendre ces éléments, nous voyons que tout ce qu'il y a de sûr dans les rubriques est tiré de la lecture du texte et que les rubriques mêmes sont rédigées dans l'ordre où le texte en fournit les éléments. De plus, la rubrique est toujours doublée par les indications que donne le sens même des répliques sur l'identité des personnages. Tous ces faits indiquent des habitudes particulières et semblent répondre à une technique précise de la scène.

L'attitude de nos deux traditions manuscrites térentiennes est la même à l'égard des rubriques que celle analysée au sujet des sigles. Les deux familles sont indépendantes l'une de l'autre et, dans chacune d'elles, on ne peut discerner un système unitaire. De même que les sigles, les rubriques sont tirées du texte et ce

1. Voir, dans le chapitre suivant, l'étude détaillée de ces faits.

trait rend tout à fait improbable l'hypothèse de l'authenticité de ces éléments.

## VI. — Les sigles grecs

Les sigles faits de lettres grecques n'existent que dans les rubriques tripartites, qu'ils continuent à l'intérieur du texte.

En étudiant la disposition des sigles grecs, divers auteurs ont essayé de voir à quel point de la technique de la scène pouvait correspondre leur emploi. F. Ritschl[1] pense que le détail relève de la mise en scène et que, par le jeu des lettres grecques, on peut discerner comment les rôles étaient répartis parmi les acteurs. Louis Havet a repris cette idée et en a tiré conséquence pour l'histoire de la rubrique. En ce qui concerne Térence, deux manuscrits comportent des sigles grecs : le Bembinus, manuscrit de l'époque byzantine, et le manuscrit D du x$^{e}$ siècle. Étant donné l'âge de D, la présence des sigles grecs y est surprenante à priori.

Louis Havet indique, dans son *Manuel* (§ 1546), que les sigles étaient tracés en rouge dans les manuscrits (d'où le nom du rubricateur). Divers indices comme les confusions de sigles et du texte même peuvent nous faire douter qu'il en ait été ainsi dans l'état très ancien de la tradition. Ces erreurs seraient peu concevables si les sigles avaient toujours été en rouge. La couleur aurait dû mettre en garde le copiste contre une erreur.

*Phormion* 503, la réplique d'Antiphon commence par « *Ah! quid istuc est* ». Or, du v. 465 à 566, Antiphon est désigné dans le Bembinus par le sigle A. Dans un manuscrit en capitales, cela constituait donc le groupe AAQUID (car Ah ! pouvait être écrit A). Pour cette faute, deux explications sont possibles : le copiste écrivant sigle et texte aurait fait une haplographie en n'écrivant qu'un A au lieu de deux. Ou bien il s'est produit dans le modèle une chute de sigle (peut-être, d'ailleurs, à cause de la similitude des deux A) et le groupe subsistant AQUID a été interprété par le copiste : ANT. Quid... (qui s'est trouvé transmis jusque dans le Bembinus). Quoi qu'il en soit, l'une et l'autre de ces explications supposent un texte ancien où le sigle était de la même encre que le texte (et peut-être de la même main), ce qui a beaucoup facilité la naissance de l'erreur.

1. Plaute, *Trinummus*, ed. F. Ritschl, Lipsiæ, Teubner, 1884, préf. p. LV sqq.

*Andr.* 908. Le texte est le suivant :

907 CR... Sed hicinest Simo?
908 CH. Hic. CR. Simo... SI. Men quaeris?

Ce texte est celui de A. L'apparat d'Umpfenbach[1] note les faits suivants :

D G E ont le même texte que A.

C CHR. Hic. CRI. Simo men quaeris...
P CHR. Hic. SIM. Simo men quaeris.

Les manuscrits C P ont pour sigle les trois premières lettres du nom. La leçon de C P conduit à une incohérence de sens. L'origine de la faute est certainement dans la confusion du mot *Simo* et du sigle SIM qui forme un groupe presque identique au texte. D'où, dans C, la chute du sigle et, dans P, une faute compliquée de correction : le copiste aura confondu le nom de Simon avec un sigle, prenant l'un pour l'autre, et, devant ce qu'il lisait *SIM*, a supprimé *CRI*, qui, jugeait-il, faisait double emploi.

Il convient d'examiner si les sigles grecs peuvent correspondre à des rôles. Cette disposition suppose que le texte de chaque personnage était coupé en morceaux et que le même acteur pouvait dire successivement des fragments de plusieurs rôles. Le costume conventionnel des personnages de la comédie pouvait prêter à des transformations rapides dans la « coulisse », et c'étaient bien plus les attributs vestimentaires que le physique de l'acteur qui créaient l'individualité du personnage. Cette interprétation des sigles grecs est donc vraisemblable en soi. Ritschl croit que l'on peut, à travers les sigles, retrouver la distribution antique. Mais il y a à cette étude un obstacle considérable dans les altérations qu'a subies le jeu des sigles, à partir du moment où le système n'a plus été compris comme technique de scène.

Ainsi, dans le Bembinus (*Phor.* III, 3, v. 534), nous voyons une faute à l'état naissant. Trois acteurs sont en scène : Antiphon, Géta et Phédria. Antiphon a le sigle A, Géta le sigle B ; Phédria,

1. L'apparat de Kauer-Lindsay indique pour Σ *praeter C P* la leçon *CH hic SI men quaeris*, ce qui donne la faute à tous les calliopiens, sauf C P. Mais, en soi, le mécanisme de la faute n'est pas différent. La rédaction de Kauer-Lindsay, si elle répondait à la vérité des faits, indiquerait que la faute se serait produite assez tôt, plus tôt, assurément, que s'il s'agit seulement d'une erreur de C P.

troisième personnage, devrait avoir le sigle Γ. Or, s'il a bien ce sigle dans l'ensemble de la scène, dans la rubrique et devant la première réplique, il est noté par A. Les choses s'expliquent ainsi : scène I, Antiphon et Géta reçoivent les sigles A et B. Scène II, Phédria et Dorion, qui surviennent, reçoivent les sigles Γ et E. Scène III, Dorion est parti. Les trois personnages restant doivent garder leur sigle respectif. C'est ici qu'une erreur est sur le point de se faire pour Phédria. L'habitude du copiste de disposer les noms de la rubrique selon l'ordre où parlent les personnages lui a fait mettre Phédria en tête, et, par un mouvement instinctif, il lui attribue le sigle A. D'où la rédaction de la rubrique et le sigle A devant la première réplique. Puis, aussitôt, il se corrige, car l'attribution préalable du sigle A à Antiphon force le copiste à voir son erreur. Mais, si la chose s'était passée dans un dialogue avec un interlocuteur noté par B, par exemple, le copiste pouvait ne pas voir sa faute et ainsi introduire dans le jeu des sigles une perturbation que nous ne saurions soupçonner. C'est probablement de cette manière qu'il convient d'expliquer les dispositions aberrantes des sigles dans le troisième acte de l'*Hécyre* (l'ordre des noms est, comme toujours, celui où parlent les personnages) :

Scène I, v. 281-335 : Pamphilus A, Parmeno B. L'ordre des sigles est celui des interlocuteurs.

Scène II, v. 336-360 : Sostrata Θ, Parmeno Γ, Pamphilus B. L'ordre est absolument aberrant.

