



HAL
open science

Réflexions dans un bouclier : une métaphore dans un fragment du Chiron de Phérécrate (Plutarque, Sur la musique, c. 30, 1141 E)

Annie Bélis

► **To cite this version:**

Annie Bélis. Réflexions dans un bouclier : une métaphore dans un fragment du Chiron de Phérécrate (Plutarque, Sur la musique, c. 30, 1141 E). 2015. hal-01145666

HAL Id: hal-01145666

<https://hal.science/hal-01145666>

Preprint submitted on 25 Apr 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

RÉFLEXIONS DANS UN BOUCLIER :
UNE MÉTAPHORE DANS UN FRAGMENT DU *CHIRON* DE PHÉRÉCRATE
 (PLUTARQUE, *Sur la musique*, c. 30, 1141 E)

Dans le dialogue¹ plutarchéen *Περὶ μουσικῆς*, deux interlocuteurs, Lysias et Sôtérichos, prennent tour à tour la parole. Leur propos vise à retracer l’histoire de la musique, le premier, en « praticien », χειρουργικός, le second, en lettré particulièrement versé en musique. Chacun à sa manière, tous deux soutiennent l’excellence du style ancien, simple et grave, et la médiocrité du nouveau, certes apprécié des publics, mais d’une lamentable vulgarité.

Lysias, qui ouvre le débat, s’attache à rapporter les « découvertes » successives des musiciens, depuis les temps les plus reculés. Pour les retracer, il en appelle à des témoignages documentaires et épigraphiques, particulièrement les « chroniques ».

Pour sa part, la conférence de Sôtérichos puise exclusivement à des sources littéraires (poètes, musicographes et philosophes). Son objectif (et il aime à le répéter) est de prouver, textes à l’appui, que les Anciens musiciens n’ont rien laissé de côté « par ignorance », mais par choix et par système (abstention du chromatique, modulations, polycordie, etc...), dont les novateurs, au contraire, ont abusé.

C’est pour illustrer sa thèse, il cite vingt-huit vers du *Chiron* de Phérécrate, comédie écrite probablement dans les années 420 av. J.-C. Le poète y mettait en scène deux personnages allégoriques, *Justice* et *Musique*. *Musique* apparaît sous les traits d’une femme violentée, les vêtements déchirés, et portant sur tout le corps des marques de coups. Elle réclame justice des mauvais traitements que lui ont fait subir les uns après les autres compositeurs de dithyrambes. Son plaidoyer énumère les griefs contre quatre d’entre eux, Mélanippide, Cinésias, Phrynis et Timothée de Milet.

C’est à Cinésias que je m’intéresse ici. Dans le passage, le ressort comique des vers est le double sens : *Musique* n’emploie que des termes qui décrivent à la fois les mauvais traitements qu’elle a endurés et la manière dont il composait ses dithyrambes.

¹ Comme l’a fort justement écrit Théodore Reinach en introduction à son édition (p. II), les deux érudits ne conversent pas ; en fait, ils prononcent l’un après l’autre, une véritable « conférence » sur l’utilité et l’histoire de la musique.

Citons le passage en grec :

- 1 Κινησίας δέ <μ'> ὁ κατάρατος Ἀττικός,
- 2 ἔξαρμονίους καμπὰς ἐν ταῖς στροφαῖς
- 3 ἀπολωλεχ' οὕτως, ὥστε τῆς ποιήσεως
- 4 τῶν διθυράμβων, καθάπερ ἐν ταῖς ἄσπισιν,
- 5 ἀριστέρ' αὐτοῦ φαίνεται τὰ δέξια.

Le passage a donné lieu à quatre traductions différentes dont les disparités méritent la citation :

1. Théodore Reinach, *Plutarque, De la musique*, Paris, 1900, p. 118 : « *Cinésias, le maudit Athénien qui, en chargeant ses strophes de modulations discordantes, m'a si bien démolie, que dans la composition de ses dithyrambes, comme lorsqu'on se regarde dans un bouclier, la droite paraît à gauche* ».

2. François Lasserre, *Plutarque, De la musique*, Olten-Lausanne, 1954, p. 145 : « *Le maudit Athénien qui me tordit en vocalises extravagantes introduites dans les strophes du chant, me malmena si bien qu'il en fut de la poésie du dithyrambe comme de ce que l'on voit à l'envers des boucliers : la droite est à gauche* ».

