



HAL
open science

La parole et le texte. Platon comme exemple

François Jacquesson

► **To cite this version:**

| François Jacquesson. La parole et le texte. Platon comme exemple. 2019. halshs-02925381

HAL Id: halshs-02925381

<https://shs.hal.science/halshs-02925381>

Preprint submitted on 29 Aug 2020

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.

La Parole dans le texte : Platon comme exemple.

François Jacquesson

1. Les éditions du *Timée*.

Dans un essai précédent¹, je me suis intéressé à la façon dont Platon présente les personnages qui parlent, dans ses Dialogues.

Puis, en voyant que les traductions modernes nous disent, de façon très explicite et pédagogique, quel personnage dit quoi, je me suis demandé comment ces informations avaient été transmises au cours des siècles. Voici, ci-contre, la 1^{re} page de la traduction du *Timée* par Emile Chambry, dans l'édition Garnier-Flammarion (1969, p. 399).

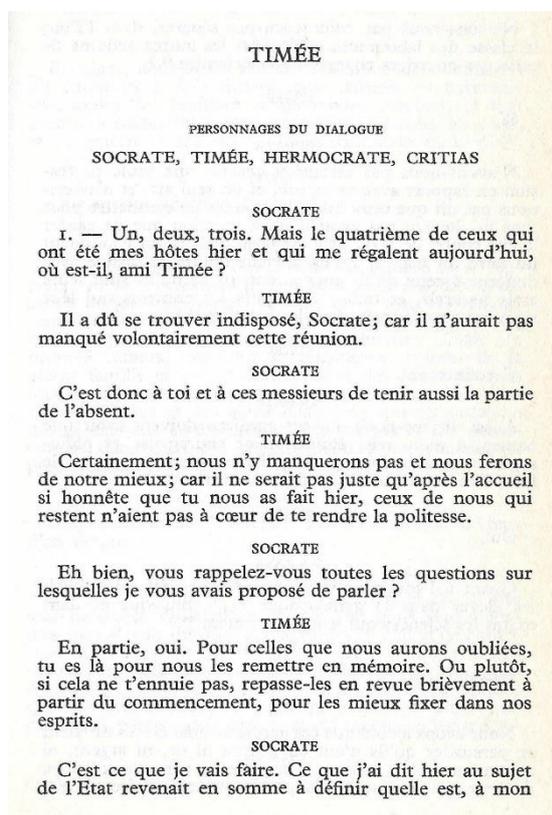
III. 1. Edition scolaire de la traduction du *Timée* de Platon, 1960.

Le dialogue est présenté comme dans les éditions scolaires des pièces de théâtre. Le titre de la pièce est en haut ; on a ensuite la liste des « personnages du dialogue » en petites capitales, c'est-à-dire à la façon dont ces noms vont ensuite être repris au-dessus de chacune de leur réplique. Il faut ajouter que le texte de la traduction du *Timée* est précédé d'une introduction assez importante (p. 379-397). Les titres courants en haut de page, ensuite, répètent le titre et ajoutent la pagination de référence (par exemple on lit en haut de la page 400, qui suit immédiatement : *Timée*/17c-18b.