Scène III, v. 361-414 : Pamphilus B (il conserve son sigle).

Scène IV, v. 415-450 : Parmeno A, Sosia B, Pamphilus Γ. L'ordre des sigles reproduit celui des interlocuteurs.

Scène V, v. 451-515 : Laches B, Phidippus A, Pamphilus Γ. L'ordre des sigles est dû au hasard, sauf pour Pamphilus.

De cette série de scènes, on ne saurait inférer aucun principe stable. Tantôt le personnage conserve son sigle (scène III), ce qui est normal, tantôt il le change sans raison plausible (scène II) ou bien le modifie pour suivre l'ordre de l'interlocution (scène IV). Rien, dans ces faits, ne peut relever d'une distribution de rôles.

Pourtant, en d'autres passages de Térence, il semble que l'on puisse relever des principes plus assurés. L'un d'eux consiste à réserver un sigle à un même personnage sur une étendue notable du texte. Ainsi, dans le *Phormion*, le sigle A désigne Géta du v. 591

à 883 et n'est pas utilisé pour un autre personnage même en l'absence de Géta (728-765, 784-840). Le sigle E est réservé du v. 567 à 1055 à Chrémès ; le rôle entier de Demiphon est sous le sigle Z.

Un autre principe consiste à laisser à l'acteur sortant de scène le temps nécessaire pour pouvoir modifier son costume et rentrer sous une autre personnalité. Ainsi, dans les *Adelphes*, Eschine (sigle A) sort de scène à 196 et Syrus (sigle A) apparaît à 209 ; puis il quitte à son tour la scène à 591 et Eschine (sigle A) reparaît à 610, demeure jusqu'à 712 et est remplacé, toujours sous le même sigle, par Micion de 719 à 757. Mais ces correspondances entre rôles et sigles ne sont pas régulièrement cohérentes. A la première scène du cinquième acte (763-775), Syrus est désigné par Γ alors que le sigle A est libre depuis 757, où s'est faite la sortie de Micion. Ce n'est qu'à 776 que Syrus reprend son sigle A. Cette anomalie peut s'expliquer par une erreur de copie ; les v. 719-757 sont un dialogue de Micion (A) et de Déméa (B). A 757 sort Micion ; à 763 arrive Syrus ; mais ce jeu serré a pu laisser subsister l'idée que Syrus est le *troisième* personnage, ce qui lui a fait attribuer le sigle Γ. Il n'y a guère que dans l'*Heautontimoroumenos* où les passages réguliers soient à peu près conservés et où les sigles grecs puissent représenter les rôles :

A désigne : Chrémès 53-212 ; Syrus 242-409 ; Chrémès 410-667 ; Dromon 723-748 ; Chrémès 749-1067.

Il faut ici introduire deux remarques : le passage rapide de Syrus à Chrémès se place au seul endroit de la pièce où s'impose une suspension scénique. En effet, c'est dans la même *soirée*, et avant le dîner (cf. v. 212), que Clitiphon annonce à Chrémès le retour de Clinia et que ce dernier retrouve Antiphila amenée par Syrus. Or, au v. 410, la scène est vide ; Chrémès s'avance seul en disant : *Luciscit hoc iam...* Nous sommes donc au lendemain matin, et il est plausible d'imaginer une pause scénique parallèle à la pause dramatique, ce qui justifie le changement de rôle dans l'interscène.

Aux v. 748-749, c'est le jeu de scène qui explique le changement rapide de Dromon en Chrémès. Syrus renvoie chez lui Dromon ; l'esclave sort de scène et ce n'est qu'*après* son départ qu'entrera Chrémès. Nous n'avons donc pas l'incohérence d'un changement de sigle sur le personnage *en scène*. Le jeu de scène du départ de Dromon emmenant Antiphila et Bacchis peut justifier une légère

pause, tandis que se fait la sortie de l'esclave et celle des servantes et bagages fort nombreux qui accompagnent les jeunes femmes (cf. v. 242 et sqq.). Cela donne le temps à Dromon de devenir Chrémès dans la coulisse.

Le sigle B représente : Ménédème 53-167 ; Clitiphon 175-380 ; Ménédème 410-507 ; Syrus 512-834 ; Ménédème 842-1067.

Le sigle Γ : Clinia 230-409 ; Clitiphon 562-590 ; Canthara 614-618 ; Clinia 679-748 ; Clitiphon 805-1067.

Le sigle Δ : Dromon 242-250 ; Bacchis 723-748 ; Syrus 954-1002.

Le sigle E : Bacchis 381-409 ; Phrygia 723-748.

Le sigle Z : Antiphila 381-409.

Le sigle Θ : Sostrata 614-667, 1003-1066.

Cette disposition est significative. Il est évident qu'elle répond au désir de ne pas changer le sigle quand l'acteur *est en scène.* L'entre-croisement des acteurs et des rôles est trop bien surveillé pour n'être pas voulu. Il est fort probable que l'*Heautontimoroumenos* nous conserve, en effet, un exemple de la distribution antique et des rôles que représentaient les sigles grecs.

En règle générale, le nombre des sigles grecs est assez restreint. Par exemple, dans l'*Heaut.*, il y a sept sigles pour onze personnages et cinq acteurs nécessaires *au moins.* Dans l'*Hécyre,* cinq sigles pour dix personnages et cinq acteurs. Dans les *Adelphes,* six sigles pour douze personnages et six acteurs. Dans l'*Eunuque,* huit sigles pour quatorze personnages et huit acteurs, etc...

On voit donc qu'en gros le nombre de sigles correspond au nombre d'acteurs et que c'est une économie sur le nombre de personnages. Il est donc possible que nous ayons là des vestiges de la distribution antique — et ainsi la survivance d'une technique de la scène — malheureusement entachée de nombreuses erreurs, dues aux fautes des copistes, lorsqu'eut été perdu le sens de ces sigles.

Le manuscrit D [1] comporte aussi un système algébrique de sigles étendu à la presque totalité du texte. Il est formé de lettres

1. Ce manuscrit, l'un des bons témoins du rameau de la recension calliopienne, est le *Codex Victorianus* (*Laur. XXXVIII, 24*) du x[e] siècle. Il est, en ce qui concerne les rubriques et les sigles, étroitement apparenté à G, mais présente, pourtant, seul, quelques particularités significatives de son histoire.

grecques auxquelles se substituent sur certains points des lettres romaines. Il a semblé à Umpfenbach[1] qu'il y avait entre le jeu des sigles de A et de D des similitudes troublantes. Pourtant, à bien examiner les choses, on verra que ces ressemblances sont factices et donc peu concluantes quant à un rapprochement entre A et D. Surtout, il y a de très graves divergences qui marquent bien la tendance de D, déjà soulignée dans des initiatives indépendantes de Σ comme de A.

