

# Nouvelles perspectives dans l'interprétation du signe mélodique en forme de V dans le papyrus musical de Ménandre (P.Oxy. LIII 3705)

Mathilde Kaisin\*

**Abstract:** With the fourteen musical papyri that have been discovered in situ, all dating from the Roman period, the city of Oxyrhynchus, in Middle Egypt, constitutes the largest reservoir of ancient “scores” found up to now. By their fragmentary appearance, these papyri are often difficult to interpret and raise many questions, especially as to the interpretation of certain musical signs they contain. This article aims to open up new perspectives in the study of an enigmatic V-shaped melodic sign in the musical papyri of Menander (P.Oxy. LIII 3705).

**Keywords:** Oxyrhynchus, musical papyri, Menander, melodic notation, palaeography

<https://doi.org/10.1515/apf-2023-0004>

Parmi les quatorze papyrus musicaux mis au jour à Oxyrhynque, site archéologique ayant livré le plus de « partitions » antiques, nombreux sont les extraits de tragédie mis en musique, pourvus de notations musicales disposées *supra lineam*. Majoritairement représenté, le genre tragique est attesté de manière sûre dans sept de ces papyrus (P.Oxy. XLIV 3161 ; LIII 3704 ; LXV 4461 ; 4463–4465 et 4467), auxquels on peut également adjoindre le P.Oxy. XXV 2436, qui semble contenir une mise en musique d'un extrait de drame satyrique<sup>1</sup>. Le contexte de production de ces papyrus doit sans doute être rattaché aux troupes théâtrales des technites dionysiaques, dont

---

\* **Contact:** Mathilde Kaisin, Université de Liège, Faculté de philosophie e lettres, Bât. A4 Musicologie, quai Roosevelt 1B, 4000 Liège, Belgique, <mathilde.kaisin@uliege.be>

<sup>1</sup> Outre ces papyrus mettant en musique des extraits de tragédie, le P.Oxy. XV 1576 conserve une hymne chrétienne, bien connue dans le domaine des études musicales antiques. D'aspect très fragmentaire, les P.Oxy. XLIV 3162, LXV 4462, et 4466 pourraient également attester des liens avec l'hymnodie. Le P.Oxy. LXV 4710 est quant à lui trop lacunaire pour que l'on puisse tirer la moindre information quant à son contenu. Les reproductions de ces papyrus sont toutes disponibles sur le catalogue en ligne de l'Université d'Oxford.

la présence dans la région d'Oxyrhynque à l'époque romaine, est abondamment attestée par les papyrus documentaires<sup>2</sup>.

Parmi l'ensemble des papyrus musicaux aujourd'hui disponibles, qu'ils soient ou non de provenance oxyrhynchite, le P.Oxy. LIII 3705 (MP<sup>3</sup> 1305.21 = TM 61543) fournit l'unique témoignage d'une mise en musique d'un vers de Ménandre (*La tondue*, v. 796)<sup>3</sup>. C'est également le seul papyrus musical de Comédie nouvelle connu à ce jour. Abondamment commenté, ce papyrus est sans doute encore loin d'avoir livré tous ses secrets. À l'issue d'un nouvel examen du fragment, le présent article espère ouvrir de nouvelles perspectives dans l'interprétation d'un signe de notation mélodique qui, attesté sept fois dans le papyrus, a fait l'objet de maints débats et controverses.

Ménandre est un auteur relativement bien représenté dans le corpus des papyrus littéraires oxyrhynchites : en effet, sur les 104 papyrus dénombrés pour cet auteur dans le *Catalogue des papyrus littéraires grecs et latins* du CEDOPAL, 66 proviennent d'Oxyrhynque, ce qui fait du poète comique le sixième auteur le mieux représenté dans la cité, après Homère, Démosthène, Hésiode, Euripide et Thucydide, juste avant Platon et Isocrate. Se présentant comme un simple coupon de papyrus mesurant 7,5 centimètres de large sur 4 centimètres de haut, le P.Oxy. LIII 3705 conserve la première moitié du vers 796 de *La tondue*, copié quatre fois dans une majuscule informelle à nette tendance cursive, datée du III<sup>e</sup> siècle. Des notations musicales, différentes pour chaque ligne, sont disposées *supra lineam*. Le texte est écrit sur le verso, néanmoins dans le sens des fibres, le κόλλημα ayant subi une rotation de 90°, selon le procédé de *transversa charta*, bien attesté pour les papyrus documentaires, mais beaucoup plus rare pour les papyrus littéraires<sup>4</sup>. L'autre face est blanche. En raison de la déchirure du coupon dans sa partie inférieure, la quatrième ligne textuelle n'est pas conservée, mais les notations musicales qui la surmontaient subsistent. Voici la transcription du fragment<sup>5</sup> :

---

<sup>2</sup> Pour une présentation détaillée des différentes sources papyrologiques, littéraires et documentaires, relatives à la vie musicale oxyrhynchite, je renvoie à ma contribution KAISIN (2022).

<sup>3</sup> L'identification a été réalisée par HUYS (1993), p. 30.

<sup>4</sup> Ce procédé est également attesté par le P.Oxy. XV 1786, dont le contenu musical est disposé au verso d'un compte agricole.