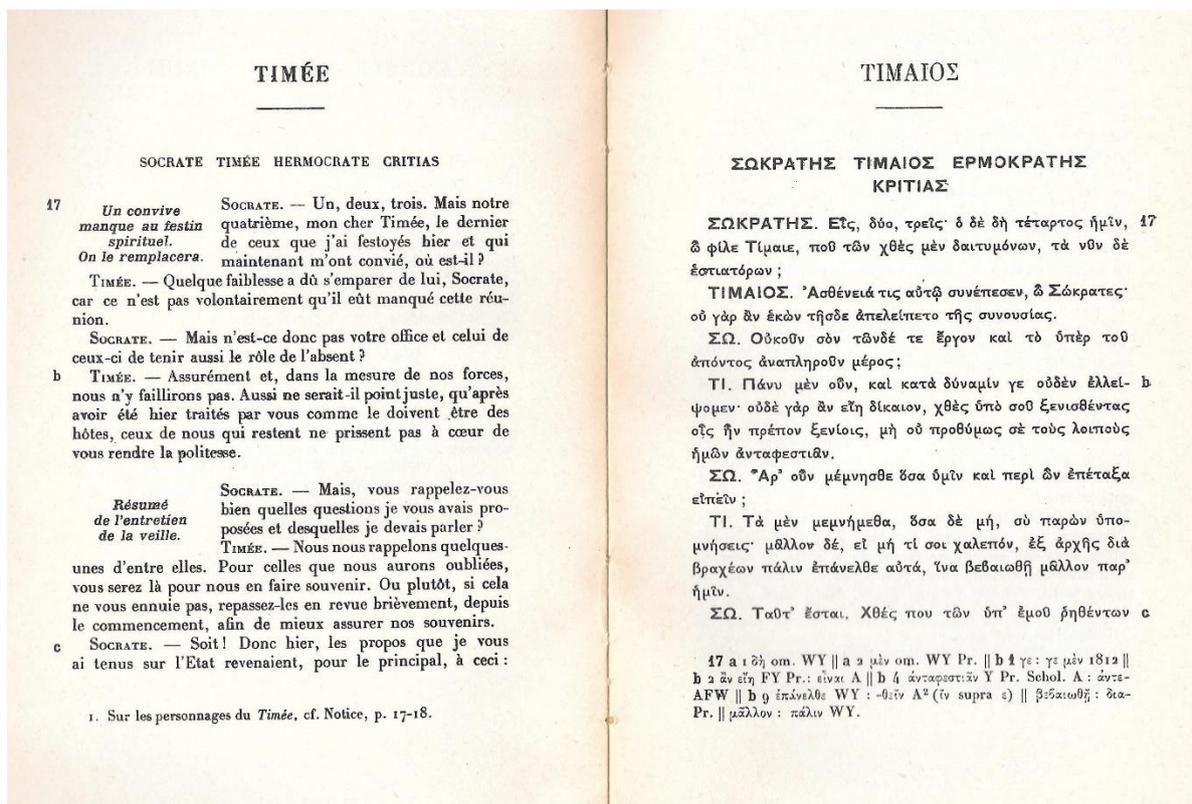
Le *Timée* n'est un dialogue qu'au début, parce qu'ensuite (20d-26e) Critias nous raconte, presque sans interruption, le récit appris de son grand-père à propos de l'Atlantide ; puis, presque aussitôt, Timée se lance dans un exposé détaillé de l'histoire du monde qui va jusqu'à la fin du « dialogue », qui cette fois ne mérite pas vraiment son nom.

L'édition savante, bilingue français – grec, de la Collection des Universités de France, due pour le *Timée* à Albert Rivaud et publiée d'abord en 1925, ne présente pas les choses d'une façon très différente, du moins pour ce qui nous concerne. L'illustration 2 ci-dessous montre que la traduction française, à gauche, et le texte grec, à droite, sont présentés de façon analogue, afin que le lecteur puisse passer de l'un à l'autre, selon le principe (excellent) des éditions bilingues.

Dans les deux cas, à droite comme à gauche, on nous donne la liste des gens qui vont effectivement participer au dialogue (même si d'autres personnages sont présents, ils ne sont pas mentionnés ici s'ils n'interviennent pas). Ensuite, selon qu'on est côté français ou grec, les choses sont un peu différentes.



¹ « Comment Platon scénarise ses Dialogues » : <https://www.academia.edu/38312414/>.



III. 2. L'édition bilingue de la C.U.F. dite « Budé », 1926, réédition 1963.

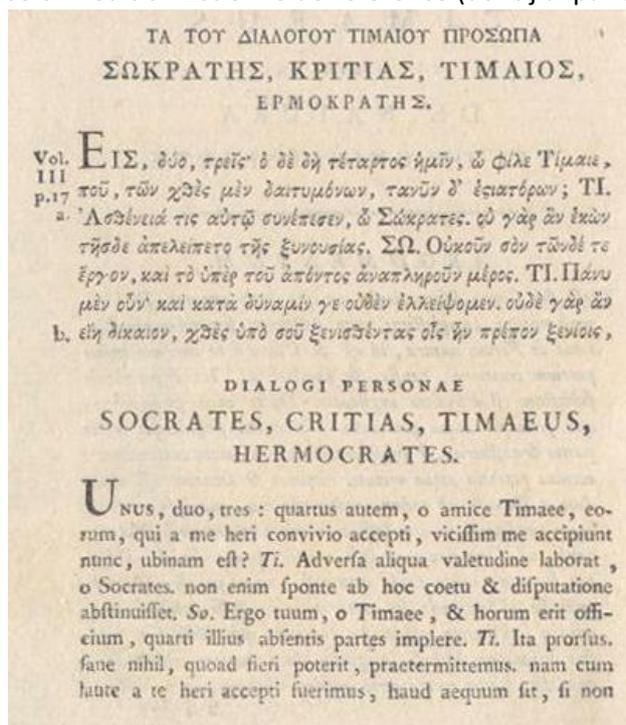
Pour le texte français, nous avons la mention du nom complet de chaque interlocuteur (puis un point puis un tiret long), à chaque fois qu'il intervient, et nous avons en plus des intertitres en italiques grasses qui nous résument utilement chaque passage ; en bas : des notes.

