

MARIA PAOLA FUNAIOLI

*Les Lumières et le théâtre grec ancien**

Il y a, au siècle des Lumières, une dichotomie assez bizarre entre le manque de compréhension, non seulement du public, mais des dramaturges aussi, à l'égard des textes, des trames, voire du message du grand théâtre de la Grèce ancienne et, d'autre part, les soins exceptionnels que les savants ont dédiés à ces textes. En effet, les dramaturges ont préservé, de chaque tragédie ancienne, presque seulement le titre et un récit très peu fidèle, tout en façonnant des personnages nouveaux, même inouïs. Au contraire, les philologues de ce siècle ont fait des efforts importants et durables pour reconduire les textes grecs à leur identité originale et pour les offrir à la connaissance des contemporains. D'ailleurs, un exemple de cette même dichotomie, quoique à propos d'un genre littéraire différent, peut être observé, assez curieusement, dans un seul écrivain, l'italien Melchiorre Cesarotti¹: en fait, il publia une traduction en prose de l'*Illiade*, exacte du point de vue philologique et surtout suivie par le premier commentaire bien documenté et riche des références aux travaux des plus importants hellénistes européens; mais il composa aussi une traduction en hendécasyllabes, avec le titre *La morte di Ettore* (1795), qui était une sorte d'interprétation et adaptation d'Homère aux temps modernes.

Je vais donner quelques exemples tirés du théâtre: au début de sa carrière, Voltaire composa un *Œdipe* (1718), qui lui valut son premier succès² et qui s'inspirait (assez librement) beaucoup plus des tragédies de Sénèque et de Corneille³ que de celle de Sophocle (qu'il lisait dans la traduction d'André Dacier⁴), tout en présentant une interprétation anticléricale du drame⁵ et laissant

* Communication présentée à l'occasion du Symposium multilatéral et francophone sur l'*Actualité de l'héritage des «Lumières» en Europe*. Lundi 17 mars et mardi 18 mars 2008 au Pôle Universitaire d'Arras, Université d'Artois, France.

¹ Il traduisit aussi, de Voltaire, la *Mort de César* et *Mahomet*.

² Au point qu'il fut très vite parodié: le 17 avril 1719, Dominique (Biancolelli) fit jouer, sur le théâtre italien, *Œdipe travesti*, comédie.

³ Représentée en 1659.

⁴ DACIER (1492).

⁵ On peut renvoyer à la tirade d'Œdipe contre le Grand-Prêtre, qui est le substitut du devin Tirésias de la tragédie grecque:

Voilà donc des autels quel est le privilège!
Grâce à l'impunité, ta bouche sacrilège,
Pour accuser ton roi d'un forfait odieux,
Abuse insolemment du commerce des dieux!
Tu crois que mon courroux doit respecter encore
Le ministère saint que ta main déshonore.
Traître, au pied des autels il faudrait t'immoler,
A l'aspect de tes dieux que ta voix fait parler. (III^e acte, scène IV),

ou bien aux réflexions de Philoctète

Mais un prêtre est ici d'autant plus redoutable
Qu'il vous perce à nos yeux par un trait respectable.

non résolu le problème de la faute tragique⁶; mais la trahison la plus forte du plan tragique du mythe est l'amour du héros Philoctète pour la femme/mère d'Œdipe, Jocaste, un amour qui ne répond qu'au besoin d'introduire un élément agréable pour le public, ainsi que, d'une façon semblable, déjà Corneille avait introduit dans son *Œdipe* l'amour du roi d'Athènes, Thésée, pour la princesse Dircé, l'orgueilleuse fille de Jocaste et de Laïus, qui était âgée de sept ans lors de la mort de son père⁷. Voltaire écrit à son tour: «Il faut toujours donner des passions aux principaux personnages. Eh! quel rôle insipide aurait joué Jocaste, si elle n'avait eu du moins le souvenir d'un amour légitime, et si elle n'avait craint pour les jours d'un homme qu'elle avait autrefois aimé?». Il est vrai qu'il admet un défaut dans sa création du personnage de Philoctète, mais il en envisage tout simplement l'action dramatique et il arrive jusqu'à louer sa trouvaille: «Il semble qu'il ne soit venu à Thèbes que pour y être accusé; encore est-il soupçonné peut-être un peu légèrement. Il arrive au premier acte, et s'en retourne au troisième; on ne parle de lui que dans les trois premiers actes, et on n'en dit pas un seul mot dans les deux derniers. Il contribue un peu au nœud de la pièce, et le dénouement se fait absolument sans lui. Ainsi il paraît que ce sont deux tragédies dont l'une roule sur Philoctète et l'autre sur Œdipe... J'ai voulu donner à Philoctète le caractère d'un héros; mais j'ai bien peur d'avoir poussé la grandeur d'âme jusqu'à la fanfaronnade. Heureusement, j'ai lu dans Mme Dacier qu'un homme peut parler avantageusement de soi lorsqu'il est calomnié. Voilà le cas où se trouve Philoctète... Quelques personnes s'imaginent que Philoctète était un pauvre écuyer d'Hercule, qui