<sup>5</sup> Des fibres horizontales se sont détachées au niveau de la première ligne musicale, rendant leur déchiffrement très malaisé. Ma transcription s'accorde avec celle de PÖHLMANN,

	---		---		---
1	V	Z	V̇ İ	Z	M[
	τοῦ	δὴ	τόπου	τί	μν[
2	<u>M</u> V	<u>Z</u> I	<u>M</u> Z IΞ	<u>Q</u> I	<u>Ξ</u> [
	τοῦ	δὴ	τόπου	τί	μν[
3	M	P	MÜ	P	C[
	τοῦ	δὴ	τόπου	τί	μνη[
4	MV	<u>V</u> Z	<u>Z</u> V <u>V</u> Ξ	<u>Ξ</u> I	<u>I</u> [
	---		---		---

Provenant d'une section dialoguée en trimètres iambiques, ce vers, prononcé par Pataicos, appartient à la scène de reconnaissance entre celui-ci et sa fille Glycère.

Τοῦ δὴ τόπου τί μνημόνευμά σοι λέγει ;  
 « De l'endroit, pour que tu t'en souviennes, t'a-t-elle parlé ?<sup>6</sup> »

Du point de vue rythmique, le P.Oxy. LIII 3705 est dépourvu des signes de *stigmai* et *disèmai* habituellement présents dans les autres papyrus musicaux. On en déduit que le rythme suit la scansion du trimètre iambique de manière régulière. Seuls des *hyphens* sont utilisés, aux lignes 2 et 4, pour lier deux notes chantées sur une seule syllabe. L'absence d'*hyphen* entre I et Ξ à la ligne 2 résulte sans doute d'une omission, comme à la ligne 4, entre M et V, à moins qu'il ne soit plus visible à cet endroit en raison de la déchirure du papyrus à sa partie inférieure. Les lignes 2 et 4 reflètent le même schéma rythmique, tout comme les lignes 1 et 3 entre elles. À la première ligne, un trait horizontal traversant le premier signe mélodique V a été identifié, tantôt comme une *disèmè*, tantôt comme une *paragraphos*. Si la première solution est selon moi peu plausible, vu que le fragment ne contient aucune autre *disèmè* et qu'il n'y a aucune raison d'indiquer la longueur de cette première syllabe (τοῦ) qui est longue par nature, la seconde n'est pas davantage convaincante. Plus vraisemblablement, le trait horizontal traversant le premier signe V pourrait avoir été l'ébauche du « τ » initial de la première ligne de texte, dont le scribe aurait suspendu le tracé en se ren-

WEST (2001), n° 48 (p. 324), à l'exception du troisième signe musical, où ces derniers identifient un I. Plus incliné à droite que les autres I du papyrus, ce signe s'apparente, à mes yeux, davantage à un V, dont il me semble distinguer le reste très effacé de la deuxième haste oblique. Le signe suivant est également malaisé à déchiffrer. Son inclinaison correspond à celle d'un I, mais une petite excroissance à sa base inférieure ne se retrouve pas sur les autres I du fragment.

<sup>6</sup> Traduction de BLANCHARD (2013), p. 190.

dant compte qu'il devait ménager un espace suffisant au-dessus du texte pour disposer les notations musicales.

Le tableau ci-dessous reprend les signes mélodiques apparaissant ligne par ligne. Ici et dans la suite, les numéros en abscisse sont ceux adoptés par J. Chailley dans son ouvrage de référence, suivant l'ordre d'apparition de chaque signe dans les tables de notations d'Alypios<sup>7</sup>:

	?	28	29	31	32	34	37	40	46
Ligne 1	V					M	I	Z	
Ligne 2	V			O	Ξ	M	I	Z	
Ligne 3		C	P			M			Ü
Ligne 4	V				Ξ	M	I	Z	

Le fragment est écrit dans le trope hypolydien (cf. annexe 1) et présente une métabole κατὰ σύστημα à la troisième ligne. Ces quatre lignes ont suscité une abondante bibliographie et des interprétations diverses. Particulièrement, le signe musical transcrit dans le tableau sous la forme d'un V, présent à plusieurs reprises aux lignes 1, 2 et 4, a fait couler beaucoup d'encre, et n'a pas encore, à ce jour, rencontré d'interprétation véritablement convaincante. Comme le point d'interrogation l'indique, il ne s'apparente graphiquement à aucun des signes fournis par Alypios dans ses tables de notations mélodiques<sup>8</sup>. Dans l'*editio princeps*, Haslam le qualifie de véritable « mystery », tandis que Pöhlmann et West évoquent un « unexplained note-symbol »<sup>9</sup>. Quoique peu plausible, une solution tentante consisterait à analyser ce signe comme un *lambda* renversé (n° 11). Situé une octave en dessous de Ξ, il sortirait de la tessiture du fragment et représenterait un saut vocal assez inconfortable dans une mélodie qui, si l'on excepte la note Ü, ne dépasse pas l'intervalle d'une quinte. C'est toutefois la solution privilégiée par Bélis qui, identifiant bel et bien ce signe à un V, émet l'hypothèse « d'y voir un tableau, fait par un professeur de musique, et destiné à montrer aux élèves, par quatre illustrations concrètes, ce que l'on peut ou doit faire, et ce que l'on ne peut pas et ne doit pas faire<sup>10</sup> ». West, quant à lui, le transcrit par un K (n° 36), tout en reconnaissant que cette note est « alien to the

<sup>7</sup> CHAILLEY (1979), p. 184.