Le caractère essentiel du système de D est qu'il représente, en principe, une disposition analogue à celle du Bembinus. Mais il est évident que plus rien n'y répond à une distribution des rôles. La valeur des sigles a été méconnue, ils ont subi des remaniements considérables et des innovations qui en ont faussé absolument le sens. Les principales sont : 1° la multiplication des sigles ; 2° la substitution de lettres romaines à des lettres grecques ; 3° une tentative d'établir des concordances entre les lettres romaines et l'initiale du nom des personnages ; 4° l'apparition à quelques places du texte d'une rubrique sans sigle. Ces divers traits sont les marques de l'utilisation d'un système antique dont on ne comprend plus le sens. Voici quelques exemples de ces faits. A l'égard de la multiplication des sigles : bien loin de chercher à les faire correspondre aux personnages ou même à réduire au minimum le nombre des acteurs, le copiste de D les multiplie à l'excès. Encore raisonnable avec l'*Hécyre* (six sigles), le nombre en passe à neuf avec l'*Heaut.*, à onze avec le *Phormion* et les *Adelphes*, à dix-sept avec l'*Andrienne* et à dix-huit avec l'*Eunuque*. La multiplication des sigles provient de ce que leur emploi n'est pas réglé par un principe. Les deux premiers actes de l'*Eunuque* montrent assez bien comment les choses ont pu se passer. La scène est un dialogue entre Dave et Géta, qui ont les sigles A-B ; la deuxième scène un dialogue entre Antiphon et Phédria, qui ont respectivement les sigles Γ et Δ. Puis, à la troisième scène, Géta revient et retrouve son sigle B.

Au deuxième acte, la première scène est entre Géta, Phédria et Démiphon, qui ont les sigles B Δ E ; la scène II est un dialogue entre Géta et Phormion, qui ont les sigles E et Z. Scène III, il y a trois personnages : Géta B, Démiphon E, Phormion Z. Dans tout cet acte, les sigles A et Γ sont inutilisés.

1. *P. Terenti Afri Comoediae*, ed. F. Umpfenbach, Berlin, 1870, préface.

L'initiative du rubricateur consiste *à mettre un sigle nouveau chaque fois qu'apparaît un nouveau personnage.* D'où le nombre considérable de sigles et les changements de sigles sur un personnage restant en scène. Il n'y a là aucune préoccupation de rôles.

Aux lettres grecques dont il use de même que le Bembinus, D ajoute parfois des lettres romaines. Ainsi, les sigles de personnages sont les suivants dans quelques comédies :

*Adelphes :* Α Β Γ Δ Ε Ζ Φ — H, M, S.

*Andrienne :* Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Μ Ν Τ Φ Ψ — L, P, H.

*Eunuque :* Α Β Ε Θ — A, C, CHR, D, G, L, P, PA, PH, PY, S, T, TH, TR, à quoi il faut ajouter les mentions, sans sigles, de Gnathon, Parménon et Phédria.

Certaines majuscules sont communes au grec et au latin ; pourtant, nous pouvons discerner leur nature dans le manuscrit D. Lorsqu'elles ne concordent pas avec l'initiale des noms, ce sont des *lettres grecques* inspirées à D par son modèle. Lorsqu'elles reproduisent cette initiale, ce sont alors des lettres romaines répondant aux initiatives du rubricateur de D. Cette notion doit être confirmée par l'observation de l'endroit du texte où se trouve le sigle. Ainsi, dans l'*Eunuque*, nous avons deux fois le sigle A. Le premier caractère, employé de 81 à 231 pour désigner Phédria, est un sigle grec. Le deuxième est employé dans la deuxième partie du texte (v. 539-614), où des lettres romaines initiales ont remplacé partout les sigles grecs. Cet A désigne Antiphon. C'est donc une majuscule romaine, initiative du copiste.

En effet, la tendance de D est de substituer des lettres romaines aux lettres grecques. Ainsi, à *Phormion* 990[1], le copiste de ce manuscrit reproduit d'abord son modèle, qui note Nausistrata par E (epsilon). Mais Phormion, dans la scène précédente, avait déjà reçu, dans D, ce sigle. Aussi le rubricateur transforme-t-il le sigle de Nausistrata en N. Son mouvement spontané consiste donc à mettre comme sigle l'initiale du nom. Ainsi, dans l'*Eunuque*, v. 81-206, Thaïs est désignée par Θ, ce qui vient peut-être du texte original. En effet, ce sigle désigne habituellement les rôles de femmes (pourtant, dans le Bembinus, Thais est désignée par E et Z). Mais, dans la suite de la pièce, aux troisième, quatrième et cinquième actes, D désigne les personnages par des lettres latines et Θ est

1. En fait, D place l'interscène à 980 par une initiative particulière.

traduit par T ou TH (en effet, il y a la concurrence de Thrason désigné par T ou TR (Γ, Δ dans le Bembinus). Le copiste de D a donc traduit en latin le sigle grec.

Enfin, D établit des concordances entre le sigle et l'initiale du nom, ce qui est l'aboutissement dernier de la méconnaissance du rôle scénique joué par les sigles grecs. Ainsi, à la première scène de l'*Eunuque* (v. 46-80), il donne à Phédria le sigle P et à Parménon le sigle PA. Puis, à la scène suivante, il se reprend et donne à Phédria A et à Parménon B. Dans toutes les pièces, sauf l'*Hécyre*, il donne parfois pour sigle l'initiale du nom : dans l'*Eunuque*, aux v. 549-1094, C désigne tantôt Chéréa, tantôt Chrémès. Ce dernier a pourtant un sigle spécial : CHR (v. 507-538), et Chéréa a CH (v. 292-390). Dans la même pièce, Pythias est désignée tantôt par P, tantôt par PY, ce qui est un effort encore plus poussé pour identifier le sigle à la substance du nom. Il va de soi que, si le sigle est semblable à l'initiale du nom, il ne joue plus aucun rôle algébrique et est appelé à disparaître de la rubrique. C'est ce qui arrive d'abord dans les monologues : ainsi Phédria, v. 629-642 de l'*Eunuque ;* Syrus, v. 668-678 de l'*Eunuque*. Puis dans le dialogue : v. 232-291 de l'*Eunuque* pour Gnathon et Parménon ; v. 28-171 de l'*Andrienne* pour Simon et Sosie.

A l'aide de ces quelques faits, l'histoire de D s'esquisse graduellement. En ce qui concerne l'origine de ces sigles, on peut envisager plusieurs points de vue : 1° les sigles grecs sont-ils ou non une initiative de D? 2° D a-t-il reçu ses sigles de l'archétype des calliopiens ou d'une influence étrangère à cette famille?

La première question peut être résolue avec assurance. Les sigles grecs sont certainement une *copie* dans D, car certaines fautes ne peuvent être que fautes de copie. Elles n'auraient pas été faites si le rubricateur de D avait décidé de son propre chef (cas peu vraisemblable en soi, d'ailleurs) d'instaurer un nouveau système de sigles sans en prendre nulle part le modèle, ou bien en procédant de mémoire. Cette constatation laisse, d'ailleurs, intacte la question concernant l'origine de ces sigles. A *Andr.* 236, Mysis est désignée par le sigle T, alors que les personnages précédents ont reçu les sigles A B Γ. Ce T représente sans doute le Θ qui, dans le Bembinus, désigne quelques femmes et surtout les servantes ; aussi le sigle T, dans D, traduit-il le Θ de son modèle.