Fortement appuyé sur des oracles vains,
Un pontife est souvent terrible aux souverains;
Et, dans son zèle aveugle, un peuple opiniâtre,
De ses liens sacrés imbécile idolâtre,
Foulant par piété les plus saintes des lois,
Croit honorer les dieux en trahissant ses rois;
Surtout quand l'intérêt, père de la licence,
Vient de leur zèle impie enhardir l'insolence. (III^e acte, scène V).

L'attaque à l'Église naturellement ne pouvait être qu'indirect, cf. BO (1986, 317).

⁶ Voir, pour la culpabilité d'Œdipe, surtout Jocaste:

Ne vous accusez point d'un destin si cruel,
Vous êtes malheureux, et non pas criminel. (IV^e acte, scène III)

et Œdipe lui-même:

Impitoyables dieux, mes crimes sont les vôtres,
Et vous m'en punissez!... (V^e acte, scène IV),

Enfin, pour le destin de sa mère/épouse, elle-même au Choeur, à la fin de la tragédie:

Ne plaignez que mon fils, puisqu'il respire encore.
Prêtres, et vous Thébains, qui fûtes mes sujets,
Honnez mon bûcher, et songez à jamais
Qu'au milieu des horreurs du destin qui m'opprime,
J'ai fait rougir les dieux qui m'ont forcée au crime.

HOFFMANN (1994), qui observe que «sa mort à elle est le seul malheur que nul oracle n'ait prédit, et l'analogie, pour ainsi dire, mais dans un ordre de l'homme, de l'arbitraire de la volonté divine» (p. 117), conclut qu'Œdipe n'a pas perdu son identité héroïque et libre (p. 120).

⁷ Voilà les mots par lesquels Corneille explique, dans son *Examen* de l'*Œdipe*, ce qui n'allait pas dans le texte de Sophocle: «l'amour n'ayant point de part en cette tragédie, elle était dénuée des principaux agréments qui sont en possession de gagner la voix publique».

n'avait d'autre mérite que d'avoir porté ses flèches, et qui veut s'égaliser à son maître dont il parle toujours. Cependant il est certain que Philoctète était un prince de la Grèce, fameux par ses exploits, compagnon d'Hercule, et de qui même les dieux avaient fait dépendre le destin de Troie. Je ne sais si je n'en ai point fait en quelques endroits un fanfaron; mais il est certain que c'était un héros... Pour l'ignorance où il est, en arrivant, sur les affaires de Thèbes, je ne la trouve pas moins condamnable que celle d'Œdipe. Le mont Oeta, où il avait vu mourir Hercule, n'était pas si éloigné de Thèbes qu'il ne pût savoir aisément ce qui se passait dans cette ville. Heureusement, cette ignorance vicieuse de Philoctète m'a fourni une exposition du sujet qui m'a paru assez bien reçue; et c'est ce qui me persuade que les beautés d'un ouvrage naissent quelquefois d'un défaut⁸».

Ces éléments mythologiques, qui bien sûr dérivent de l'antiquité (Plutarque, Apollodore, la tragédie même), s'entrelacent d'une façon qu'aujourd'hui on peut considérer aussi absurde et ridicule que ce qui se passe dans les films *peplum*.