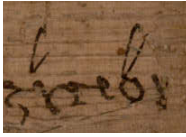
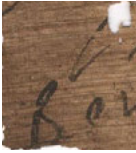
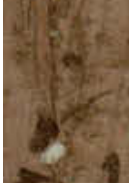
<sup>8</sup> Pas plus qu'aux notations d'Alypios, il ne s'apparente véritablement à aucun signe d'abréviation ou symbole tachygraphique attesté dans les papyrus littéraires ou documentaires, parmi ceux détaillés dans les ouvrages de McNAMEE (1981 et 1985), GONIS (2009), OIKONOMIDES (1974) et BLANCHARD (1974).

<sup>9</sup> HASLAM (1986), p. 48 ; PÖHLMANN, WEST (2001), p. 185.

<sup>10</sup> BÉLIS (1988), p. 59.

Key ». Il écarte la possibilité d'y voir un  $\forall$  (n° 21), signe appartenant effectivement au trope hypolydien, mais de genre chromatique ; sa tessiture serait de surcroît tout à fait étrangère à celle employée ici<sup>11</sup>. Enfin, Hagel, l'interprète comme une variante graphique d'un I (n° 37)<sup>12</sup>.

Depuis la publication du papyrus musical de Ménandre, en 1986, de nouvelles attestations de ce signe énigmatique en forme de *V* ont été repérées dans au moins deux autres papyrus musicaux oxyrhynchites, les P.Oxy. LXV 4465 et LXIX 4710. Quoique la ressemblance y soit moins évidente, il pourrait également être présent dans le P.Oxy. LXV 4461. Tous ces papyrus sont datés des II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> siècles et présentent des notations musicales effectuées par une main relativement cursive. Discréditant l'hypothèse de fautes ou d'irrégularités musicales dans le P.Oxy. LIII 3705, ces occurrences supplémentaires, présentées dans le tableau ci-dessous, donnent lieu à de nouvelles considérations :

P.Oxy. LIII 3705 (l. 4)	P.Oxy. LXV 4465 (col. I, l. 4)	P.Oxy. LXIX 4710 (l. 4)	P.Oxy. LXV 4461 (col. II, l. 4)
			

D'apparence très similaire à un *V* en caractère italique, ce signe présente deux hastes jointes à leur extrémité inférieure, dont la seconde remonte obliquement. À l'extrémité supérieure de la première s'observe systématiquement une petite excroissance ou un « pommeau », pour reprendre la terminologie de Bataille<sup>13</sup>. En dehors d'Oxyrhynque, ce signe en forme de *V* n'est attesté, à ce jour, dans aucun autre papyrus musical. Dans le P.Oxy. LIII 3705, le trope employé est l'hypolydien. C'est également le cas des P.Oxy. LXV 4461 et 4465, et possiblement du P.Oxy. LXIX 4710, dont le contenu est trop fragmentaire pour pouvoir l'affirmer avec certitude. Il est dès lors légitime de supposer que ce signe doit s'identifier à une notation mélodique relevant de ce trope. Or, si l'on examine les signes mélodiques du P.Oxy. LIII 3705, on observe que, dans l'intervalle *CÜ*, représentant

<sup>11</sup> WEST (1992a), p. 14–15 et WEST (1992b), p. 324.

<sup>12</sup> HAGEL (2009), p. 315.

<sup>13</sup> BATAILLE (1954), p. 40.

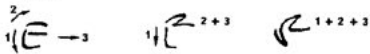
l'étendue de la tessiture du fragment, chaque degré de la gamme de l'hypolydien diatonique est présent, à l'exception du signe E (n° 41) :

28	29	31	32	34	37	40	41	46
C	P	O	Ξ	M	I	Z	E	Ü

Ce signe est également absent des P.Oxy. LXV 4465 et LXIX 4710, mais on en trouve en revanche une occurrence très lisible à la ligne 6 de la deuxième colonne du P.Oxy. LXV 4461. Par ailleurs, les autres papyrus musicaux d'Oxyrhynque composés dans le trope hypolydien (P.Oxy. XV 1786, XXV 2436, XLIV 3162, LXV 4461, 4464 et 4466) attestent tous sa présence (cf. tableau en annexe 2). Les P.Oxy. LIII 3705, LXV 4465 et LXIX 4710 font donc office d'exceptions.

En conséquence, ne pourrait-on pas formuler l'hypothèse que, dans ces papyrus, le signe *V* représente en réalité un E, tracé de manière très cursive ? En effet, comme le montre Turner, dans ses formes les plus cursives, l'*epsilon*, tend à se simplifier en un seul temps et peut alors s'apparenter graphiquement à un *V*. Cette évolution est également perceptible dans les graphies des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles, que Thompson présente pour cette lettre<sup>14</sup>.