3. Benedict Einarson et Philip H. De Lacy, *Plutarch's Moralia*, vol. XIV, 1986, pp. 420-423 :

« *But the Athenian, curst Cinesias
Producing off-key shifts in every movement,
Has so undone me that his dithyrambs
Like objects mirrored in a polished shield
Show his dexterity to be left-handed* ».

4. Andrew Barker, *Greek >Musical Writings*, vol. 1, C. U. P., 1979 , p. 237 : « *That damned Cinesias of Attica has done me so much damage with the 'exharmonic' twists he makes inside the strophes, that in the composition of his dithyrambs you'd mistake the right-hand side for the left, like a reflection in a shield* ».

Dans ces cinq vers comme dans le reste du passage, le ressort comique est le double sens. *Musique* n'emploie que des termes à double entente, qui décrivent à la fois les mauvais

traitements que des hommes peuvent faire subir à une femme, et les innovations qu’infligent à la musique des compositeurs inventifs.

Que le passage soit étrange et obscur, personne ne songera à le nier. L’est-il de bout en bout ? Non : ce qui le rend difficile à comprendre, c’est uniquement la comparaison en incise, *καθάπερ ἐν ταῖς ἄσπισιν*. Les traducteurs se sont évertués à en tirer quelque sens, et à lui trouver un rapport quelconque avec le reste des quatre vers. Pour ce faire, chacun d’entre eux a pris le parti de la gloser plus ou moins longuement :

Reinach	<i>...comme lorsqu’on se regarde dans un bouclier</i>
Lasserre	<i>...comme ce que l’on voit à l’envers des boucliers</i>
Einarson et De Lacy	<i>...like objects mirrored in a polished shield</i>
Barker	<i>...like a reflection in a shield</i>

Le moins que l’on puisse dire, c’est qu’aucune de ces traductions n’est littérale. Alors que le texte utilise le pluriel, Reinach, Einarson-De Lacy et Barker traduisent par un singulier (« un bouclier », « a shield »). Tous ajoutent au texte : «...comme lorsqu’on se regarde », «comme ce que l’on voit à l’envers », « like a reflection », « like objects mirrored ».

Les traductions littérales n’étant pas, en soi, limpides, les spécialistes ont ensuite recherché des explications, à l’exception d’Andrew Barker, qui curieusement (puisque son ouvrage accompagne ses traductions de notes développées) ne consacre pas de note explicative à ce passage.

Le premier à en avoir proposé une est Théodore Reinach, à la fin de sa longue note 305 du traité de Plutarque, pp. 120-121 : « *Cinésias a mis le dithyrambe « sens dessus dessous », comme si on le regardait dans le miroir d’un bouclier ; cette métaphore, incomprise de nos devanciers, devient très claire en présence de Nikè et d’Aphrodite au bouclier (Clarac-Reinach, 319, 6 ; 348, 1, etc)* ». Théodore Reinach ne donne aucune information précise qui puisse étayer concrètement son affirmation.

François Lasserre n’a pas formulé d’hypothèse foncièrement différente, sauf à considérer, à juste titre, que l’inversion gauche-droite dans les boucliers n’est « recevable » que si l’idée du renversement est prise à la lettre.

Ni l’une ni l’autre de ces explications ne lève réellement l’obscurité du passage. D’autre part, les Grecs n’avaient pas besoin de boucliers pour se regarder : ils utilisaient des miroirs. Se

regarder dans un bouclier (en concédant aussi qu'ils ne sont pas en cuir, qu'ils ne sont pas peints, mais en bronze poli), c'est se regarder ou bien dans un miroir convexe, si l'on se reflète dans la surface extérieure, ou bien dans un miroir concave. Dans les deux cas, la propriété principale de ce « miroir » n'est pas tant d'inverser l'image, que de déformer ce qui s'y réfléchit.

Revenons donc à une traduction littérale des vers : « ὥστε, si bien que, τὰ δέξια, les choses à droite, τῆς ποιήσεως τῶν διθυράμβων, de la composition de ses dithyrambes, καθάπερ ἐν ταῖς ἄσπισιν, comme dans les boucliers, ἀριστερ' αὐτοῦ φαίνεται, semblent à sa gauche ».

Nous avons affaire ici à un γρίφος, à l'une de ces petites énigmes ambiguës, incompréhensibles à première lecture, qui, à la seconde, faisaient bien rire les Grecs.

