

François Portus philologue

André Hurst

Lorsqu'on cherchait il y a quelques années le nom de François Portus dans la masse des informations qui circulent sur "internet", une surprise était au rendez-vous : on se trouvait renvoyé immédiatement au site informatique de l'unité de grec ancien de l'Université de Genève, où François Portus est mentionné en sa qualité de premier helléniste qui fut durablement professeur de grec à l'Académie de Genève. La situation a beaucoup évolué depuis lors, sans que l'on puisse dire cependant que Portus soit désormais beaucoup mieux connu.

Était-ce véritablement une surprise ?

Non, car il est juste que ce nom apparaisse clairement en relation avec l'enseignement du grec à Genève : succédant à Théodore de Bèze et François Béraud, tous deux brièvement chargés de cet enseignement, François Portus est le vrai fondateur de la tradition des études grecques à Genève.

Cependant, on peut être surpris par la relative rareté des données qui le concernent. Rareté accentuée encore du fait qu'un autre François Portus est parfois confondu avec lui : le médecin François Duport (né en 1540), lequel avait latinisé selon l'usage son nom en "Portus". Et si l'on passe d'"internet" à d'illustres ouvrages de référence sur l'histoire des études classiques, on peut se retrouver devant la même surprise : Sandys¹, dans son monumental traité sur l'histoire des études classiques, connaît à peine François Portus. Il ne le mentionne qu'en sa qualité de professeur et de père : professeur d'Isaac Casaubon, ce qui n'est pas un mince titre de gloire, et père d'Emile, l'« autre » Portus philologue, dont la vie fut à peine moins aventureuse que celle de son père François.

¹ J.E. Sandys (1908), 205 (maître de Casaubon), 271 (père d'Emile Portus)

Encore moins de renseignements chez Pfeiffer², philologue pourtant averti de l'histoire de la discipline et admirateur d'Isaac Casaubon.

Sur le versant positif, la grande encyclopédie hellénique consacre à François Portus une demi-colonne contenant d'utiles informations³ et l'on se reportera par ailleurs à l'excellente étude de M. Manoussakas, étude qui se concentre à vrai dire sur les aventures vénitiennes de Portus, mais qui entraîne fort heureusement dans son analyse les éléments qui précèdent et qui suivent cet épisode particulier, au cours duquel Portus dut affronter le tribunal de l'Inquisition⁴.

Enfin, on ne manquera pas de citer ici avec éloge l'histoire de l'Université de Genève de Charles Borgeaud⁵, qui compte quelques pages sur la venue de Portus à Genève et sur ses activités d'helléniste, et renvoie pour la liste de ses œuvres à la *Bibliothèque hellénique* de Legrand (p.76).

On se propose ici un objectif modeste : entrer discrètement dans l'atelier du philologue qui fut professeur à Ferrara, académicien à Modena, puis professeur à l'Académie de Genève, cet homme « de grande taille, à la barbe grise ⁶ » comme le décrit en 1558 un texte du tribunal de l'Inquisition, en des mots qui évoquent quelque silhouette longiligne du Greco. C'est à Genève que s'est déroulée l'activité d'enseignant qui nous intéresse. Il vient s'établir là en 1561 : son futur successeur et glorieux disciple Isaac Casaubon n'avait alors que deux ans. Rappelons que Portus mourut en 1581 ; en 1582, Isaac Casaubon lui succéda pour l'enseignement du grec.

Plusieurs textes de Portus nous renseignent sur son talent de philologue et sur son enseignement. Nous choisirons pour commencer de fonder quelques observations sur les *προλεγόμενα* aux tragédies de Sophocle, publiés en 1584 par son fils Emile.

Considérons quelques aspects de ce que Portus note à propos de l'*Antigone*. Après l'exposé de la trame de cette tragédie et de la légende d'Oedipe qui en précède l'action, le lecteur tombe sur une considération technique, à savoir la distribution des rôles :

Antigone agit primas partes, Creon secundas, Haemon tertias (p.26)

² R. Pfeiffer (1976) ne mentionne pas une seule fois Portus, même lorsqu'il parle d'Isaac Casaubon (120).

³ E.M. Moatsas (1932).

⁴ M. Manoussakas (1983).

⁵ Ch. Borgeaud (1900), 75-77.