Pourtant, pour les aspects formels, Voltaire était très conservateur: il défend la nécessité de respecter l'usage des rimes et la règle des trois unités 'aristotéliques' de lieu, de temps et d'action⁹: cette règle, à vrai dire, on le sait désormais depuis longtemps, ne remonte pas à la *Poétique* d'Aristote, mais plutôt à ses commentateurs de la Renaissance. Voltaire voulait maintenir aussi la tradition du chœur en scène, même s'il ne savait pas l'employer comme il faut: «Je croirai donc toujours – nous dit-il – jusqu'à ce que l'événement me détrompe, qu'on ne peut hasarder le chœur dans une tragédie qu'avec la précaution de l'introduire à son rang, et seulement lorsqu'il est nécessaire pour l'ornement de la scène; encore n'y a-t-il que très peu de sujets où cette nouveauté puisse être reçue»¹⁰.

Voltaire reproche à Sophocle toute sorte d'in vraisemblances, d'absurdités et de grossièretés, il le considère un auteur dont l'art est encore au berceau: «Sophocle n'avait pas perfectionné son art, puisqu'il ne savait pas préparer les événements, ni cacher sous le voile le plus mince la catastrophe de ses pièces... Je ne suis point étonné que, malgré tant d'imperfections, Sophocle ait surpris l'admiration de son siècle: l'harmonie de ses vers et le pathétique qui règne dans son style ont pu séduire les Athéniens, qui, avec tout leur esprit et toute leur politesse, ne pouvaient avoir une juste idée de la perfection d'un art qui était encore dans son enfance»¹¹. Et encore: «Nous sommes aussi touchés de l'ébauche la plus grossière dans les premières découvertes d'un art, que des beautés les plus achevées lorsque la perfection nous est une fois connue. Ainsi Sophocle et Euripide, tout

⁸ Lettre V, qui contient la critique au nouvel Œdipe.

⁹ Préface de l'édition 1730.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Lettre III du 1719, contenant la critique de l'*Œdipe* de Sophocle.

imparfaits qu'ils sont, ont autant réussi chez les Athéniens que Corneille et Racine parmi nous. Nous devons nous-mêmes, en blâmant les tragédies des Grecs, respecter le génie de leurs auteurs: leurs fautes sont sur le compte de leur siècle, leurs beautés n'appartiennent qu'à eux; et il est à croire que, s'ils étaient nés de nos jours, ils auraient perfectionné l'art qu'ils ont presque inventé de leur temps. Il est vrai qu'ils sont bien déchus de cette haute estime où ils étaient autrefois: leurs ouvrages sont aujourd'hui ou ignorés ou méprisés; mais je crois que cet oubli et ce mépris sont au nombre des injustices dont on peut accuser notre siècle. Leurs ouvrages méritent d'être lus¹², sans doute; et, s'ils sont trop défectueux pour qu'on les approuve, ils sont trop pleins de beautés pour qu'on les méprise entièrement. Euripide surtout, qui me paraît si supérieur à Sophocle, et qui serait le plus grand des poètes s'il était né dans un temps plus éclairé, a laissé des ouvrages qui décèlent un génie parfait, malgré les imperfections de ses tragédies».

Mais c'est d'Aristophane que Voltaire donne un jugement impitoyable; beaucoup plus tard, dans l'article «Athéisme» du *Dictionnaire philosophique* (1764), il écrira: «ce poète comique, qui n'est ni comique ni poète, n'aurait pas été admis parmi nous à donner ses farces à la foire de Saint Laurent; il me paraît beaucoup plus bas et plus méprisable que Plutarque ne le dépeint [...]»¹³. C'est donc là, disons-le en passant, le Tabarin que Mme Dacier, admiratrice de Socrate, ose admirer: voilà l'homme qui prépara de loin le poison dont les juges infâmes firent périr l'homme le plus vertueux de la Grèce». Madame Dacier avait en effet traduit en 1684 deux comédies d'Aristophane, le *Ploutos* et *Les Nuées*¹⁴, une pièce, cette dernière, que Voltaire décrit en ces termes: «Les tanneurs, les cordonniers et les couturières d'Athènes applaudirent à une farce dans laquelle on représentait Socrate élevé en l'air dans un panier, annonçant qu'il n'y avait point de Dieu, et se vantant d'avoir volé un manteau en enseignant la philosophie¹⁵». On voit bien que la haine et le mépris que Voltaire démontre à l'égard d'Aristophane dérivent de sa conviction que l'auteur antique était le premier responsable de la condamnation à mort de Socrate: une accusation qui a été répétée plusieurs fois pendant les siècles, mais qu'avait prononcée jadis Socrate lui-même au début de l'*Apologie* platonicienne (p. 19c), dont les mots de Voltaire sont une citation presque littérale. C'est donc un préjugé moral qui lui fait condamner le comique et nier son art, et qui l'emmène à affirmer que les Grecs, ayant tué Socrate, ont mérité tous les malheurs que l'histoire leur a infligés, à partir de la conquête romaine (l'analogie – assez contraire aux idées des Lumières – est remarquable avec la condamnation chrétienne des Juifs coupables d'avoir tué Jésus-Christ).