Pour le texte grec, les noms des interlocuteurs sont donnés entièrement lors de leur première apparition ΣΩΚΡΑΤΗΣ 'Socrate', puis ΤΙΜΑΙΟΣ 'Timée', mais sont abrégés ensuite : ΣΩ. et ΤΙ. Dans la marge de droite, on trouve le repérage du texte selon l'édition Estienne de référence (dont j'ai parlé dans le précédent article) et, en bas, l'apparat critique qui donne les 'leçons' des autres manuscrits ou de certains éditeurs, quand elles diffèrent du texte retenu dans le corps de la page, et qu'elles sont utiles.

Dans cet apparat critique en bas de page, les manuscrits sont désignés par des lettres capitales : W, Y, F, A et d'autres. Le manuscrit de référence pour le *Timée* est A, qui se trouve être à la Bibliothèque Nationale de France, à Paris, sous la cote BNF grec 1807. Nous en parlerons bientôt.

III. 3. L'édition bilingue de 1787.

Pour la présentation des personnages du dialogue, on retrouverait des faits semblables dans toutes les éditions antérieures. Par



exemple, il a existé une édition bilingue² des Œuvres de Platon publiée en 11 volumes à la fin du XVIII^e siècle. On y reprenait l'édition grecque d'Henri Estienne (la référence 'Vol. III p. 17' en marge à gauche), avec la traduction latine qu'avait donnée Marcile Ficin. Nous trouvons le *Timée* au tome 9, et il commence comme on voit sur l'image (sur Gallica). Cette fois, le grec est au-dessus du texte latin.

Pour la partie grecque, on écrit d'abord « Personnages du dialogue Timée : Socrate, Critias, Timée, Hermocrate », et cette présentation centrée est reprise plus bas en latin : *Dialogi personae / Socrates* etc. Dans l'un et l'autre texte sous les titres, grec puis latin, le premier à parler n'est pas cité (c'est Socrate, comme nous le savons), et ceux qui interviennent ensuite sont marqués par l'abréviation de leur nom : en grec TI. et ΣΩ. et TI., en latin en italiques *Ti.*, et *So.* et *Ti.*

Pour finir ce parcours des éditions anciennes, reportons-nous à l'édition pionnière d'Henri Estienne de 1578. Pour le début du *Timée* nous trouvons ceci :



III. 4. L'édition pionnière d'Henri Estienne pour les œuvres de Platon, vol. III, p. 17.

Cette fois, le grec et le latin sont de nouveau côte à côte, mais en deux colonnes sur la même page. Les présentations sont très semblables : d'abord sur trois lignes l'annonce des « personnages du dialogue *Timée* », en latin *Dialogi Timaei personae* ; puis les noms de ces personnages, les quatre dans le même ordre (mais dans l'édition « Budé » de la C.U.F., ils ne sont pas dans le même ordre : voir illustration 2) ; puis le texte. Là encore, le nom du premier intervenant n'est pas donné, mais seulement celui des suivants, sous une forme moins abrégée : à gauche en grec TIM. puis ΣΩΚΡΑΤ., et à droite en latin TIM. et SOC.

Le mot pour « personnage », en latin *persona* et en grec πρόσωπον ('prosôpon'), est exactement celui qu'on donne aussi aux « personnages » des pièces de théâtre.

² Voir : <https://www.e-rara.ch/zut/content/zoom/10194220>

2. Les manuscrits : Paris et Venise

Il existe deux manuscrits anciens des dialogues de Platon, l'un à Oxford l'autre à Paris. Tous deux ont été écrits vers l'an 900. Celui qui est conservé à la Bodleian Library d'Oxford s'appelle Clarkianus 39 et est surnommé « B ». Celui qui est à la BNF est le grec 1807, « A ». Mais ils donnent des parties différentes de l'œuvre de Platon : ils ne se recoupent pas.

Selon Diogène Laërce, qui a écrit dans la 1^{re} moitié du III^e siècle EC, c'est un certain Thrasyllus qui a divisé les Dialogues en 9 « tétralogies »³, à l'imitation de ce qu'on avait fait pour les auteurs de théâtre. Ce Thrasyllus est peut-être le même que l'astrologue (mort en 36 EC) de l'empereur romain Tibère.