⁶ Manoussakas (1983), 307.

On se souvient que trois acteurs seulement exécutaient le texte d'une tragédie, chacun d'entre eux pouvant au besoin incarner plusieurs personnages. C'est donc un problème régulièrement évoqué que celui de tenter d'attribuer les rôles à l'un ou l'autre des trois (le "protagoniste", le "deutéragoniste", le "tritagoniste")⁷. La solution préconisée par Portus est claire: le protagoniste tient la partie d'Antigone. Ailleurs, Portus montre à quel point il recherche dans les textes une valeur morale: ainsi lorsqu'il souligne la valeur éthique du comportement d'Oreste dans l'*Electre* (p.18), ou qu'il considère que si Laïos, dans la légende, désobéit à l'ordre de l'oracle lui interdisant d'avoir des enfants, c'est qu'il a perdu le contrôle de lui-même sous l'effet de l'ivresse (p.19)⁸. Ici, il est au contraire tourné vers l'exécution de la pièce, dans le respect des procédures antiques. Nous aurions tendance à choisir une autre distribution des parties: si l'on se fonde sur les définitions d'Aristote (Aristt., *Poétique*, 1453a 12-17), il semble bien que la trame de cette tragédie tourne davantage autour du personnage de Créon que de celui d'Antigone. C'est en effet Créon, et non Antigone, qui passe du bonheur au malheur en commettant une « grande faute » et nous attribuons par conséquent son rôle au protagoniste⁹. Antigone, pour sa part, nous est présentée comme frappée par le malheur dès les premiers vers. Si l'on signale ici cette différence de perspective, c'est qu'elle fait ressortir à quel point la primauté morale d'Antigone influence sans doute chez Portus la réflexion technique, au point qu'il ne lui semble pas possible que le rôle d'Antigone se trouve attribué à un autre acteur qu'au protagoniste lui-même.

⁷ Pour *Ajax*, ainsi que pour *Philoctète*, cette indication manque, mais Portus indique la distribution également pour *Electre* (17), *Oedipe Roi* (21), *Oedipe à Colone* (31), *Les Trachiniennes* (34). Ni les scholies ni les didascalies antiques ne comportent ce genre d'informations. Portus connaissait bien évidemment les scholies et ne manque pas, à l'occasion, de prendre à leur égard une distance critique; c'est le cas lorsqu'il termine son introduction à la tragédie de *Philoctète* par ces mots qui commentent le premier mot du texte (38): (...) ἀκτὴ: *ineptum et ridiculum est, quod ait Scholiastes propterea Poëtam dixisse ἀκτὴ, quod esset insula Lemnos, quasi desint litora in continenti.*

⁸ Il en va de même lorsqu'il relève la valeur éducative des poèmes homériques dans ses προλεγόμενα à l'*Illiade* (publiés en 1609 par Emile Portus): il y discute de l'ordre dans lequel il convient de lire l'*Illiade* et l'*Odyssee* aux enfants et marque son désaccord avec ceux qui pensent qu'il faut commencer par l'*Odyssee* (pp.5-6).

⁹ Voir à ce sujet Griffith (1999), 23, et Pickard-Cambridge (1988), 141 et note 2. Portus fait montre ici d'indépendance d'esprit: il sait qu'il affronte sur ce point l'autorité de Démosthène lui-même, selon qui le rôle de Créon était joué par le tritagoniste (19.247).

Plus loin, penché sur le début du texte (p.28), il dégage du début de la tragédie une alternative éthique: il faut choisir entre l'“honnête” (Antigone) et l'“utile” (Ismène), mais il termine son introduction à l'*Antigone* par une considération de rhétoricien :

Summa istius loci ista est : propositio. Evocavi te, soror, ut me adiuves in fratre sepeliendo : Ratio, quia Creon cavet edicto ne sepeliatur. Sequitur amplificatio : quod omnium malorum et miseriarum quas tulimus, est acerbissimum : sed ordinem invertit (c'est moi qui souligne), et partitur orationem, quia sermo hoc postulat, et afficit prius sororis animum a multitudine, magnitudineque malorum quibus premebantur, deinde affecto iam animo illius, rem aperit, quo videlicet facilius id ei persuadeat.