Toutefois, même les formes les plus simplifiées de l'*epsilon* gardent trace de sa « traverse<sup>15</sup> » centrale, tracée à partir de l'extrémité supérieure droite de *V*. Le signe en forme de *V* dans les papyrus musicaux oxyrhynchites ne présente pas ce troisième trait :



Turner : évolution de l'*epsilon*



Thompson : graphies de l'*epsilon* au II<sup>e</sup> (gauche) et III<sup>e</sup> siècles (droite)

À la même époque, il est également intéressant d'observer qu'une évolution graphique comparable affecte l'écriture de chancellerie latine, qui voit se développer, dans le courant du II<sup>e</sup> siècle, une cursive à traits fins et inclinée à droite. Même si son ductus diffère à l'*epsilon* grec, le E latin y présente

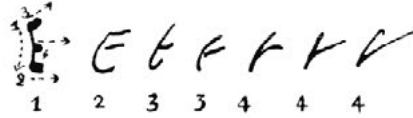
<sup>14</sup> TURNER (1987), p. 2 ; THOMPSON (1912), p. 192–193. De telles graphies s'observent, par exemple, dans le papyrus de la *Constitution d'Athènes* d'Aristote (P.Lit.Lond. 108 [Brit. Lib. inv. 131v]), daté de la fin du I<sup>er</sup> siècle PCN (notamment col. 12 = f. 8 v., cf. TURNER [1987], p. 102), ou dans le P.Harrauer 34, attestant une écriture documentaire cursive du II<sup>e</sup> siècle (cf. HARRAUER [2010], texte n° 128 / reproduction n° 113).

<sup>15</sup> Cf. BATAILLE (1954), p. 34.

quelquefois la forme d'un *V* oblique, que l'on peut visualiser clairement d'après les planches de Bischoff et de Marichal<sup>16</sup> :



E V E



Bischoff : *Cursive romaine ancienne*

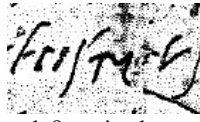
Marichal : *Evolution du E latin*

La dernière attestation de la lettre E fournie par Marichal s'apparente fortement au signe *V* présent dans les papyrus musicaux oxyrhynchites. À cet égard, on notera que certaines attestations de la lettre E dans les papyrus documentaires latins du II<sup>e</sup> siècle donnent lieu à des rapprochements avec la graphie du signe musical *V*, qui s'avèrent paléographiquement plus probants que les celles de l'*epsilon* dans les papyrus grecs de la même époque. On y retrouve notamment le même « pommeau » à l'extrémité supérieure gauche de la lettre. Par ailleurs, la similitude est accrue par l'absence de la traverse centrale du E, que l'on retrouve systématiquement dans les *epsilon* grecs, comme mentionné ci-dessus. On peut s'en convaincre par ces quelques exemples, issus de deux papyrus documentaires latins datés respectivement de 103 et 167, où la ressemblance avec le signe musical en forme de *V* se marque particulièrement<sup>17</sup> :

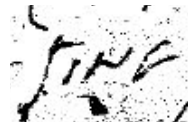
- P.Oxy. VII 1022 (Oxyrhynche, 103 PCN)



l. 4 : NUME

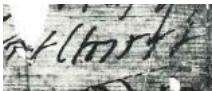


l. 8 : epistulae

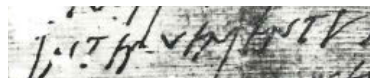


l. 15: sine

- P.Lit. Lond. 730 (provenance ?, 167 PCN)



l. 2 : recepisse



l. 4 : interueniente

<sup>16</sup> BISCHOFF (1985), p. 73 ; MARICHAL (1950), p. 122. Voir aussi DE ROBERTIS (2020), p. 45, et, sur l'évolution de l'écriture de chancellerie latine au II<sup>e</sup> siècle, CAVALLLO (2008), p. 159.

<sup>17</sup> Pour les reproductions de ces deux papyrus, voir SEIDER (1972), n° 26 [= *ChLA* III 215] et 37 [= *ChLA* III 204].

Ces exemples viennent ainsi renforcer la possibilité d'interpréter par un E les signes mélodiques en forme de V dans le papyrus musical de Ménandre et les autres papyrus cités ci-dessus. Comme l'ont mis en évidence les travaux de Norsa, il est naturel d'observer, dans l'Égypte plurilingue des premiers siècles, des influences entre les écritures grecque et latine, dans une société qui utilise parallèlement les deux langues<sup>18</sup>. À cet égard, le P.Oxy. LXV 4466 (III<sup>e</sup> ou IV<sup>e</sup> siècle), qui conserve le reste d'un texte grec surmonté de notations musicales, écrit au verso d'un document en cursive latine (= *ChLA XLVII 1432*), fournit un bel exemple de la perméabilité des contextes de production des papyrus écrits dans l'une ou l'autre langue<sup>19</sup>.