A plusieurs reprises, nous trouvons des confusions graphiques

entre Z et I. Les deux signes peuvent, en effet, être aisément confondus dans l'écriture en capitales. Pamphila est désignée par le sigle Z aux v. 607-683 de l'*Andr.* et aux v. 904-981. Or, aux v. 684-715 (c'est-à-dire dans la scène qui suit le premier passage cité), elle est désignée par I (qui n'est utilisé qu'à cet endroit du manuscrit), alors que le sigle Z est libre dans cette scène. Même fait pour *Hécyre* 799-840, où Bacchis est désignée par I, alors qu'elle l'est par Z v. 727-798, 841-880. Dans *Phormion*, même fait encore. Dans toute la pièce, *Phormion* est désigné par Z, mais, dans la scène 5 du cinquième acte, il est désigné par I, que l'on ne retrouve pas ailleurs. Toutes ces fautes se trouvent, d'ailleurs, à chaque fois, dans une seule scène qui est insérée dans une série de scènes où figure le personnage, ce qui accrédite l'hypothèse d'une faute de lecture. Peut-être faut-il ainsi expliquer le sigle O qu'a Chrémès v. 567-989 du *Phormion*, par une confusion avec un C trop fermé. D'ailleurs, aux v. 606-681, ce manuscrit a bien C et, dans la dernière scène (894-989), O a été corrigé en C.

Le deuxième problème porte sur l'origine de ces sigles : dérivent-ils de l'archétype des Calliopiens ou sont-ils dus à l'influence d'un modèle étranger à Σ ?

Quelques raisons externes tendent à nous faire pencher vers la deuxième hypothèse. Les textes avec sigles grecs dérivent probablement d'exemplaires de théâtre. Les exemplaires de bibliothèque que l'on fit durant plusieurs siècles ne devaient comporter que les noms et, peut-être, la mention du rôle. Des manuscrits comme E, C F, V n'ont pas de mention de rôles. Or, le texte des Calliopiens nous apparaît essentiellement comme un manuscrit de bibliothèque révisé par un savant. Il est donc probable qu'il n'avait pas de sigles grecs.

Mais, surtout, comment aurait-il pu se faire que, de tous les manuscrits calliopiens qui auraient recueilli cet héritage de sigles grecs, D seul en aurait conservé la trace, non pas fragmentaire, mais étendue à tout son texte, alors que dans Σ nous n'avons pas la moindre trace de ce fait? Enfin, l'examen du texte confirme l'hypothèse d'une influence extérieure. Nous avons remarqué que D substituait des lettres romaines, initiales de noms, aux sigles grecs. Mais cette action n'est pas le *résultat du temps* usant de plus en plus le procédé ancien et lui substituant un nouveau système. Nous n'avons pas une *simplification progressive* de la rédac-

tion des rubriques, comme ce serait le cas si la rédaction des Calliopiens était en cause. En ce cas, en effet, nous devrions avoir des modifications et altérations répandues çà et là par tout le texte. Or, non seulement l'*Hécyre* n'a que des sigles grecs, et en nombre restreint (6), mais encore, dans trois autres pièces, le début du texte (trois premiers actes) ne comporte *que des sigles grecs*. Le quatrième acte est parfois exempt de lettres romaines et celles-ci n'apparaissent régulièrement que dans le cinquième acte. Cette disposition est éloquente et nous montre que l'introduction de sigles romains et, partant, l'état de trouble et de décomposition de la rubrique sont dus à *la longueur de la pièce, au nombre des acteurs, au manque d'habileté du copiste à utiliser les lettres grecques*. Bien loin que cette modification soit due à l'action *progressive* du temps, nous avons là une preuve que cette altération s'est produite *d'un seul coup*, lorsque, par une action décisive et instantanée, elle a été introduite dans notre manuscrit à un moment précis de son histoire. Venons-en aux faits : l'*Hécyre* n'a que des sigles grecs. Remarquons que c'est une pièce courte (880 vers), avec seulement dix personnages, dont deux protatiques (Philotis et Syra) et un épisodique (Myrrhina, v. 516-576). Il n'y a jamais en scène plus de trois personnages ensemble. Donc, le rubricateur de D a pu aisément se suffire avec les six premières lettres de l'alphabet grec. Aux v. 274-280, pourtant, Sostrata n'a aucun sigle. Mais ce personnage est en scène depuis 198, avec le sigle E, qu'il retrouvera aux v. 607-622. Les v. 274-280 forment un court monologue et le sigle n'est pas nécessaire, *Sostrata* étant désignée en marge.

*Andrienne :* les lettres romaines L M P H n'apparaissent qu'à partir de la scène 2 du cinquième acte, si l'on met à part la confusion sur Mysis, expliquée plus haut.

*Adelphes :* la première lettre romaine (H) apparaît scène 3 du quatrième acte (v. 592)[1].

Dans le *Phormion*, il n'y a qu'une lettre romaine (O), sans doute mauvaise lecture pour C à partir de l'acte IV, scène 1.

Enfin, l'*Heaut.* et l'*Eunuque* ont des faits particulièrement révélateurs de la manière dont le copiste a travaillé. Dans la première et la dernière scène de l'*Heaut.*, Chrémès et Ménédème, qui ail-

1. Parménon (II, 1) est sans doute un personnage muet ; il ne figure d'ailleurs pas dans la rubrique de E. Le sigle romain P, que lui donne le ms. D, est une confirmation indirecte de ce fait et a le caractère d'une initiative de copiste.

leurs ont des sigles grecs, sont désignés par leurs initiales, et la seule initiale romaine est celle de Syrus (v. 381-409, acte II, scène 4).

L'*Eunuque*, bien que ses sigles latins apparaissent tôt, dès la fin du deuxième acte, ne les emploie pourtant *qu'après avoir utilisé* les sigles grecs A B Θ, sauf en ce qui concerne la première scène de l'acte I, où Phédria est désigné par P, et Parménon par PA. D'ailleurs, dès la scène 2, les personnages sont désignés par A-B. Il n'est pas douteux que l'usage des lettres romaines dans la première scène soit une étourderie du copiste, dont il se reprend dès la scène suivante. Cela laisse toute leur valeur aux exemples, et nous pouvons admettre que le copiste de D utilise les lettres romaines quand il a épuisé les lettres grecques. Les faits qui précèdent nous montrent aussi que le copiste n'a pas eu les yeux fixés sur son modèle, car, lorsqu'il suit son propre mouvement, il est sujet à oublier le principe qu'il adopte. C'est pourquoi, par deux fois, il commence la pièce (*Heaut.* et *Eunuque*) en désignant les deux personnages en scène par leurs initiales, quitte à se reprendre dès la scène suivante.

Notons pourtant que cette action maladroite est encore une imitation : la rubrique composée de l'initiale jointe au nom est un nonsens, puisqu'il y a identité entre les deux termes, alors que la juxtaposition de la lettre grecque et du nom a pour but de fixer l'égalité algébrique de deux termes différents. En unissant l'initiale et le nom, le copiste reproduit le schéma de son modèle sans s'apercevoir que son innovation a détruit la substance du système. Nous avons donc là une preuve de la manière dont D, ou plutôt son ancêtre, introduit dans son texte l'influence de son modèle étranger et que l'altération du système de la rubrique n'est pas dû au temps, mais à une immixion brusque dans le texte. Ajoutons aussi que c'est à ce modèle étranger que δ doit les différences de divisions scéniques qui opposent ce groupe, et surtout D, à γ et à A. D, en effet, est le manuscrit qui a le plus d'innovations scéniques : huit résorptions, trois adjonctions, deux changements de place.