Ms.	Tétr.				
B	1	Euthyphron	Apologie	Criton	Phédon
B	2	Cratyle	Théétète	Sophiste	Politique
B	3	Parménide	Philèbe	Banquet	Phèdre
B	4	Alcibiade 1	(Alcibiade 2)	(Hipparque)	(Rivaux)
B	5	(Théagès)	Charmide	Lachès	Lysis
B	6	Euthydème	Protagoras	Gorgias	Ménon
	7	Hippias maj.	Hippias min.	Ion	Ménexène
A	8	(Clitophon n°29)	République n°30-39	Timée n°40	Critias n°41
A	9	(Minos n°42)	Lois n°43-54	(Epinomis n°55)	Lettres n°56

Tableau A. Les « Neuf tétralogies » de Platon selon Thrasyllus.

Les sept dialogues considérés aujourd'hui comme d'authenticité douteuse sont ().

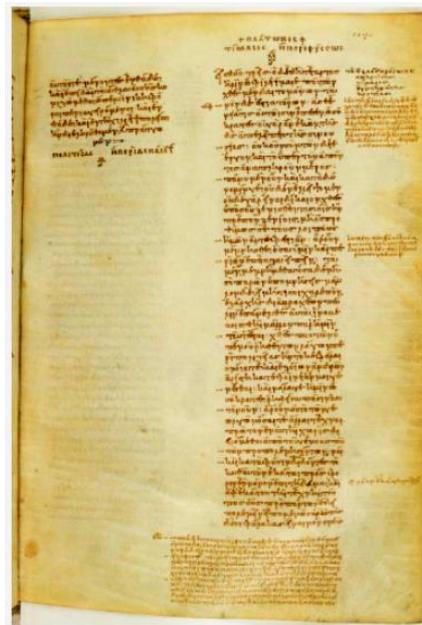
Les *Lettres* ne sont pas des dialogues ; certaines seulement sont authentiques, pense-t-on.

Cette édition des dialogues groupés par tétralogies a été respectée jusqu'à la Renaissance. Les manuscrits anciens suivent cet ordre, dans des éditions qui devaient être en deux volumes. Le ms. B d'Oxford a les tétralogies 1 à 6, parce que seul le 1^{er} volume a été conservé. Inversement, le ms. A de la BNF a les tétralogies 8 et 9 (donc le *Timée*), auxquelles il ajoute quelques ouvrages que dès l'Antiquité on avait considéré avec suspicion, sans oser les rejeter⁴.

Comme on voit, la tétralogie n°7 ne se trouve ni dans A ni dans B. Mais A, qui aujourd'hui est incomplet, fut complet autrefois et fut intégralement copié au tout début du XII^e siècle. Cette copie « T », est conservée à la bibliothèque Saint-Marc à Venise.

III. 5. Le début du *Timée* dans le ms. A.⁵

Pour le *Timée*, le plus ancien manuscrit est donc celui de Paris, « A », copié vers 900. La page où commence le *Timée* est ci-contre (Illustration 5). On voit que le manuscrit est en deux colonnes, avec des ajouts dans les marges.