Particulièrement à partir de l'époque romaine impériale, l'étude des relations entre les écritures grecque et latine et de ce que l'on désigne, depuis Marichal, sous le nom de « digraphisme », est au cœur de recherches récentes en papyrologie et pourrait révéler ici toute sa pertinence<sup>20</sup>. Daté du III<sup>e</sup> siècle de notre ère, le papyrus musical de Ménandre est certes antérieur à la formation de la *koinê* graphique gréco-latine, telle que la définit Cavallo, qui entraînera à partir du IV<sup>e</sup> siècle une transformation radicale de l'écriture grecque dans les milieux bureaucratiques, et donnera naissance, à terme, à la cursive byzantine<sup>21</sup>. En ce qui concerne le papyrus musical de Ménandre, pour lequel on a souligné précédemment l'influence des pratiques papyrologiques documentaires, tant sur le plan de la matérialité, que de l'écriture, on se contentera de noter une possible interférence graphique entre l'écriture de chancellerie latine et les notations musicales notées traditionnellement en alphabet grec. Paléographiquement, le rapprochement du signe musical en forme de V avec le tracé du E dans l'ancienne cursive romaine est de fait attrayant. Toutefois, une limite possible à cette hypothèse est qu'on ne n'explique pas ce qui aurait déterminé le scribe à

<sup>18</sup> NORSA (1946), p. 105 sqq.

<sup>19</sup> Relativement fréquent pour les papyrus musicaux, l'usage de copies de réemploi est bien attesté parmi les quatorze fragments musicaux d'Oxyrhynque. Outre le papyrus P.Oxy. LXV 4466, on peut également citer le P.Oxy. LXV 4461, écrit au verso d'un compte agricole, et le LXV 4467, dont le recto contient un texte en prose non identifié, encore inédit (P.Oxy. inv. 100/81 [b]). Le papyrus musical de Ménandre (P.Oxy. LIII 3705), disposé *transversa charta*, pourrait également représenter un coupon de réemploi. On a déjà mentionné précédemment l'hymne chrétienne du P.Oxy. XV 1786, également écrite *transversa charta*, au verso d'un document agricole (cf. note 4). Enfin, le P.Oxy. XLIV 3161 offre un exemple singulier d'une copie de réemploi présentant un contenu musical distinct sur chacune de ses deux faces.

<sup>20</sup> Cf. notamment MARGANNE, ROCHETTE (2013).

<sup>21</sup> Cf. CAVALLO (1970).



utiliser le E latin au lieu de la forme cursive grecque de l'*epsilon*, d'autant que tous les autres signes musicaux du fragment ont une graphie grecque...

Une fois ces considérations paléographiques mises en avant, il reste toutefois à mettre cette hypothèse à l'épreuve musicalement, en posant la question de savoir s'il serait cohérent, sur le plan musical, de considérer les différents *V* présents dans le P.Oxy. LIII 3705 comme des E. Si on remplace par des E (n° 41) l'ensemble des occurrences du signe *V* dans chacune des trois lignes où il apparaît, on obtient les progressions mélodiques suivantes :

#### Ligne 1

V=E		Z		V=E		I?		Z		M
41	1↘	40	1↗?	41	2↘?	37?	1↗?	40	2↘	34

#### Ligne 2

<u>MV</u> = <u>ME</u>		<u>ZI</u>		<u>MZ</u>		<u>IΞ</u>		<u>OI</u>		<u>Ξ</u> <sup>22</sup>
<u>34</u> 41	1↘	<u>40</u> 37	1↘	<u>34</u> 40	1↘	<u>37</u> 32	1↘	<u>31</u> 37	1↘	<u>32</u> ?
3↗		1↘		2↗		1↘		2↗		?

#### Ligne 4

<u>MV</u> = <u>ME</u>		<u>VZ</u> = <u>EZ</u>		<u>ZV</u> = <u>ZE</u>		<u>VΞ</u> = <u>EΞ</u>		<u>ΞI</u>		<u>I</u> ?
<u>34</u> 41	=	<u>41</u> 40	=	<u>40</u> 37	=	<u>37</u> 32	=	<u>32</u> 40	=	<u>40</u> ?
3↗		1↘		1↘		1↘		1↗		?

Les flèches montantes et descendantes indiquent le nombre de degrés mélodiques qu'on monte ou descend dans le tableau de l'hypolydien diatonique (cf. annexe 1). De lecture peu assurée, la première ligne donne lieu à un nombre relativement limité d'observations, en dehors du fait qu'elle semble assurer une alternance d'intervalles montant et descendant, qui ébauchent presque l'*incipit* d'un lointain ancêtre du *Dies irae* du *Songe d'une nuit de sabbat* d'Hector Berlioz... Aux lignes 2 et 4, le remplacement des *V* par des E semble concourir à un résultat musical assez cohérent. Particulièrement, à la ligne 2, on relève plusieurs répétitions d'un même motif musical, dont chaque réapparition est transposée à partir du degré inférieur : au sein des binômes de notes liées par un *hyphen*, la mélodie fait alterner une fois sur deux un mouvement ascendant, puis descendant, tandis que, d'un binôme à l'autre, on descend toujours d'un degré. La ligne 4 affiche aussi une

<sup>22</sup> On peut supposer que le signe suivant le Ξ est un O (n° 31). Si Pöhlmann et West l'éditent comme tel, il est malaisé, à mes yeux, de le déchiffrer sur le fragment.

certaine logique dans son élaboration interne, avec un usage récurrent à des appoggiatures préparées, comme la terminologie musicale moderne aurait tendance à les qualifier. Ces deux lignes donnent en quelque sorte l'impression d'un exercice d'échauffement ou d'intonation vocale.