¹² Donc, pas représentés.

¹³ Suivi d'une citation du petit traité de Plutarque *Comparaison d'Aristophane et de Ménandre*.

¹⁴ SANDYS (1967, 292).

¹⁵ Et plus bas, à propos du jésuite Garasse: «un jésuite autant au-dessous d'Aristophane qu'Aristophane est au-dessous d'Homère».

Il est vrai que, dans son *Oreste* (1750), Voltaire révélait une meilleure opinion de Sophocle: «Je n'ai point copié l' *Électre* de Sophocle, il s'en faut beaucoup; j'en ai pris, autant que j'ai pu, tout l'esprit et toute la substance¹⁶»; il innovait, en effet, surtout dans les détails de la trame¹⁷, en particulier le caractère de Clytemnestre, qui devient une mère amoureuse et meurt de la main de son fils par erreur¹⁸: le thème du matricide devait sans doute troubler profondément, et le public, et les dramaturges, qui cherchaient à glisser sur ce sujet le plus possible.

Satisfaire le public, voilà la préoccupation dominante. Et si les auteurs n'y arrivaient pas, les compagnies d'acteurs intervenaient en pliant les pièces au goût des spectateurs, comme dut en faire l'expérience en Italie Vittorio Alfieri. Lui, qui imaginait pour ses tragédies des mises en scène privées, et dans son *Oreste* (1781) ne s'écartait pas trop des trames des *Choéphores* d'Eschyle et de l'*Electre* de Sophocle, tout en réduisant, comme l'avait fait Voltaire, la culpabilité de Clytemnestre et la responsabilité du matricide, devenu involontaire, dut assister, dans une petite ville de Romagne, lors d'un voyage à Rome, à une représentation de sa tragédie, où les acteurs avaient substitué le final tragique par un *happy ending*. L'auteur, n'étant ni homme d'esprit ni aimable, s'élança sur la scène et commença à frapper les acteurs en s'écriant «Je suis Vittorio Alfieri!».

En Angleterre aussi, les deux tragédies de Sophocle dont je viens de parler, *Œdipe* et *Electre* (*Oreste*), furent les mieux connues et les plus répandues au XVIII^e siècle, à partir de la traduction française commentée, d'André Dacier, qui date de 1692 et qui accompagnait sa traduction de la *Poétique* d'Aristote: elle eut une influence énorme, cf. Hall – Macintosh (2005, 152-82 et 215-42); on produisit plusieurs traductions, mises en scène de toute sorte, même de nombreuses représentations en grec ancien (dans les écoles).

Donc, on faisait d'un côté les innovations les plus hardies et de l'autre on cherchait à mieux connaître les originaux grecs, on les traduisait et surtout on continuait ce grand effort collectif de constitution des textes que les Humanistes avaient commencé au XV^e siècle.

Les manuscrits des poètes dramatiques avaient été introduits en Occident en 1423 par Giovanni Aurispa, qui fut quelques années plus tard professeur de grec à Bologne et à Florence. Il rentra de Grèce avec 238 manuscrits qu'il avait achetés pour le compte de Niccolò Niccoli et qu'il sauva ainsi de la conquête de Constantinople. Parmi eux, il y avait deux manuscrits célèbres, l'un desquels est le *Mediceus Laurentianus*, de la fin du X^e siècle, qui contient le texte de sept tragédies d'Eschyle et sept de Sophocle¹⁹, avec des scholies: il est notre seule source pour les *Choéphores* et les *Suppliants*. Ce manuscrit avait perdu 7 feuilles, qui entraînaient la perte de la fin de

¹⁶ Épître à la Duchesse du Maine.

¹⁷ Cette tragédie est la seule où Voltaire n'ait pas introduit le motif amoureux.

¹⁸ JEBB (1962, lix-lxiv).