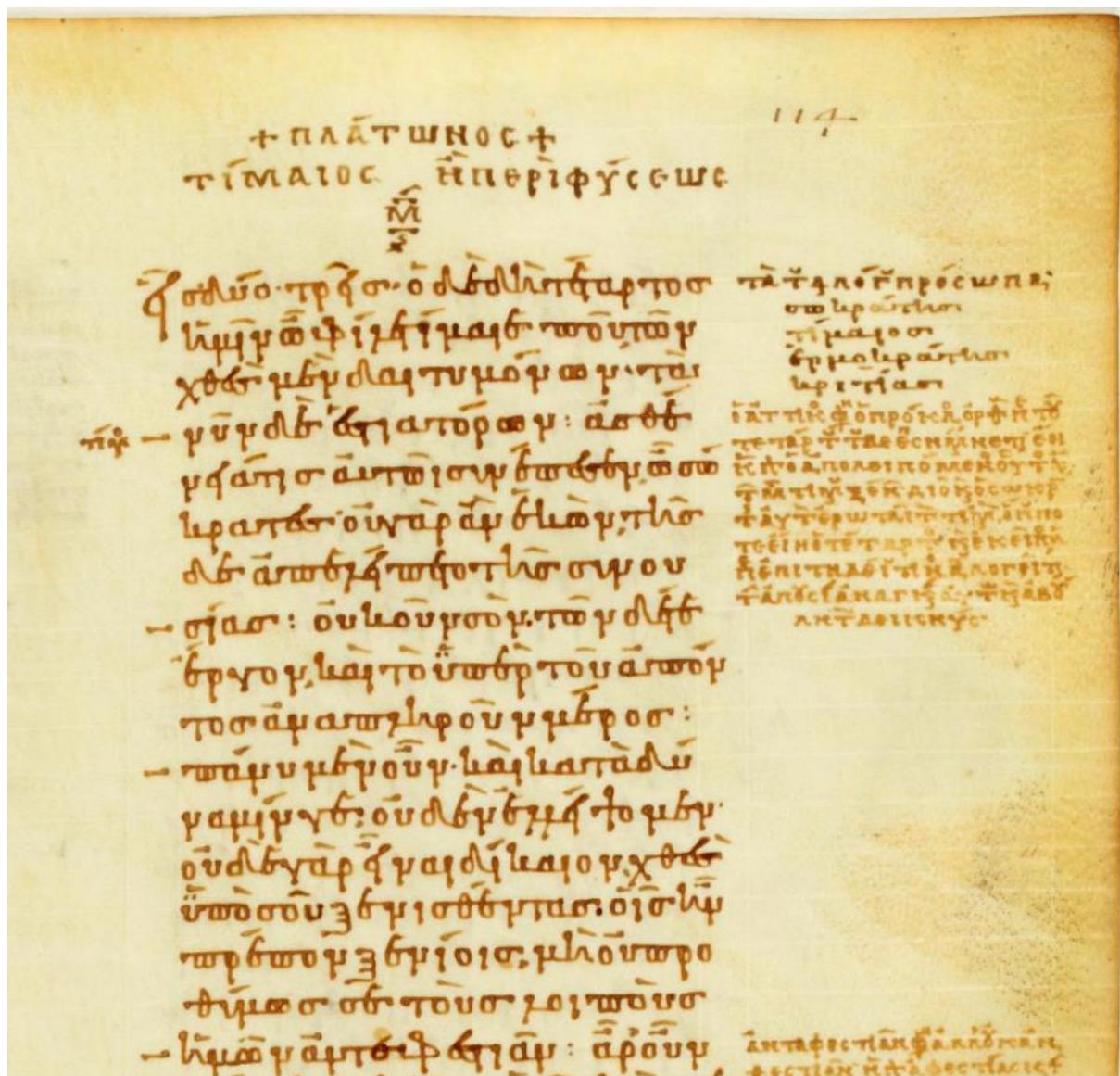


³ Diogène Laërce, 3, 56. Sur ces questions, le livre essentiel, et remarquable de finesse, est H. Alline, 1915, *Histoire du texte de Platon*, Bibliothèque des Hautes Etudes, Sciences historiques et philologiques, 218^e fascicule, Champion. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k331179/f1.image> Voir sa p. 112 sqq. pour le problème en question.

⁴ A savoir : *Définitions, La Justice, la Vertu, Démodocos, Sisyphe, Eryxias, Axiochos*. Dans la collection « Budé » ces œuvres, plutôt courtes, sont regroupées dans le dernier volume des *Œuvres complètes* de Platon, texte établi et traduit par Joseph Souilhé, 2003 (1930), sous le titre 'Dialogues apocryphes'.

⁵ Les images de ce manuscrit sont sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419248n/f237.item>

La colonne de gauche contient ici la fin du dialogue précédent, la *République*. La colonne de droite, dont le début est mieux visible ci-dessous (illustration 6), commence par un titre en 3 lignes : « Platōnos / Timaios ē peri phuseōs / M. », c'est-à-dire *Timée ou Sur la Nature*, de Platon. Le « M » qui suit signifie ici le nombre 40. Dans les manuscrits anciens, les Dialogues avaient été numérotés⁶, dans l'ordre des tétralogies, mais la *République*, qui est en 10 livres, comptait pour 10, et les *Lois* pour 12. Ceci est indiqué dans le Tableau A, au début de cette section.



III. 6. Le début du *Timée* dans le ms. A.

La colonne centrale, très lisible, dans une encre encore bien sombre, suit évidemment les habitudes graphiques de l'époque où le manuscrit a été copié. Ceux qui connaissent le grec ancien apercevront au-dessus des lignes des esprits et des accents et, dans les lignes, la ponctuation : tantôt un simple « point en haut » (il y en a deux dans la 1re ligne, de part et d'autre de τρεισ⁷ *treis*), tantôt une ponctuation plus forte en forme de deux-points, « : ».