Pour les P.Oxy. LXV 4461, 4465 et LXIX 4710, qui fournissent moins d'occurrences du signe *V*, lequel y apparaît de surcroît toujours dans un contexte mélodique extrêmement lacunaire, il est impossible de se livrer à une étude musicale aussi approfondie. Dans le P.Oxy. LIII 3705 en tout cas, interpréter le signe *V* comme un E (n° 41) s'avère tout à plausible du point de vue de la logique mélodique des quatre lignes, dont voici la transcription musicale moderne :

1 *V Z Y I Z M|*  
τοῦ δὴ τόπου τί μνη

2 *M V Z I M Z E Q I E I*  
τοῦ δὴ τόπου τί μνη

3 *M P M U P C|*  
τοῦ δὴ τόπου τί μνη

4 *M V V Z Z V V E E I I I*  
[τοῦ δὴ τόπου τί μνη]

En examinant cette transcription, on constate d'emblée que ces quatre versions musicales du trimètre de Ménandre revêtent un caractère relativement « statique » : en effet, excepté le signe *U* de la troisième ligne<sup>23</sup>, la mélodie ne dépasse pas l'intervalle d'une quinte et reste ainsi assez proche des inflexions parlées. La mise en musique de ce vers, issu originellement d'une section dialoguée de la comédie de Ménandre, s'apparente ainsi davantage à un récitatif, pour emprunter le jargon opératique moderne, qu'à une véritable démonstration de lyrisme vocal.

Parmi les nombreuses interprétations proposées pour ce papyrus se dégagent deux tendances principales : certains commentateurs plaident en fa-

<sup>23</sup> Pour expliquer le saut vocal que représente ce signe *U*, disposé paradoxalement sur une syllabe atone, DI GIGLIO propose de voir un effet de la *uis comica*, destiné à faire rire les spectateurs en donnant un ton comique à la demande de Pataicos, cf. DI GIGLIO (2021), p. 102.

veur d'une exécution publique de ces différentes versions musicales, dans un cadre théâtral ou symposial (Huys, Perusino, Di Giglio), tandis que d'autres y voient plutôt un exercice ou un exemple didactique (Bélis, Černý, Pernigotti). Ces quatre lignes musicales du vers de Ménandre ont dû, dans tous les cas, voir le jour dans un milieu de musiciens professionnels. La notation musicale grecque est en effet un « art » et une « technique » (τέχνη), que ne devaient maîtriser et employer que des « techniciens » (τεχνῖται) aguerris, en possession d'un certain bagage musical théorique<sup>24</sup>. L'aspect matériel du papyrus l'apparente à une copie de travail, peut-être directement produite au sein d'une des troupes théâtrales des technites dionysiaques. Cela n'exclut nullement la possibilité de le rattacher à un contexte d'apprentissage musical, ou même, de l'interpréter comme un exercice pour un acteur-chanteur chevronné. Relativement bien attestée dans les sources papyrologiques oxyrhynchites de l'époque romaine, cette profession hybride d'acteur-chanteur (τραγωδός ou κωμωδός) devait accorder une importance aussi grande à l'interprétation théâtrale (gestuelle, présence scénique, etc.), qu'à la maîtrise vocale.

Un passage de *La composition stylistique* (VI, 11, 6–23) de Denys d'Halicarnasse met particulièrement en lumière la perméabilité qui existait à son époque entre le chant, le théâtre et la rhétorique : « c'est une musique que la science de l'éloquence publique ; elle ne se distingue de la musique vocale ou instrumentale que par une différence de degré, non de nature », affirme le rhéteur grec<sup>25</sup>. À l'instar de la poésie chantée, les mots d'un texte en prose possèdent une mélodie (μέλος), déterminée par l'accent, et un rythme (ῥυθμός), défini par l'alternance naturelle de syllabes longues et brèves de la langue grecque. La variation (μεταβολή), amenée par la variété de la mélodie et du rythme, ainsi que la convenance (πρέπον), réalisée lorsque les mots et les sons imitent la réalité évoquée, sont deux autres rapprochements que Denys établit entre les disciplines oratoire et musicale<sup>26</sup>.

Dans la formation du jeune orateur, les caractères fortement stéréotypés de la Comédie Nouvelle se prêtaient particulièrement bien à des exercices de personnification (προσωποποιία), consistant à se mettre dans la peau de certains personnages en les imitant avec une intonation et une gestuelle adé-

<sup>24</sup> KAISIN (2022), p. 81.

<sup>25</sup> Καὶ οὐκ ἄλλοστρία κέρημαι τοῦ πράγματος εἰκόνι· μουσική γάρ τις ἦν καὶ ἡ τῶν πολιτικῶν λόγων ἐπιστήμη τῷ ποσῷ διαλλάττουσα τῆς ἐν ᾧδαίς καὶ ὀργάνοις οὐχὶ τῷ ποιῶ. Traduction d'AUJAC, LEBEL (1981), p. 94.