¹⁹ Et les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes.

l'*Agamemnon* (que l'on peut trouver dans d'autres manuscrits) et du début des *Choéphores*. Il y avait aussi le *Ravennas* 429, du début du X^e siècle, le seul qui contienne les onze comédies conservées d'Aristophane. Mais ce n'est pas de ces manuscrits excellents que dérivent les premières éditions.

L'*editio princeps* de Sophocle parut en 1502 à Venise dans l'officine d'Alde Manuce, celle de 17 tragédies d'Euripide, en 1503²⁰, celle d'Eschyle, en 1518 (Alde étant mort, Eschyle fut publié par son beau-père et ses beaux-frères, qui n'étaient pas à la hauteur du fondateur)²¹. Aristophane avait déjà connu une première édition aldine en 1498, mais Manuce ne put trouver un manuscrit qui contenât *Lysistrata* et les *Thesmophories*, donc la première édition des 11 comédies fut celle de Bernardo Giunta, à Florence en 1516, qui utilisa le *Ravennas*; après quoi, le précieux manuscrit disparut pour deux siècles.

Les siècles suivants, le grand travail des philologues de toutes les nations se fit donc surtout sur la *vulgata*, qui remontait aux premières éditions des Humanistes, et qui était normalement fondée sur un seul manuscrit, en faisant recours, éventuellement, à des collations occasionnelles. On fit, bien sûr, des progrès extraordinaires, surtout pour les émendations *ope ingenii*, les conjectures, du grand Bentley et de ses grands successeurs. Mais on dut attendre l'âge des Lumières pour qu'on cherchât à repérer le plus grand nombre possible de manuscrits, en théorisant ce procédé qui est appelé *recensio* et qui consiste dans l'utilisation régulière et systématique de toute la tradition manuscrite d'une œuvre, au lieu de se confier au texte de la *vulgata*. En Hollande, Tiberius Hemsterhuys (1685-1766) recommença, comme l'avaient fait les Humanistes, à parcourir, et à faire parcourir par ses élèves, les bibliothèques à la recherche de manuscrits²²; il publia en 1744 une édition du *Ploutos* d'Aristophane, la comédie la plus copiée par les Byzantins, dont nous sont parvenus plus de cent manuscrits. Son élève, le grand Lodewijk Caspar Valckenaer, recueillit et analysa les fragments d'Euripide dans un ouvrage énorme, *Diatribes in Euripidis perditarum fabularum reliquias* (1768)²³, et publia l'*Hippolyte* et les *Phéniciennes*, où il sut reconnaître plusieurs vers apocryphes. De nouveaux manuscrits furent utilisés pour l'édition d'Euripide de Samuel Musgrave (Oxford 1778), tandis que pour Sophocle l'alsacien R.F.P. Brunck fit recours à un manuscrit, le *Parisinus Graecus* 2712, dont on a enfin admis l'importance dans la tradition, malgré la supériorité du *Laurentianus*.

²⁰ Toutes à l'exception de l'*Electre*, qui sera publiée en 1546 à Rome par Pietro Vettori. Quatre (*Alceste*, *Médée*, *Hippolyte*, *Andromaque*) avaient déjà été publiées en 1496 à Florence par J. Lascaris.

²¹ Cf. MUND DOPCHIE (1984, 1ss.)

²² Il avait été précédé par un autre hollandais, Nicolaas Heinsius, encore au XVII^e siècle, qui voyagea l'Europe et collationna un grand nombre de manuscrits latins, mais qui, dans ses éditions, préféra s'abandonner à son goût pour la correction embellissante.

²³ L'école hollandaise de Hemsterhuys est à l'origine de recueils de fragments, cf. MOST (1997).

Les premières épreuves de la théorisation du procédé de la *recensio* se rencontrent dans les éditions des orateurs attiques de l'allemand Johann Jacob Reiske (1716-1774)²⁴. Ce philologue génial, auteur d'un nombre énorme de conjectures qui ont été confirmées par des manuscrits retrouvés plus tard²⁵, donna au théâtre, en particulier, ses *Ad Euripidem et Aristophanem Animadversiones*, Lipse 1754.