⁶ Voir Alline, op. cit. p. 176.

⁷ Dans les graphies grecques byzantines, on utilise une sorte de petite « clef de sol » pour le digraphe ει.

Ces « : » sont importants pour nous parce que ce sont eux, avec l'aide des petits traits horizontaux dans la marge de gauche qu'on appelait en grec *paragraphos* (étymologiquement : 'écrit sur le côté'), qui marquent le changement d'interlocuteur. Ces traits dans la marge de gauche sont les ancêtres directs des signes de changement de personnage dans les œuvres littéraires courantes, par exemple dans l'illustration 7, ci-dessous. Cet extrait, pris au hasard dans *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau⁸, donne l'occasion de constater que Queneau, lui aussi, prend soin d'indiquer qui parle dès

— Il faut bien marcher avec son temps, dit Torves en manipulant maladroitement un de ces objets.

— Messieurs, dit Ciry, si vous alliez à la cour...

— Mais nous n'y allons pas, dit Malplaquet.

— Qui sait, dit Ciry.

En attendant le duc, ils continuent à croquer du pâté de sanglier et autres matinales friandises, en vidant maints vidrecomes de vin clairet.

— Dites-moi, Empoigne, dit soudain Malplaquet d'une voix aiguë, Auge a-t-il pensé à nous ?

— Je ne sais, dit Empoigne avec prudence, mais je crois que les nouvelles sont bonnes.

— Je bous d'impatience, dit Torves.

— J'entends un pas, dit Ciry.

Il l'a entendu malgré les bruits de mastication et de digestion commençantes ou finissantes. Effac

qu'il y a plusieurs interlocuteurs, et non pas seulement deux : chaque réplique, marquée par le trait horizontal à gauche (ce qu'on appelle un 'tiret long' ou encore 'tiret cadratin'), mentionne son auteur dans le cours du texte. La grande différence avec les dialogues de Platon, comme nous l'avons déjà souligné⁹, ce sont les interventions à la 3e personne du narrateur, ici « En attendant le duc, ils continuèrent à croquer... » et plus loin « Il l'a entendu malgré les bruits... ».¹⁰

III. 7. Un extrait des *Fleurs bleues*, de Raymond Queneau.

Une autre différence d'ordre « typographique », quoique le terme ne convienne pas bien à la rédaction du manuscrit A, c'est que dans l'édition de Queneau, on revient à la ligne pour chaque nouvelle réplique. La conséquence est que chaque tiret précède immédiatement le début d'une nouvelle réplique. L'inconvénient de cet usage est de laisser des blancs en fin de ligne. Ce gaspillage était malvenu quand on écrivait sur parchemin. Dans le manuscrit « A », on ne revient pas à la ligne pour une nouvelle réplique. La fin de chaque réplique, et le début d'une autre puisqu'il n'y a QUE des répliques orales qui se succèdent (jamais de commentaires à la 3e personne), est marquée par le « : ». Mais pour signaler plus clairement quand le locuteur change, le trait en marge est très utile. En pratique, quand on veut repérer vite un changement de personnage, on va au tiret – à gauche qui signale la ligne à examiner, puis dans cette ligne on cherche le « : » qui sépare les deux répliques.

Tout cela étant dit, si l'on examine attentivement le manuscrit A (ou d'autres du même genre), on constate que, à la différence de ce qui se pratique dans les éditions que nous avons parcourues, les NOMS des interlocuteurs ne sont pas mentionnés. Dans l'illustration 6 (qui est un détail de l'illustration 5), on ne mentionne un interlocuteur qu'une seule fois : dans la marge de gauche, à la ligne 4, devant le tiret – on lit TIM. pour Timée. Mais c'est la seule mention.

Henri Alline a résumé l'histoire¹¹ de ce manuscrit extraordinaire. Photios, patriarche de Constantinople et grand érudit (IX^e siècle) aurait eu ce manuscrit, s'il ne l'a pas lui-même fait copier. Son disciple Léon le Philosophe l'aurait eu à son tour, puis son propre disciple Constantin de Hiérapolis, en Sicile, qui ensuite s'est retourné contre son maître. Mais Jean Lascaris, au cours d'un voyage à la fin du XV^e siècle (rappelons que Constantinople est prise par les Turcs en 1453), achète un grand nombre de manuscrits

⁸ R. Queneau, *Les Fleurs bleues*, Gallimard, Coll. Folio (1965), p. 118.