<sup>26</sup> Pour un commentaire détaillé de cette section de *La composition stylistique*, voir notamment SALM (2011).

quates<sup>27</sup>. Dans l'Antiquité, l'apprentissage rhétorique comprenait des exercices d'intonation vocale similaires à ceux qui entraient dans la formation des acteurs ou des chanteurs. Quintilien ne conseille-t-il pas de confier dans un premier temps l'éducation du jeune orateur à un *comoedus* pour l'aider à entraîner sa voix et sa prononciation tout en véhiculant des émotions avec une gestuelle appropriée (Quint., *Inst.* I, 11, 1–14) ? Dès lors, le trimètre de Ménandre n'aurait-il pas pu être utilisé comme un exercice à mi-chemin d'une interprétation dramatique, musicale et oratoire ? Dans une société où la frontière entre théâtre, chant et rhétorique n'était pas étanche, Ménandre, qui était un auteur de choix pour des exercices de rhétorique, pourrait également avoir été prisé pour la formation des acteurs-chanteurs, d'autant plus que ses pièces continuaient à être très en vogue à l'époque romaine. Comme je l'ai mentionné précédemment, les quatre lignes musicales pourraient avoir fait office d'échauffement vocal ou d'exercice d'intonation, mais elles pourraient également avoir servi à tester différentes variations (μεταβολαί) rythmiques et mélodiques du vers de Ménandre. Sans aller jusqu'à affirmer, avec Pöhlmann et West que ces lignes étaient peut-être purement destinées à être, non chantées, mais parlées, et que les notations musicales ne feraient que donner des indications d'intonations<sup>28</sup> – dans une telle optique, on ne comprend effectivement pas bien le recours à des notations mélodiques si précises –, il n'en est pas moins vraisemblable que ces mises en musique du trimètre de Ménandre se soient prêtées à un exercice polyvalent permettant d'entraîner aussi bien le jeu d'acteur, que l'interprétation vocale et gestuelle.

---

<sup>27</sup> NERVEGNA (2013), p. 234 ; CRIBIORE (2001), p. 233. Voir également MELIDIS (2019), p. 29–43.

<sup>28</sup> PÖHLMANN, WEST (2001), p. 185 : « It seems possible that the intention was to illustrate different ways in which an actor might *speak* the verse, the musical notation being used in an attempt to describe speech intonations ».

### Annexe 1. L'hypolydien diatonique

N° de J. Chailley	Signe d'Alypios	Note équivalente	Degré	Note fixe ou mobile	
7	φ	la	Proslambanomène	Fixe	Tétracorde des hypates
10	W	si	Hypate	Fixe	
11	V	si+ = do	Parhypate	Mobile	
16	7	ré	Lichanos	Mobile	
19	⌊	mi	Hypate	Fixe	Tétracorde des moyennes
20	R	mi+ = fa	Parhypate	Mobile	
25	Φ	sol	Lichanos	Mobile	
28	C	la	Mèse	Fixe	
διάζευξις (1 ton d'intervalle)					
31	O	si	Paramèse	Fixe	Tétracorde des disjoints
32	Ξ	si+ = do	Trite	Mobile	
37	I	ré	Paranète	Mobile	
40	Z	mi	Nète	Fixe	
41	E	mi+ = fa	Trite	Mobile	Tétracorde des hyperbolées
46	Ü	sol	Paranète	Mobile	
49	⊕	la	Nète	Fixe	
28	C	la	Mèse	Fixe	
29	P	la+ = si b	Trite	Mobile	
34	M	do	Paranète	Mobile	
37	I	ré	Nète	Fixe	

N.B. : Dans le tableau, le signe + représente le premier haussement de la note-repère, équivalant approximativement à un haussement d'½ ton serré en diatonique<sup>1</sup>.

### Annexe 2. Signes de notations mélodiques attestés dans les papyrus d'Oxyrhynque

Ce tableau reprend l'ensemble des signes de notations mélodiques attestés dans les quatorze papyrus musicaux d'Oxyrhynque. Suivant l'hypothèse formulée précédemment, le signe V des P.Oxy. LIII 3705, LXV 4465, LXIX 4710, et peut-être LXV 4461, est inséré à la ligne des E (n° 41). Les abréviations de la dernière ligne indiquent les tropes employés, qui sont au nombre de trois : l'hypolydien (H°L), l'ionien (I) et l'hyperionien (H°I). Le genre représenté est toujours le diatonique.

<sup>1</sup> Chailley (1979), p. 185.