On constate ici l'acuité avec laquelle les éléments des premiers vers de cette tragédie sont ramenés à leur plus simple expression, par le moyen d'une présentation relevant de la technique rhétorique. Puis on entre dans l'examen de la structure du passage: l'ordre du texte est l'inverse dans son déroulement de ce que serait l'ordre d'importance de ses éléments, cette inversion ayant pour but de toucher Ismène d'entrée de jeu, afin qu'Antigone puisse plus facilement la convaincre. La ligne adoptée est encore celle d'une dimension fondamentale de la rhétorique, à savoir la “convenance” de la parole aux circonstances (πρέπον).

C'est donc un ensemble de points de vue très diversifiés et complémentaires qui préside à la rédaction des προλεγόμενα : valeur morale, technique d'exécution, savoir-faire poétique et rhétorique.

Toujours sur la piste de Portus philologue attentif au détail du texte, considérons ses notes sur Pindare et prenons un échantillon révélateur. Lorsqu'un poète évoque la musique, il affronte l'un des grands défis posés à la parole: parler de manière signifiante d'une forme de parole à laquelle, de par son essence, il est difficile d'attribuer une signification. C'est le défi que relève Pindare au début de sa première ode pythique.

De même, lorsqu'un commentateur entreprend d'expliquer la première ode pythique de Pindare, on peut s'attendre à trouver chez lui, à cette occasion, des traits caractéristiques de sa sensibilité et de la conception qu'il a du travail philologique.

Portus commence par un survol thématique de l'ode, survol qui ne comporte aucune prise de position personnelle du critique, pas même de remarque sur la séquence des thèmes telle qu'elle est définie. Le but recherché n'est que d'être un miroir fidèle (p. 62)

Il entre ensuite dans le commentaire proprement dit du texte et s'appuie sur le premier mot pour évoquer les circonstances d'exécution de

l'ode, rappelant ainsi au lecteur qu'il devait y avoir un maître du chœur des danseurs (*qui Choream ducebat*), lequel commençait par faire résonner son instrument, puis entonnait le chant tout en se mettant à danser, entraînant derrière lui le reste des exécutants.

On retrouve le souci de l'aspect pratique, manifeste également dans la préface à l'*Antigone* de Sophocle.

Ce qui suit est plus frappant : Portus dégage le sens sous-jacent du début du poème, à savoir l'éloge de la victoire de Hiéron, tout en expliquant que les complexités de la forme, – anacoluthes, absence d'un verbe sur lequel appuyer la période –, traduisent un état de transport qui fait qu'on oublie l'ordre habituel du discours : *hic est sensus totius fere periodi, quanvis mutilus, et anacoluthos sit ambitus, deest enim verbum quo nitatur periodus : quae methodus pertinet ad ἀληθινὸν καὶ ἔμψυχον λόγον, cum, affectione aliqua animi rapti, ita abducimur, ut consecutionis et ordinis, quem exigit oratio obliviscamur. Citharas autem alloqui, et caetera id genus animae carentia, Poëticum est, et miram incunditatem parit.*

On ne trouve rien de semblable dans les scholies anciennes du passage. L'esprit du commentateur se trouve comme saisi par l'atmosphère inspirée du texte. Il met en évidence le procédé purement poétique qui consiste à s'adresser à un objet dépourvu d'âme et relève l'émerveillement qui en résulte, il approuve la suprématie de l'émotion sur les règles. Ce n'est plus le survol du texte dans le sens du résumé préliminaire, c'est le survol du texte pour capter, à la hauteur qui convient, le sublime de l'expression.

On pénètre alors dans l'explication détaillée.

Dès le commentaire du premier mot de l'ode, χρυσέα, on reconnaît dans la manière de souligner la double valeur possible du mot, l'une formulaire, l'autre anecdotique, ainsi que dans la référence à l'*interpretres*, le fait que Portus démarque les scholies. Il existe en effet deux manières de comprendre χρυσέα : l'une se réfère à l'expression homérique χρυσή Ἀφροδίτη, *Aphrodite d'or*, et comprend l'adjectif comme une indication purement qualitative signifiant la haute valeur ; l'autre prend appui sur l'anecdote selon laquelle Hiéron aurait promis à Pindare de lui offrir une lyre d'or, promesse que Pindare lui remettrait en mémoire dès le début de l'ode. L'anecdote, nous dit Portus, est tirée de l'historien Hartemon (*ex Hartemone historico*), ce qui reflète le texte des scholies telles que Portus les lisait dans l'édition de 1515 : κατὰ ἀγρέμονα (*sic*, avec esprit doux) τὸν ἱστορικόν.