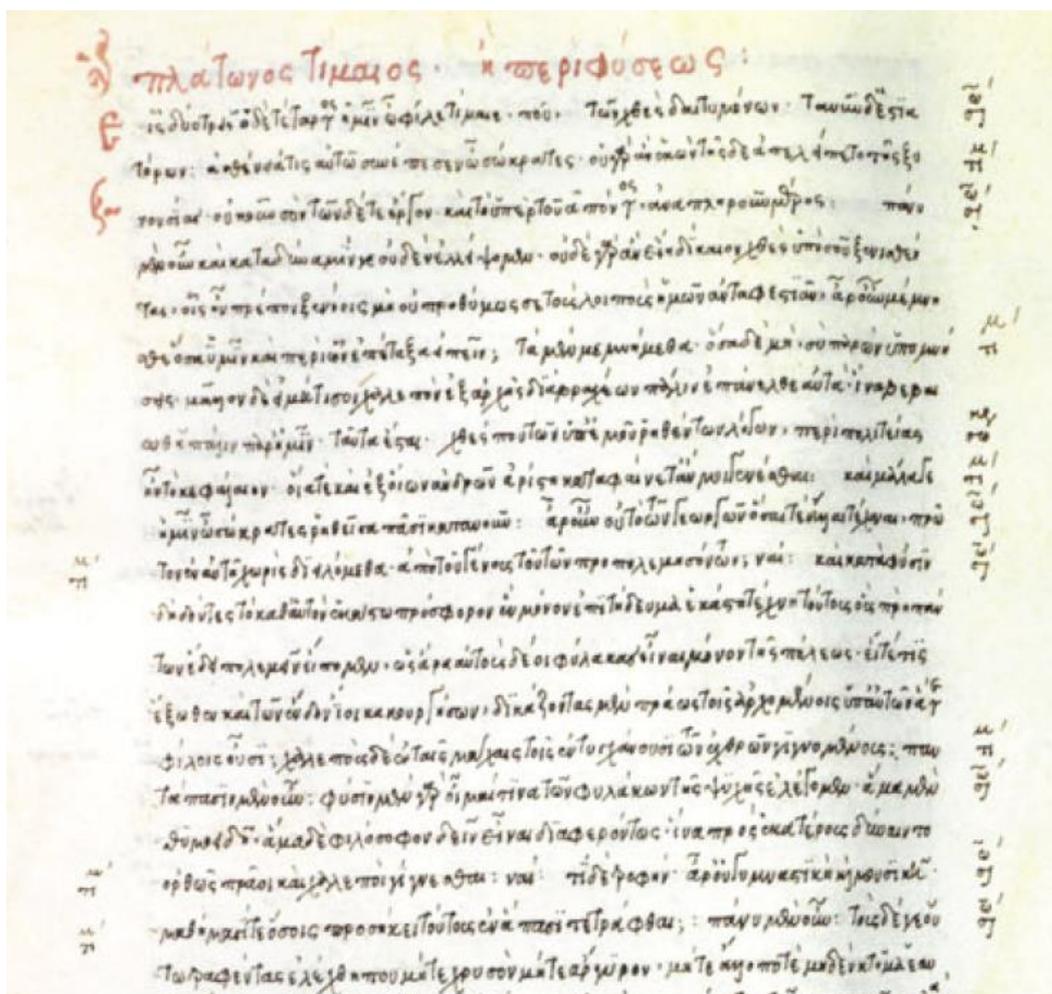
⁹ Dans 'Comment Platon scénarise ses dialogues', <https://www.academia.edu/38312414/>

¹⁰ Signalons que la notice Wikipedia sur ce roman français est bien plus détaillée en langue italienne qu'en langue française. Il est vrai qu'Italo Calvino avait une affection spéciale pour *I fiori blu*, qu'il a traduit lui-même en italien.

¹¹ Alline, op. cit. pp. 213-14.

grecs. Avec Guillaume Budé, il avait participé à l'aménagement de la bibliothèque du roi Louis XII à Blois, puis pour François Ier à Fontainebleau. A sa mort, en 1535 à Rome, le neveu du pape Léon X, Nicola Ridolfi, acheta ses livres grecs, qui passèrent ensuite à Pietro Strozzi, quand les héritiers de Ridolfi vendirent ses biens. En 1558, Strozzi meurt lors du siège de Thionville, et Catherine de Medici récupère sa bibliothèque. Après la mort de la reine mère, en 1594, ses livres intègrent la Bibliothèque du roi – et avec eux, le manuscrit grec qui porte aujourd'hui la cote « grec 1807 ».