A l'aide de ces faits, on peut restituer les grandes lignes d'un épisode de l'histoire de δ. Nous supposons d'abord un manuscrit unique, ancêtre de D G L p, copié sur le texte révisé par Calliopius. Cette filiation ne peut faire doute si l'on note l'importance des faits où

γ et δ sont d'accord contre A ou contre la tradition dont témoigne Donat[1]. Les plus éloquentes sont les fautes matérielles comme les lapsus, sans intérêt pour le sens, et où γ et δ mêlent leurs témoignages (cf. *Eunuque* 382 et 959 ; *Heaut.* 543). Les cinq lapsus de Σ, qui, eux, offrent un sens acceptable et sont un héritage de l'archétype, témoignent dans le même sens. Ces faits sont très significatifs, et c'est justement l'absence de fautes de ce genre communes à A et à Σ qui confirme l'indépendance de ces deux familles. Certains changements de place de sigle (comme *Eun.* 186 — $C^2$ P D G L p E v ε) témoignent aussi de la communauté primitive de γ et de δ. Il faut, en effet, laisser aux fautes matérielles leur valeur d'indice spontané de parenté. Ce sont les tares que les manuscrits héritent de leur ascendance. Mais, à partir du moment où γ et δ se sont séparés de leur modèle commun, ils ont continué chacun leur vie personnelle et ont gardé les traces diverses des accidents qui ont pu leur arriver : ainsi un lapsus de δ nous est attesté dans $D^1$ G $p^1$ (*Heaut.* 760). Si L n'a pas la faute, c'est qu'une copie antérieure aura assimilé la correction, comme c'est sur le point de se produire pour D et p.

Ces faits, d'ailleurs, montrent que souvent il est malaisé de discerner si une initiative de deux témoins de δ est un fait récent et propre à ces deux manuscrits ou remonte à l'original de D G L p et a été réparée dans les deux autres témoins. Ainsi le cas de *Phormion* 204-210 nous montre comment les problèmes peuvent aisément se défigurer. Il est visible que les quatre initiatives de D et de G dans ce passage procèdent de la même influence. Mais, à 204 et à 206, D est déjà corrigé de deuxième main ; à 206, G a sans doute déjà assimilé une correction, car il n'a pas ici l'initiative qui est pourtant en corrélation avec celle de 204 (et qu'a D). Au

1. L'histoire de la parenté de γ et de δ est un des graves problèmes posés par la tradition térencienne. On trouvera un bon état de la question dans J. D. Craig, *Ancient editions of Terence*, St. Andrews Univ. Publ. XXVI, Oxford, 1929, p. 5 sqq. Rappelons seulement que Umpfenbach et Dziatzko ont vu dans γ l'héritage même de Calliopius, δ représentant un texte revisé par Donat, Servius, Priscien (Umpfenbach), ou bien revu sur A (Dziatzko). Leo et Jachmann, au contraire, voient dans δ le rejeton très pur de Σ. Wessner pense que γ et δ représentent également Σ, mais que δ était un texte d'école très lu et apprécié.

Quant à J. D. Craig, le stemma des manuscrits dressé dans *Jovialis and the Calliopian text of Terence*, St. Andrews Univ. Publ. XXII, London, 1927, montre que ce savant fait également descendre γ et δ de Σ.

contraire, à 210, D n'a plus trace d'initiative. Tout cela montre bien comment se modifie la physionomie des problèmes de sigles.

Quoi qu'il en soit, nous arrivons au moment où nous trouvons dans les quatre témoins de δ un nombre considérable de faits qu'ignore absolument γ, et consistant en omissions intelligentes de sigles, en divergences, en changements de place et hypercritiques. Ajoutons les divergences sur la place des rubriques de scène. Ce qui souligne le caractère extraordinaire de ces faits, c'est leur grand nombre, en face des rares et banales initiatives de γ, et aussi leur dispersion à travers tout le texte de Térence, avec çà et là des indices certains de localisation. Ces faits, donc, et l'intrusion brutale des rubriques tripartites dans D font penser que la tradition de δ a subi l'influence d'un texte étranger qui avait sa disposition propre de sigles et ses divisions particulières en scènes. Il se pourrait, d'ailleurs, que ce soit cette même influence extérieure qui explique les leçons personnelles de δ dans le texte même des comédies.

Mais ici se pose un nouveau problème : est-ce l'archétype direct de D G L p qui a subi cette révision, ou bien sont-ce ces quatre manuscrits qui ont individuellement connu cette influence? En ce cas, ce serait seulement le fait de la comparaison d'un manuscrit descendant de Calliopius avec un texte étranger et l'emprunt de leçons à ce modèle qui, au point de vue des sigles, distinguerait dorénavant ce manuscrit des autres calliopiens nommés alors γ. Pourtant, l'hypothèse que c'est l'archétype même de nos quatre manuscrits qui a subi la révision qui fut ensuite altérée lors de copies successives est bien plus vraisemblable. En tout cas, les exemples réunis s'expliquent tous fort bien par cette hypothèse. Il est sûr, en effet, qu'entre δ, archétype direct, et D G L p se placent pour chacun des quatre manuscrits des copies intermédiaires aujourd'hui perdues. Le prouvent les fautes *graphiques* de copie sur les sigles de personnage dans D, le cas de *Phormion* 204-210, où les leçons de D G ne s'expliquent que par des copies intermédiaires. C'est le cas encore pour un fait d'hypercritique de G (*Ad.* 653), où il faut supposer un texte antérieur au nôtre où a eu lieu l'adjonction des sigles superflus, qui sont assimilés dans l'état que nous possédons. Ces copies intermédiaires, aujour-

d'hui perdues, où bien des corrections ont pu être faites, expliquent donc que les quatre manuscrits de δ (et parfois E) nous livrent des bribes seulement de l'influence étrangère qui a marqué leur archétype direct. Certes, il reste bien des exemples comme *Phor.* 1037, où l'unanimité de D G L p (et E) est une preuve sûre que c'est δ qui a subi l'influence étrangère. Mais il convient aussi de tirer argument des cas réunissant trois témoins, et surtout du très grand nombre de faits groupant deux témoins, selon toutes les combinaisons possibles. Pour les soixante-deux exemples recueillis, chaque manuscrit est associé plusieurs fois à chacun de ses collatéraux. Ainsi, bien que la révision subie par δ se soit parfois effacée çà et là, brisant l'unanimité du témoignage, nous saisissons pourtant, grâce à ces leçons sporadiques, la *démarche commune* de nos manuscrits. Même si le jeu de leurs sigles est dénaturé, le *principe* de leur action reste visible et parfaitement cohérent et commun. Le nombre d'exemples où nous voyons se produire des amendements de deuxième main justifie assez l'hypothèse de corrections semblables déjà réalisées dans l'ascendance de nos manuscrits.

Les initiatives sur la division en scènes du texte de D G L p sont parfois communes aux quatre manuscrits. Ainsi *Andr.* 964, *Ad.* 719, ce qui, de même que les fautes de sigles communes à D G, D G p, D L, confirme que la perturbation vient de δ.