## Bibliographie

- AUJAC, LABEL (1981) : G. AUJAC, M. LABEL (éd.), *Denys d'Halicarnasse, Opuscules rhétoriques*, t. III (*La composition stylistique*), Paris, 1981.
- BATAILLE (1954) : A. BATAILLE, *Pour une terminologie en paléographie grecque*, Paris, 1954.
- BÉLIS (1988) : A. BÉLIS, « Interprétation du Pap.Oxy. 3705 », *ZPE* 72 (1988), p. 53–63.
- BISCHOFF (1985) : B. BISCHOFF, *Paléographie de l'Antiquité romaine et du Moyen Âge occidental*, traduit de l'allemand par H. Atsma, J. Vezin, Paris, 1985.
- BLANCHARD (1974) : A. BLANCHARD, *Sigles et abréviations dans les papyrus documentaires grecs : recherches de paléographie*, London, 1974.
- BLANCHARD (2013) : A. BLANCHARD (éd.), *Ménandre*, t. II, Paris, 2013.
- CAVALLO (1970) : G. CAVALLO, « La κοινή scrittoria greco-romana nella prassi documentale di età bizantina », in *JÖByz* 19, p. 1–31 (= G. Cavallo, *Il calamo e il papiro. La scrittura greca dall'età ellenistica ai primi secoli di Bisanzio*, Firenze, 2005, p. 43–71).
- CAVALLO (2008) : G. CAVALLO, *La scrittura greca e latina dei papyri. Una introduzione*, Pisa-Roma, 2008 (= *Studia Erudita*, 8).
- ČERNÝ (1990) : M.K. ČERNÝ, « Co znamená text pap. Oxy. 3705? », *Listy filologické* 113. 2 (1990), p. 104–109 (avec résumé en allemand).
- CHAILLEY (1979) : J. CHAILLEY, *La musique grecque antique*, Paris, 1979.
- CRIBIORE (2001) : R. CRIBIORE, *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Oxford, 2001.
- DE ROBERTIS (2020) : T. DE ROBERTIS, « Old Roman Cursive », in FR.T. COULSON, R.G. BABCOCK (éd.), *Oxford Handbook of Latin Palaeography*, Oxford, 2020, p. 41–59.
- DI GIGLIO (2021) : A. DI GIGLIO, « Ancora su P.Oxy. LIII 3705 », in *AnPap* 33 (2021), p. 91–104.
- GONIS (2009) : N. GONIS, « Abbreviations and Symbols », in R.S. BAGNALL (éd.), *The Oxford Handbook of Papyrology*, Oxford, 2009, p. 170–178.
- HAGEL (2009) : ST. HAGEL, *Ancient Greek Music. A New Technical History*, Cambridge, 2009.
- HARRAUER (2010) : H. HARRAUER, *Handbuch der griechischen Paläographie. Text- und Tafelband* (2 vol.), Stuttgart, 2010.
- HASLAM (1986) : M.H. HASLAM, « Texts with Musical Notation », *P.Oxy* LIII (1986), p. 47–48.
- HUYS (1993) : M. HUYS, « P. Oxy. LIII 3705: a Line from Menander's 'Perikeiromene' with Musical Notation », *ZPE* 99 (1993), p. 30–32.
- KAISIN (2022) : M. KAISIN, « Des 'acteurs-chanteurs' à Oxyrhynque à l'époque romaine : l'apport des papyrus grecs », in M.-H. MARGANNE, G. NOCCHI MACEDO (éd.), *Musique et danse dans le monde gréco-romain : l'apport de la papyrologie*, Liège, p. 75–110 (*Cahiers du CEDOPAL* n° 10).
- MARGANNE, ROCHETTE (2013) : M.-H. MARGANNE, B. ROCHETTE (éd.), *Bilinguisme et digraphie dans le monde gréco-romain : l'apport des papyrus latins. Actes de la Table Ronde internationale (Liège, 12–13 mai 2011)*, Liège, 2013 (*Pap.Leod.* II).
- MARICHAL (1950) : R. MARICHAL, « L'écriture latine et l'écriture grecque du I<sup>er</sup> au VI<sup>e</sup> siècle », in *AC* 19, fasc. 1 (1950), p. 113–144.

- MCNAMEE (1981) : K. MCNAMEE, *Abbreviations in Greek Literary Papyri and Ostraca*, Chico (California), 1981.
- MCNAMEE (1985) : K. MCNAMEE, « Abbreviations in Greek Literary Papyri and Ostraca : Supplement, with List of Ghost Abbreviations », in *BASP* 22 (1985), p. 205–225.
- NERVEGNA (2013) : S. NERVEGNA, *Menander in Antiquity*, Cambridge-New York, 2013.
- NORSA (1946) : M. NORSA, « Analogie e coincidenze tra scritture greche e latine nei papiri », in *Miscellanea Giovanni Mercati* VI (1946), p. 105–121.
- OIKONOMIDES (1974) : AL.N. OIKONOMIDES, *Abbreviations in Greek Inscriptions, Papyri, Manuscripts and Early Printed Books*, Chicago, 1974.
- PERNIGOTTI (2005) : C. PERNIGOTTI, « Menandro a simposio? P. Oxy. III 409 + XXXIII 2655 e P. Oxy. LIII 3705 riconsiderati », *ZPE* 154 (2005), p. 69–78.
- PERUSINO (1995) : F. PERUSINO, « Menandro e il simposio : nota al POxy. 3705 », *PapLup* 4 (1995), p. 153–157.
- PÖHLMANN, WEST (2001) : E. PÖHLMANN, M.L. WEST, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford, 2001.
- SALM (2011) : É. SALM, « Rhétorique et musique dans l'œuvre de Denys d'Halicarnasse (*La Composition stylistique*, 11, 6–14) », in M.-H. DELAUAUD-ROUX (éd.), *Musiques et danses dans l'Antiquité. Actes du colloque international de Brest du 29 au 11 sept. 2006*, Rennes, 2011, p. 197–206.
- SEIDER (1972) : R. Seider, *Paläographie der lateinischen Papyri (Band I)*, Stuttgart, 1972.
- THOMPSON (1912) : ED.M. THOMPSON, *An Introduction to Greek and Latin Palaeography*, Oxford, 1912.
- TURNER (1987) : E.G. TURNER, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, London, 1987<sup>2</sup> [Oxford, 1971].
- WEST (1992a) : M.L. WEST, « *Analecta Musica* », *ZPE* 92 (1992), p. 1–54.
- WEST (1992b) : M.L. WEST, *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992.