Le théoricien de la nouvelle méthode philologique fut Friedrich August Wolf (1759-1824), dont les *Prolegomena ad Homerum* (1795), vite parvenus à une renommée 'universelle', constituent le premier essai solide offrant une véritable méthode pour l'histoire d'un texte ancien²⁶; il faut noter que Wolf avait pu bâtir sa théorie, suivant laquelle l'*Iliade* n'est pas la création d'un seul auteur, en utilisant les commentaires alexandrins préservés dans les scholies du *codex Venetus A*, récemment publié (1788) par Jean Baptiste Gaspard d'Ansse de Villoison²⁷. Wolf fut aussi l'initiateur d'une *Encyclopaedie der Philologie* (1785), qui manifestement tirait son titre de la grande réalisation des Lumières²⁸, et qui a commencé à bâtir la répartition des disciplines qui forment aujourd'hui les études classiques²⁹.

À la fin du XVIII^e siècle, un avocat romain, Filippo Invernizi, retrouva le manuscrit d'Aristophane qui quelques décennies auparavant avait été transféré à Ravenne, après avoir été acheté par l'Abbé Canneti, de l'ordre des Camaldules, le plus grand directeur qu'eut la Bibliothèque Classense. À Ravenne, le manuscrit avait été vu, en passant, par Jacob Philipp D'Orville, en 1728. À cette époque-là, à Ravenne, on ne cultivait pas les études du grec si Giacomo Leopardi, en 1827, pouvait écrire: «À Ravenne je ne connais absolument personne qui fût en mesure de copier les Scholies d'Aristophane. La connaissance du Grec dans cette ville est si grande, que, quand on me présenta ce manuscrit et qu'on me vit lire aisément ce merveilleux caractère du dixième siècle, tous les présents se regardèrent en face, et s'éblouirent comme devant un miracle»³⁰.

²⁴ Cf. PFEIFFER (1976, 174).

²⁴ Et dans l'édition de Tacite de J.A. Ernesti (1772). Cf. TIMPANARO (1985², 30-2).

²⁵ Cf. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORF (1927, 88).

²⁶ Cf. PFEIFFER (1976, 174).

²⁷ Villoison affirma plus tard qu'il aurait volontiers renoncé à sa découverte, s'il avait su qu'elle aurait produit un résultat si bouleversant.

²⁸ «En 1807, après Iéna, il donne au même ouvrage un titre considérablement plus allemand: *Darstellung der Alterthumswissenschaft*», cf. HEMMERDINGER (1977, 497).

²⁹ Voilà sa partition: linguistique générale; grammaire grecque; grammaire latine; interprétation philologique; émendation; composition (style et métrique); géographie et astronomie anciennes; histoire ancienne; chronologie; antiquités grecques; antiquités romaines; mythologie; littérature grecque; littérature latine; histoire de la rhétorique et de la science grecque; histoire de la rhétorique et de la science anciennes; archéologie; histoire de l'art ancien; numismatique; épigraphie; histoire de la philologie. Cf. LEHNUS (2002, 46s.).

³⁰ «A Ravenna non conosco onninamente alcuno che fosse abile a copiare gli Scolii di Aristofane. La scienza del greco in quella città è tanta, che quando mi fu presentato quel codice e mi videro leggere francamente quel bellissimo carattere del decimo secolo, tutti gli astanti si guardarono in viso, e furono sorpresi come di un miracolo», (Lettre de Leopardi à Niebuhr, de Florence le 27 Septembre 1827), voir CANFORA (1998, 152).

Invernizi publica donc le manuscrit, grâce à une véritable initiative ‘européenne’: copié par un Grec au X^e siècle, conservé en Italie, ce manuscrit fut enfin publié à Lipse par un avocat italien avec le commentaire d’hellénistes allemands (W. Dindorf et Chr. D. Beck), et aussi avec les notes des Français du XVI^e siècle Odoardus Biset et Gilles Bourdin. Les scholies du *Ravennas* furent publiées pour la première fois en 1829³¹, à Londres, par Immanuel Bekker, un élève de Wolf, qui publia une énorme quantité de textes (par exemple, l’œuvre entière d’Aristote).

Et c’est ce travail qui est à l’origine des éditions modernes d’Aristophane, et de la connaissance de cet auteur qui se fait de plus en plus profonde et solide, parce que, au contraire de l’art, qui ne fait pas de progrès suivant les époques, comme le pensait Voltaire, la science, même la science humanistique, est un grand bâtiment qui continue de s’élever à l’aide des efforts communs des nations et des âges³².