La configuration du dernier vers attire l'œil : ἀριστερ' αὐτοῦ φαίνεται τὰ δέξια. Au début, à gauche, ἀριστερ', « gauche », et en fin de ligne, à sa droite, δέξια, droit. Phérécrate joue sur le double-sens des termes, que tolère aussi le français : τὰ δέξια « ce qui est placé à droite » ou « ce qui est *adroit* » ; ἀριστερά, « ce qui est à gauche », et « ce qui est *gauche* ». En un mot, les vers de Cinésias qui prétendent à la dextérité, paraissent gauches (les traducteurs anglais Einarson et De Lacy ont fort bien rendu le jeu de mots).

Mais que faire de la comparaison (à première vue superflue), καθάπερ ἐν ταῖς ἄσπισιν ? Elle évoque évidemment l'image d'objets en métal, plats, très luisants, assez polis et lisses pour pouvoir refléter l'image inversée, propriété que n'avaient pas les boucliers en usage chez les Grecs : ils étaient en cuir tendu sur une armature, avec un tondo en saillie, ou à surface historiée ; ils n'avaient pas la capacité de refléter quoi que ce soit. Il faut donc rechercher, au-delà de la littéralité, quelque ressort comique sous-tendant la comparaison.

Considérons le texte tel qu'il s'écrivait ou tel qu'il se déclamaient (phonétique), et non pas tel qu'il est présenté aujourd'hui, dans les éditions « modernes ». Comme chacun le sait, les papyrus, qui ont été à coup sûr les premiers transmetteurs du texte, étaient écrits d'un seul tenant, chaque ligne formant un bloc de lettres associées ou juxtaposées les unes aux autres, sans séparer les mots, sans signes diacritiques (esprits et accents), et surtout *sans majuscules*.

Le vers formait un bloc homogène, à l'écoute du vers comme dans sa graphie sur un papyrus : καθάπερ ενταϊκασπισιν. Les premiers copistes, suivis par les éditeurs et traducteurs modernes, ont compris et interprété en conséquence.

Le texte brut *ενταικασπιων* est un double sens. Il se comprend spontanément comme « dans les boucliers », et c'est la seule interprétation qu'ont retenue les éditeurs et les commentateurs. La plaisanterie est en *adynaton*, puisqu'il est absolument impossible de se mirer dans « les boucliers ». Pourquoi Phérécrate a-t-il fait une comparaison avec les boucliers, au lieu de parler directement de miroirs ? La *vis comica* ne peut pas s'arrêter là, parce que la formule reste dans la généralité : elle n'apporte rien, rien du tout, à la charge dirigée personnellement contre Cinésias.

Aussi, pour rendre compte des vers dans tous leurs détails et sans distordre leur formulation, je suggère un double-sens d'une grande simplicité, auquel personne n'a encore songé. Il n'y a strictement rien à changer au texte transmis par les manuscrits, à ceci près que, dans nos éditions modernes, *ἐν ταῖς ἄσπισιν* s'écrira *ἐν ταῖς Ἄσπισιν*, avec une majuscule et au pluriel « dans *Les Boucliers* » : c'était l'intitulé d'un dithyrambe de Cinésias.

Cela cadre avec les témoignages et les attaques dont le compositeur avait été l'objet. Les Comiques² avaient pour habitude d'éreinter les auteurs et les musiciens les plus connus de leur temps. Cinésias était pour eux une cible de choix. Aristophane s'est à plusieurs reprises gaussé de sa maigreur extrême, qui était devenue proverbiale³. En 414 av. J.-C., il lui donne le sobriquet de *φιλυρίνος*⁴, et tourne en ridicule son goût ridicule pour la pyrrhique, danse armée qui s'exécutait avec cnémides, casque, lance et bouclier, où les danseurs pouvaient faire admirer leur musculature. Il y a lieu de croire que le dithyrambe *Les Boucliers* avait fait la part belle à la pyrrhique.

En 405 av. J.-C., dans les *Grenouilles*, v. 152 et suivants, le même Aristophane mentionne, dans la liste des criminels qui se trouvent dans l'Hadès, « ceux qui avaient appris la pyrrhique de Cinésias » (ce dont confirmation est donnée par la scholie au passage).