Alors que G nous conserve mieux que D les initiatives sur les sigles, ce dernier manuscrit nous transmet seul la rubrique tripartite et le système conventionnel des *sigles grecs.* Cette particularité n'a rien de surprenant en soi, et nous en avons un exemple similaire dans la tradition plautinienne. Le manuscrit B, qui se remarque par sa grande fidélité à reproduire son original, porte sporadiquement un système de sigles grecs. Il est certain qu'il nous transmet ainsi l'état de trouble qui existait déjà dans son archétype. Or, en face de B, les manuscrits C et D ont éliminé totalement le système de lettres grecques ; nous avons un fait analogue dans la tradition δ de Térence.

L'adjonction ou la suppression d'une rubrique est chose facile et procède du même mécanisme que les adjonctions ou suppressions de sigles. Lorsque le copiste veut ajouter une division, il la note dans la marge et, dans la copie suivante, elle est assimilée au

texte. Ainsi, pour le manuscrit B de Plaute[1], les *tituli* des scènes 4 de l'acte I et 1 de l'acte II des *Ménechmes* sont insérés dans les marges sans qu'il y ait de coupures dans le texte. Cette disposition est peut-être héritée, d'ailleurs, de l'archétype.

Pour supprimer une scène, il suffit que le rubricateur laisse en blanc l'espace ménagé par le copiste et ajoute les noms à la scène précédente. Nous avons des traces de ce fait dans le rameau δ (*Adelphes* III, 5, v. 511) ; le monologue final d'Hegion est indiqué comme une scène dans A, C. Pour G, il a l'espace correspondant à un demi-vers, ce qui indiquerait bien qu'il a renoncé à la division de δ. Les autres manuscrits n'ont pas de divisions.

Tous ces faits incitent donc à croire que δ a subi une innovation dans le jeu des sigles, des rubriques et de la division scénique. Mais, dans les états intermédiaires entre l'archétype et le texte conservé, la physionomie des faits s'est altérée, cependant que subsiste la *démarche commune* au groupe de manuscrits.

Nous pouvons entrevoir quel pouvait être ce modèle qui a influé sur δ. C'était très probablement un manuscrit d'époque byzantine, puisqu'il avait des sigles grecs dans ses rubriques. C'était donc le descendant d'un exemplaire de scène, ayant souvent des interprétations vraisemblables, sinon exactes, et tendant à mêler le plus possible tous les personnages au dialogue. Quelquefois, pourtant, il offre de bonnes leçons qu'il faut préférer au témoignage de Σ[2]. Il ne faut donc pas ignorer cette source indirecte qui fait preuve d'une interprétation particulière des sigles.

Certaines de ces bonnes leçons se rencontrent avec celles de A, mais ces communautés sont nécessaires, étant donné le petit nombre de corrections possibles qu'ont les manuscrits sur un sigle[3]. Souvent aussi, les rencontres d'interprétation de Σ et de A ne sont qu'apparentes, et l'analyse de l'initiative prouve en fait l'indépendance de Σ et de A. Puisque nous voyons maintenant que δ est le reflet d'une troisième tradition térentienne, nous devons en conclure que le manuscrit imité n'est pas A.

1. Cf. Châtelain, *Paléographie des classiques latins*, Paris, 1892, pl. 2, qui donne le folio 99 des *Ménechmes* (I, 3, v. 10—II, 2, v. 40).

2. A *Phor.* 308, la bonne leçon de G est fournie aussi par Donat et A ; il est probable que ces témoignages sont indépendants, d'où l'intérêt de la tradition que rappelle ici G.

3. Voir la théorie des fautes communes de sigles, *Rev. Ét. lat.*, 1939, p. 108 et sqq.

Umpfenbach, au contraire, avait été troublé par les concordances de D et de A sur l'emploi des sigles. Mais, à bien examiner ces faits, on s'aperçoit qu'ils sont fortuits. Il y a des rencontres fatales. Ainsi, au début des *Adelphes*, c'est un mouvement naturel qui pousse tout copiste à donner à la première scène : *A* à *Micion ;* scène 2 : *A* à *Micion*, *B* à *Ménédème ;* acte II, scène 1 : *A* à *Eschine*, *B* à *Sannion*. Mais, à partir de là, les choses changent : le Bembinus donne Γ à *Phormion et D lui donne P ;* scène 2 : *D* a : *Syrus E*, *Sannio* Γ et le Bembinus : *Syrus A Sannio B ;* scène 3 : D porte : *Ctesipho A Syrus E* (Sannion, personnage muet dans la scène, n'est pas mentionné). Le Bembinus porte : *Syrus A Sannio B Ctesipho* Γ, etc. C'est un mouvement particulier qui anime le copiste de D et seuls les *points de départ* banaux sont parfois communs avec A.

La comparaison portant sur l'*Hécyre* est éloquente à ce point de vue. D n'a que six sigles grecs. A en a cinq. Pourtant, la répartition des sigles dans les deux manuscrits est totalement différente. La division en scènes est également, entre A et D, marquée de variations. Une seule fois D et G se rencontrent avec A dans une résorption de scène, mais, pour toutes les résorptions qui leur sont propres, D et G ignorent A, de même que dans les adjonctions de scènes.

C'est pourquoi il nous apparaît que δ, tout en descendant de Σ, a connu l'influence d'un manuscrit étranger à sa tradition *et qui n'est pas A*. Nous nous sommes borné ici à étudier l'appareil de sigles et de rubriques, mais, en ce qui concerne le texte même de Térence, peut-être faudrait-il chercher dans cette explication la raison des différences de leçons entre γ et δ, qui semblent encore peu claires.

Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne les sigles, nous accordons grande foi à cette influence extérieure sur δ, parce qu'elle explique le détail des leçons originales des manuscrits de δ et qu'elle se fonde sur des faits positifs, comme l'introduction brutale des sigles grecs dans l'ascendance de D.

Ce fait, et la connaissance que semble avoir Donat du texte de Térence par une tradition qui ne nous est pas parvenue, pose une question délicate : A a-t-il été le texte standard du IVe-Ve siècle, comme le suppose J.-D. Craig?

C'est également grâce au jeu des sigles de personnages et des

rubriques de scène que nous pouvons envisager sous un jour nouveau ce problème des rapports de A et de l'archétype des calliopiens. Il est évident que l'introduction des sigles de personnages a été une opération critique conduite indépendamment dans le Bembinus et dans Σ. Le prouvent l'absence de vraies fautes communes, l'attitude des deux familles dans l'interprétation des doubles répliques parallèles et, enfin, leur constante opposition dans les répartitions un peu délicates de sigles.

Ces constatations ne sont pas conciliables avec l'opinion de J. D. Craig formulée dans son livre *Jovialis and the Calliopian text of Terence*. Selon cet auteur, l'action de Calliopius, se plaçant probablement à la fin du v^e^ siècle, aurait été représentée par les notes qu'un des élèves de ce philologue ancien aurait introduites sur un exemplaire similaire à A qui constituait le « *standard text* » des IV^e^ et v^e^ siècles. Puis la commodité de ce texte dérivé lui aurait valu sa fortune postérieure.