Maria Paola Funaioli

Università di Bologna

Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali

Via degli Ariani, 1

I – 48121 Ravenna

mariapaola.funaioli@unibo.it

³¹ En 1783, Brunck avait utilisé pour son édition d’Aristophane (Strasbourg, 3 voll.) un manuscrit qu’on venait de retrouver, le *Monacensis* 492, qu’il appela *Augustanus*, et qu’on a depuis longtemps reconnu comme une copie du XV^e siècle du *Ravennas*.

³² Un bon exemple d’une recherche, fine et documentée, sur le travail séculaire des éditeurs d’Eschyle est CITTI (2006).

Bibliographie

Bo, C. (1986) Edipo nella letteratura francese. In Gentili, B., Pretagostini, R. (a cura di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*. Atti del Convegno Internazionale (Urbino, 15-19 novembre 1982). Roma. Edizioni dell'Ateneo. 313-25.

Canfora, L. (1998) La ricezione di K.O. Müller in Italia. In Calder III, W.M., Schlesier, R. (Hrsg.), *Zwischen Rationalismus und Romantik. Karl Otfried Müller und die antike Kultur*. Hildesheim. Weidmann. 151-85.

Citti, V. (2006) *Studi sul testo delle Coefore*. Amsterdam. Hakkert.

Dacier, A. (éd.) (1492) *L'Œdipe et l'Electre de Sophocle*. Tragédies grecques. Traduites en François avec des Remarques. Paris. Chez Claude Barbin.

Hall, E., Macintosh, F. (2005) *Greek Tragedy and the British Theatre 1660-1914*. Oxford. Oxford University Press.

Hemmerdinger, B. (1977) Philologues de jadis. In *Belfagor*. 32. 485-522.

Hoffmann, P. (1994) L'Œdipe de Voltaire: une tragédie de la liberté. In Söring, J., Poltera, O., Duplain, N. (eds.), *Le Théâtre antique et sa réception. Hommage à Walter Spoerri*. Frankfurt am Main. Peter Lang. 109-25.

Invernizio, Ph. (ed.) (1794-1834) *Aristophanous Komoidiai. Aristophanis comoediae auctoritate libri praeclarissimi saeculi decimi emendatae a Philippo Invernizio ... accedunt criticae animadversiones scholia Graeca indices et virorum doctorum adnotationes*. Lipsiae. in Libraria Weidmannia. 13 voll.

Jebb, Sir R.C. (1962) Sophocles. *Electra*. Amsterdam. Servio Publishers (répr. Cambridge University Press 1908).

Lehnus, L. (2002) *Appunti di storia degli studi classici*. Milano. CUEM.

Macintosh, F. (2009) *Sophocles. Œdipus Tyrannus*. Cambridge-New York. Cambridge University Press.

Medda, E. (2006) “*Sed nullus editor vidit*”. *La filologia di Gottfried Hermann e l’Agamennone di Eschilo*. Amsterdam. Hakkert.

Most, G.W. (ed.) (1997) *Collecting fragments*. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht.

Mund Dopchie, M. (1984) *La survie d’Eschyle à la Renaissance: éditions, traductions, commentaires et imitations*. Lovanii. Peeters.

Noordegraaf, J. (2004) A matter of time: Dutch philosophy of language in the eighteenth century. In Shannon, Th.F., Snapper, J.P. (eds.), *Janus at the millennium*. Lanham MD. University Press of America. 211-25.

Pfeiffer, R. (1976) *History of Classical Scholarship 1300-1850*. Oxford. Clarendon Press.

Pòrtulas, J. (2005) Èdip a l’època de les llums. In De Martino, F., Morenilla, C. (a cura di), *Entre la creación y la recreación. La recepción del teatro greco-latino en la tradición occidental*. Bari. Levante editori. 481-9.

Sandys, J.E. (1967) *A History of Classical Scholarship*. Vol. II. New York-London. Hafner. (repr. de l’éd. Cambridge University Press 1908).

Timpanaro, S. (1985²) *La genesi del metodo del Lachmann*. Padova. Liviana Editrice.

Truchet, J. (1989²) *La tragédie classique en France*. Paris. PUF.

von Wilamowitz-Moellendorf, U. (1927) *Geschichte der Philologie*. Leipzig. Teubner (trad. it. [1967] *Storia della Filologia Classica*. Torino. Einaudi).