Avec cette mention des boucliers/Boucliers, qui pouvait passer pour laborieuse et s'était avérée presque impossible à expliquer simplement, l'attaque de Phérécrate fait coup double, en

² Athénée XII, 551, dit que Strattis le Comique en avait fait le sujet d'une de ses pièces (fr. 156 K.-A.). Cinq vers de Platon le Comique décrivent sa maigreur extrême, cf. note suivante.

³ Galien l'évoque, en citant Platon le Comique : « Tout en peau et en os, sans fesses, les jambes comme des roseaux ».

⁴ *Oiseaux*, v. 1377 et scholie *ad. loc.*, cf. Athénée XII, 551 D. Le scholiaste explique le sobriquet à sa façon, en disant que Cinésias était si maigre et si grand qu'il pouvait s'entourer la taille d'une écorce de tilleul sans qu'elle se plie. L'explication ne vaut évidemment rien. Peut-être l'écorce de tilleul est-elle extrêmement fine, mais ce qui frappe surtout dans ce sobriquet, c'est le jeu de mots implicite sur *φιλ*, adjectif reposant sur deux « à-peu-près » : « qui est passionné pour la lyre », *φιλ* + *λύρα*, et « qui aime la poésie lyrique », *φιλ* + *λύρα*.

visant à la fois l'apparence physique de Cinésias, qui rendait si ridicule son goût pour la danse armée, et sa production littéraire et poétique. La remarque ne pouvait pas manquer de divertir le public athénien. Aristophane assimilait l'homme à son style poético-musical, en les gratifiant globalement du qualificatif assassin de « mince, léger », κοῦφος. Phérécrate invente une raillerie contre l'individu et ses dithyrambes, en s'en prenant à leur gaucherie : dans ses *Boucliers*, où Cinésias s'était cru le plus *adroit*, c'est là qu'il s'était révélé le plus *gauche*. Pour transposer en un jeu de mots moderne, les chœurs cycliques ses dithyrambes tournaient en rond.

L'interprétation nouvelle donnée au passage fait plus qu'apporter aux maigres témoignages sur la vie et l'œuvre, si mal connus, de Cinésias : elle nous donne ce que nous n'avions pas : le premier intitulé de l'un de ses dithyrambes, tous perdus, titres et contenu.

Sur un plan plus général, par-delà l'interprétation précise donnée à un vers ou deux de Phérécrate, la plupart des textes grecs que nous lisons dans les éditions modernes sont issus de manuscrits, dérivés de leurs lointains originaux sur papyrus, et recopiés par des copistes médiévaux et byzantins. Nous avons tendance à l'oublier : ce sont eux qui ont coupé les mots, qui les ont accentués et dotés de leurs esprits rudes et de leurs esprits doux, qui ont ponctué les textes. L'exemple que nous venons d'étudier l'a montré : toute lecture de copiste à partir d'un papyrus grec avait impliqué par elle-même une interprétation, insoupçonnée, ne serait-ce que parce qu'elle imposait un choix, leur choix, devenu le nôtre. C'est exactement ce qui s'est produit pour le vers de Phérécrate.

Les Grecs puis les Latins ont analysé ce phénomène de l'amphibologie provoquée par la graphie compacte d'un texte. L'exemple le plus connu a été celui qui se dénommait « l'aulétris ». ⁵ Non coupée, non accentuée, la phrase αὐλητριςπέπτωκε se comprendra ou bien αὐλή τρίς πέπτωκε (« la maison est tombée trois fois ») ou bien αὐλητρίς πέπτωκε, « la joueuse d'*aulos* est tombée » (ou « a manqué son récital ⁶ »).

En fait, les manuscrits ressemblent de très loin aux textes tels qu'ils étaient écrits et disposés dans les papyrus, dont la disposition reste neutre et la graphie est dépourvue de tout l'arsenal interprétatif qui est devenu le nôtre. La coupe des mots oriente à l'avance notre interprétation. On pourrait dire qu'un écrit sur papyrus est aussi proche que possible de la lecture à haute voix qui se pratiquait dans l'Antiquité.

⁵ Diogène Laërce, VII, 62 et Quintilien, *Institution oratoire*, VII, 9.

⁶ Le grec utilisait le verbe πίπτειν pour signifier qu'une pièce était « tombée ».

Gardons-nous de l'oublier face aux textes grecs.

Annie Bélis
Directeur de Recherches au CNRS