Mais le jeu des sigles empêche de croire que la dérivation calliopienne se soit produite si tardivement et, en tout cas, postérieurement au manuscrit A qui nous est parvenu. S'il en était ainsi, nous devrions avoir dans Σ le reflet du système de A ; or, nous avons vu que les fautes communes ou bien sont illusoires, ou bien devaient nécessairement se produire individuellement, car elles répondaient aux sollicitations apparentes du texte. Il n'est pas plausible non plus que la dérivation calliopienne ait souvent renoncé à la bonne interprétation fournie par A, pour en adopter une nouvelle, beaucoup plus médiocre. Enfin, les très nombreux problèmes où *il n'y a aucune raison* de choisir une solution plutôt que l'autre ne pouvaient pas donner prétexte à des changements (cas des doubles répliques et problèmes apparentés ; attribution du nom de Lachès ou de Déméa au *senex* de l'*Eunuque*, etc.). Ainsi sommes-nous obligés d'admettre que les sigles ont été introduits séparément dans chacune des deux familles, le critique se guidant sur le sens et les signes diacritiques séparant les répliques ; ces signes, d'ailleurs, à cause de leur fragilité, avaient dû subir des perturbations. S'il y a donc eu dérivation du texte de Σ par rapport à celui de A, elle ne peut avoir eu lieu au v^e^ siècle, mais à une époque *antérieure à l'introduction des sigles dans les textes.*

Pour des motifs différents, d'ailleurs, un autre critique de Té-

rence, G. Jachmann[1], a placé cette dérivation vers l'an 300. Cette thèse trouve, d'ailleurs, une confirmation dans les conclusions de L. W. Jones[2], qui, par l'examen des citations térentiennes faites par Arusianus Messius, Nonius Marcellus, Eugraphius, montre que, si ces critiques connaissaient A, il est possible aussi qu'ils aient utilisé l'archétype des manuscrits en minuscules. Enfin, J. D. Craig lui-même a signalé : « *A palimpsest fragment of Terence*[3]. » C'est le *Sangallensis* 912 qui fournit pour *Heaut.* 857-863 et 875-878 un texte qui remonte au IVe siècle et qui, sur trois points, diffère du Bembinus, et coïncide avec les manuscrits en minuscules.

Ainsi, des indices de caractère divergent viennent coïncider pour nous montrer l'existence *parallèle* à celle de A d'un archétype des manuscrits calliopiens. Jachmann, nous l'avons dit, fait remonter cette dérivation à la fin du IIIe siècle. Mais cette dérivation même reste subordonnée à l'hypothèse de fautes communes existant entre A et Σ. Or on sait combien cette vue est fragile et sujette à critiques[4].

Un autre élément nous montre encore que A et l'archétype des manuscrits en minuscules ont eu une coexistence assez longue où ils étaient indépendants l'un de l'autre. Cette période se place antérieurement à l'existence du Bembinus. Les faits reposent sur la liaison existant entre des fautes de sigles et des fautes de texte. Il arrive parfois, en effet, que des fautes de texte ont amené des erreurs d'interprétations sur les sigles.

*Ad.* 169 ... Hic propter hunc adsiste : em sic volo.
Cave nunciam oculos a meis oculis quoquam demoveas tuos,
Ne mora sit...

Ce texte est celui de A et des éditeurs. Σ a d'abord fait une confusion de type extrêmement fréquent et banal sur *em*, qu'il écrit *hem*, et, au lieu de comprendre *holà!* il interprète par *hein!* ce qui a déterminé par la suite une hypercritique : SA. *hem sic volo!* AE. *caue...*

Ainsi, à date ancienne (avant l'introduction des sigles dans le

1. *Die Geschichte des Terenztextes im Altertum*, Bale, Rektoratsprogramm, 1923-1924.
2. *Ancient texts of Terence, Class. Ph.*, 1930, p. 318-327.
3. *Class. Rev.*, 1921, p. 215-216.
4. J. Marouzeau, *Notes de critique térentienne, Rev. Ét. lat.*, 1934.

texte et, s'il fallait admettre une vie commune entre Λ et Σ, certainement après la séparation de Σ d'avec A qui n'a pas trace de la confusion sur *em* ni de l'hypercritique), Σ avait une existence indépendante durant laquelle s'est produite une erreur sur le texte.

*Ad.* 353 SO. Nam is nostro Simulo fuit summus et nos coluit maxume.
GE. Nam hercle aliu'nemo respiciet nos. SO. propera tu, mea Canthara...

En place de ce texte, qui est celui de Σ, A n'a pas les deux sigles de 354 et, en place de *nam*, écrit *cum*.

C'est probablement l'introduction de *cum*, faisant de la phrase une subordonnée, qui, ultérieurement, a empêché A d'introduire dans le texte les deux sigles nécessaires. Or, Σ a pu interpréter convenablement le texte, car il était indépendant de A et n'avait pas trace dans son ascendance de l'erreur sur *nam*.

*Heaut.* 852 : Immo haec quidem quae apud me est Clitiphonis est amica : ita aiunt.

Ce texte est celui de A et des éditeurs. Σ en fait l'hypercritique en ajoutant CH(remes) devant *immo* et ME(nedemus) devant *ita aiunt*. Sans doute a-t-il été entraîné par une faute commise antérieurement sur le mot *me*, qui est *te* dans Σ.

Ici encore, nous avons une perturbation qu'ignore A. Comme la répartition des sigles dépend ici d'une faute de texte, nous devons admettre qu'au moment où les sigles apparaissent dans Σ, ce manuscrit était déjà indépendant de A et avait sans doute eu plusieurs copies, puisque des fautes de texte avaient pu se produire (*em*/*hem*, *Ad.* 169 ; *me*/*te*, *Heaut.* 852). Le même phénomène dans A (*Ad.* 353) qu'ignore Σ forme la contre-partie des faits précédents ; lorsque les sigles sont apparus dans A et même, antérieurement, lorsque se sont produites certaines fautes de texte, Σ ne dépendait plus de A, puisqu'il n'a pas trace de ces perturbations.

Ainsi, tous ces faits nous conduisent à reculer, d'accord avec G. Jachmann, la séparation de A et de Σ beaucoup plus haut que ne le fait J. D. Craig, au moins antérieurement au moment où les sigles sont apparus dans les manuscrits. Il va de soi que, plus on remonte la date de cette bifurcation, plus la vie commune de tous les manuscrits perd de son importance critique. La date de 300

proposée par Jachmann est-elle satisfaisante? Il est assez malaisé de dater sûrement l'apparition des sigles dans les manuscrits. Mais, enfin, certains indices permettent de penser que le phénomène s'est produit assez tôt.

Le système des rubriques a eu successivement deux emplois : il a servi au moins sous une forme rudimentaire de notes techniques aux directeurs de troupe. Dans la rubrique, la mention des rôles indiquait le personnel à utiliser, et les lettres grecques notaient probablement la répartition du dialogue en rôles d'acteur.