J'ai dit plus haut, à propos de la 4e tétralogie, que le ms. A avait été copié, alors qu'il était encore entier, au XII^e siècle, et que cette copie est le ms. T de Venise – qui est consultable en ligne¹². Toutefois, ce ms. T, consacré presque entier aux Œuvres de Platon, est en plusieurs parties dont seule la 1^{re} est ancienne. C'est la 3^e partie qui contient notre *Timée*, et elle a été copiée au XV^e ou au XVI^e siècle¹³. La partie ancienne du ms. T, celle qui est du XII^e siècle, est organisée comme le ms. A dont elle est très proche, c'est-à-dire avec des *paragraphos* et des « : » pour marquer les répliques.



III. 8. Le début du *Timée* dans un copie manuscrite de la Renaissance. Ms. T, Venise.

12

<http://www.internetculturale.it/it/16/search/detail?instance=magindice&case=&id=oai%3A193.206.197.121%3A18%3AVE0049%3ACSTOR.241.10700&q=>

¹³ Martin Schanz, *Ueber den Platocodex der Markusbibliothek in Venedig Append. Class. 4 Nr. 1, den Archetypus der zweiten Handschriftenfamilie : mit einer vollständigen Collation seiner Scholien*, Tauchnitz, 1877. Consultable en ligne ou téléchargeable sur le site de la Bayerische Staatsbibliothek (BSB).

Mais pour la « partie moderne » contenant le Timée (ill. 8 ci-dessus), la solution adoptée est différente, et intéressante pour nous. La page est toujours sur deux colonnes, et l'ill. 8 ne reproduit que le haut de celle de gauche. On lit le titre en rouge puis, au-dessous en noir, le texte. On ne voit pas de tiret – marquant le début des répliques, mais on trouve bien des « : » dans les lignes et, de part et d'autre de la colonne, les indications des personnages, abrégées. A droite de la colonne en haut, on trouve d'abord ω / σ désignant Socrate, puis μ / τ désignant Timée. Et plus loin après une assez longue réplique de Socrate, sur la 2e colonne pour ceux qui auront envie d'aller voir on trouve d'abord mention $\epsilon\rho$ pour Hermocrate, puis $\kappa\rho$ pour Critias. La disposition est peut-être moins pratique qu'avec les *paragraphos*, mais la mention des noms (abrégés) en tient le rôle et d'ailleurs la place.

3. Conclusion

Il est bien clair que mon propos ici n'est pas de codicologie, ni même tout à fait de philologie, et encore moins de philosophie platonicienne. Mon idée est d'utiliser des exemples bien étudiés par des collègues plus savants, afin de faire ressortir ce à quoi ils ne s'intéressent que rarement : **comment la parole est traitée par l'écrit.**

Dans mon précédent article, déjà cité, j'ai montré comment l'oral – l'oral théorique – jouait un rôle fondamental dans les dialogues de Platon, où jamais aucun récit n'intervient qui ne soit pris en charge par une parole. Quand nous avons des descriptions (comme pour la célèbre histoire de l'Illissos dans le *Phèdre*, ou d'ailleurs pour la disposition compliquée des malheureux enchaînés du mythe de la Caverne dans la *République*), c'est toujours parce que quelqu'un, à voix haute, nous fait cette description. Et j'ai longuement souligné que cette situation était exactement celle du théâtre : des acteurs parlent, et ils sont en charge de tout.

La situation des personnages de Platon est sans doute plus contrainte encore que celle des personnages au théâtre, sur scène. Au théâtre, on avait des décors, les jeux de scènes, tout est beaucoup plus figuratif et plastique. Ici, rien de tout cela. C'est à la fois un monde complètement « de la parole », et intégralement confié à l'écrit.

Il est donc d'un grand intérêt d'observer les détails techniques, pour voir « comment c'est fabriqué ».

On pourrait le faire, ne serait-ce que pour compléter les observations qui sont ici, sur « l'histoire graphique » des pièces de théâtre, dans les cultures qui ont noté des pièces de théâtre ou les ont transmises par écrit. On pourrait le faire aussi en comparant avec la façon dans les historiens ou les romanciers, grecs anciens ou autres, ont trouvé le moyen de faire comprendre qui dit quoi, quand ils « font parler » quelqu'un, et quand telle réplique ou discours commence ou s'arrête. Et comment faire comprendre que deux personnages parlent en même temps, si c'est jamais le cas ?

Vincennes,

le 11 février 2019.