Dans le texte même des comédies, les sigles — sous forme de lettres grecques — ont pu apparaître déjà, mais *embryonnairement*, comme on en voit dans les papyrus de Ménandre. Le système n'a été systématiquement organisé qu'au moment où il a pris un caractère d'interprétation littéraire. Tant que le texte fut seulement entre les mains d'hommes de théâtre, les indications que comportait lá lettre des comédies suffirent à en rendre intelligible l'interprétation. Mais l'édition à l'usage des lecteurs rendit nécessaire, surtout dans les scènes à trois personnages, un indice critique. C'est alors qu'eut lieu une introduction systématique d'un appareil de sigles et que nos textes térentiens prirent l'aspect sous lequel ils nous ont été transmis. On sait qu'à l'époque de Cicéron la pratique de l'édition et de la librairie était chose courante et, par ailleurs, Térence devait avoir, comme texte lu et commenté, une fortune insigne auprès des écrivains de Rome qui se piquent d'observations morales.

Aussi, lorsque Sulpice Apollinaire rédige, à l'époque de Trajan, les *periochae* des comédies de Térence, il est probable que les sigles et les rubriques jouaient déjà leur rôle dans la tradition. Il ne faut pas tirer argument de l'absence de sigles dans le palimpseste de Plaute, qui est du IIIe siècle, car ce manuscrit peut très bien nous avoir conservé un état archaïque de la tradition. D'ailleurs, un élément analogue, le *titre*, est d'usage antique, et le livre XIX de Martial, qui est composé de distiques, avait dès l'origine un titre pour chaque distique[1].

Tous ces éléments nous conduisent donc à affirmer que, antérieurement au moment où les sigles ont été systématiquement introduits dans les manuscrits, A et Σ étaient déjà séparés. Enfin,

1. Cf. L. Havet, *Manuel...*, § 1547.

ces sigles sont apparus dans les textes au plus tard à l'époque de la renaissance des lettres sous Trajan, et très probablement dès la fin du 1er siècle avant notre ère et, sous une forme plus rudimentaire, dès l'état archaïque de la tradition. Nous devons donc reculer la date de la séparation de A et de Σ fort avant dans le passé et réduire d'autant la période de vie commune à ces deux familles manuscrites. Peut-être même cette période est-elle inexistante, si l'on se fonde sur l'absence de fautes communes de sigles et sur le caractère douteux des fautes communes de texte.

## Conclusions

Parvenus au terme de cette étude, il convient de préciser les points acquis.

— L'examen de toutes les fautes de sigles dans les manuscrits de Térence nous a montré qu'elles répondaient à quatre mécanismes différents : lapsus, changement de place, variation sur un point déterminé, hypercritique.

A l'intérieur de chacune de ces catégories, on a distingué les faits consistant en fautes matérielles et ceux qui répondent à un désir évident d'interpréter le texte.

— Le mécanisme des fautes a démontré l'inauthenticité des sigles de personnages. Tout se passe comme si, à un moment de la tradition térentienne, le système des sigles avait été introduit dans un texte succédant à un exemplaire privé de sigles, tel que les papyrus de Ménandre. Les schémas de doubles répliques, les collusions de rôles nous montrent avec évidence les tâtonnements des critiques s'essayant à interpréter le texte. Les cas d'hypercritique et d'hypocritique ne peuvent s'expliquer par des fautes matérielles, mais, au contraire, montrent l'action du critique sur le texte ; des divergences de sigles dans le contexte immédiat soulignent souvent l'évidence de l'interprétation volontaire. La répartition des répliques est plus ou moins finement analysée, suivant les familles de manuscrits. Ces faits, d'ailleurs, montrent que souvent le signe diacritique séparant les répliques, et qui, lui, est authentique, n'a pas été respecté, ce qui se conçoit aisément, à cause de sa fragilité.

— Le rôle des sigles grecs apparaît bien comme ayant répondu primitivement dans Térence à une distribution des rôles. Certes, ce jeu de sigles a souvent été altéré, mais une pièce au moins a conservé cette disposition archaïque.

— La rubrique, comme les sigles, n'est pas authentique. Elle remonte à l'usage des metteurs en scène, puis a été complétée lors des éditions de bibliothèques. La division qu'elle fait du texte est très factice et ne relève pas d'une méthode déterminée. Ses éléments sont tirés de la lecture du texte et en reflètent les anomalies ou les lacunes.

— L'examen des sigles permet d'aborder l'histoire des manuscrits de Térence. On peut affirmer que l'indépendance de A et de Σ était déjà réalisée antérieurement au moment où les sigles ont été introduits systématiquement dans le texte. Le prouve l'absence de vraies fautes communes à A et à Σ. Il n'y a, en effet, que de *pseudo*-fautes communes, causées par des fautes successives et indépendantes dans les deux familles, ou des fautes *à faire*, qui n'ont aucune valeur de témoignage. Le prouvent encore les schémas des doubles répliques parallèles et la constante opposition de A et de Σ dans l'interprétation des problèmes délicats de répartition de sigles.

— Ces constatations s'opposent au stemma des manuscrits proposé par J. D. Craig. Il faut placer la séparation de A et de Σ bien avant le v^e^ siècle (date proposée par Craig) et même le III^e^ (Jachmann). Si l'on admet que les sigles sont apparus dans le texte, au moins d'une manière embryonnaire, dès l'époque archaïque de la tradition et qu'il n'y a pas dans le texte même des comédies de vraies fautes communes (Marouzeau), on pourra renoncer à l'hypothèse d'une tradition commune à A et à Σ.

— A l'intérieur de Σ, on peut affirmer l'origine commune de γ et de δ. Le rameau δ a subi une révision sur un manuscrit aujourd'hui perdu et dont le jeu des sigles était différent de celui de A et de Σ.

— La constatation de l'inauthenticité des sigles et des efforts de la critique ancienne pour en interpréter le jeu nous a conduits à considérer à nouveau les problèmes délicats de répartition. Nous

avons analysé soixante-treize passages obscurs où nous avons expliqué le procès de la faute et, pour vingt et un, avons été conduits à proposer une répartition différente de celle adoptée par Kauer-Lindsay, derniers éditeurs de Térence.

— L'examen de ces problèmes a permis de remarquer divers principes de la structure du dialogue antique régissant la répartition des répliques. On peut noter, enfin, que l'usage des sigles réglé par l'auteur lui-même, comme chez les modernes, a été un élément essentiel du perfectionnement de la structure scénique, en permettant la multiplication du nombre des personnages et en introduisant une souplesse plus grande dans le dialogue même ; dorénavant, les répliques de personnages divers se sont mêlées dans un entre-croisement plein de variété et d'agrément. Le progrès est le même que celui que fit faire Marmontel à la technique du dialogue dans le roman, en introduisant le système des tirets, ce qui, du coup, supprima la nécessité de préciser à chaque phrase l'attribution de la réplique.

— Enfin, une dernière conclusion d'ordre pratique s'offre au sujet de Térence : l'éditeur moderne peut légitimement s'estimer libre d'interpréter comme il le juge bon le jeu des sigles, sans avoir le souci de respecter la tradition manuscrite. Les sigles ne remontent pas à Térence, et ne sont que le résultat d'une opération critique.

Telles sont les remarques que suggère l'étude méthodique des sigles et des rubriques dans les manuscrits de Térence ; grâce à elles, on peut entrevoir la physionomie du texte archaïque et saisir les grandes différences d'écriture et de composition qui séparent le théâtre des anciens et celui des modernes.

J. ANDRIEU.