Cependant on notera une subtile forme de prise de position : les scholies donnent l'explication « anecdotique » pour la première possible, l'explication par la formule homérique passant au deuxième plan. Chez Portus, c'est l'inverse : la formule est donnée pour l'explication première, cepen-

dant que l'explication anecdotique est clairement repoussée : ... *quamquam interpretes refert ex Hartemone historico etc.* « ...en dépit du fait que le commentateur rapporte ce que dit l'historien Hartemon etc. ». Portus, ici, ne se contente pas de refléter la tradition : il conduit son lecteur par la main dans le dédale interprétatif.

Passons à la note qui accompagne l'expression κτέανον Ἀπόλλωνος (p.63) (dans le texte de Pindare, vers 1-2 de nos éditions modernes : Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων / σύνδικιον Μοισῶν κτέανον). Une fois encore, la note de Portus se présente comme le reflet de la scholie. Citons les deux textes :

Note de Portus :

κτέανον ἀπόλλωνος *instrumentum, merito : nam Mercurius boves Apollinis furatus fuisse dicitur, at detecto furto, ut Apollinem iratum placaret, sibi que reconciliaret, eum Cithara quam nuper ipse invenerat, donasse fertur.*

Scholie :

Ἀπόλλωνος : οὐ μάτην αὐτῷ παρέρύπται, τὸ ἀπόλλωνος κτήμα εἶναι τὴν κιθάραν. ἀντὶ γὰρ τῆς τῶν βόων κλοπῆς, παρ' ἑρμοῦ πρῶτος ἐκτίσατο τὸ ὄργανον.

On le constate, Portus introduit des éléments supplémentaires destinés à faciliter la lecture de la scholie. Il explicite la relation qui se crée entre Apollon et Hermès (qu'il latinise comme on le faisait normalement) à la suite du vol des bœufs, il situe l'invention de la lyre dans la carrière d'Hermès.

On pourrait dire jusqu'à ce point que l'attitude de Portus consiste à guider son lecteur vers plus de clarté dans la perception des éléments d'interprétation offerts par la tradition.

On aborde une perception de l'esthétique à propos du mot ἐλελιζομένα (« tournoyante » à propos de la lyre, v. 4 de nos éditions) : *in orbem circumagens, verbi dulcedine soni dulcedinem expressit divinitus*, τὸ γένος ἀντὶ τοῦ εἴδους.

La dernière partie de l'observation se réfère sans doute au fait que le son (« genre », sonorité du mot) prend ici la place de la désignation conceptuelle de l'activité (« espèce », pratique musicale). Mais l'essentiel est dans la notation du parallélisme entre douceur du mot et douceur de la musique. On notera que le parti pris de Portus en faveur de la prononciation "moderne" du grec¹⁰ n'interfère pas de manière significative, dans ce cas, avec la perception sonore du mot.

¹⁰ Baud-Bovy (1949), 27.

Portus franchit un nouveau pas lorsqu'il se trouve devant l'évocation de l'aigle de Zeus endormi (p.63) :

εὔδει : μετάβασις προσώπου ἐς πρόσωπον, *ut grandius carmen videatur novitate figurarum. Est autem mira ὑποτύπωσις, res certe non poterat feliciter exprimi et sub aspectum poni. Consecutio verborum erat καὶ κατακοιμιάζης τὸν δῖος ἄετόν etc.*

La scholie ne contient pas de telles appréciations. C'est que Portus veut non seulement souligner la beauté de cette évocation de l'aigle de Zeus, mais il semble en profiter pour expliquer de surcroît le sens de ce qu'est l'« hypotypose » elle-même (« on ne pouvait mieux exprimer la chose et la mettre sous les yeux »). On se trouve donc à l'intersection de ce que serait une pure « critique des beautés », le sommet de l'activité philologique selon Denys de Thrace, et la technique de la rhétorique. On remarque à ce propos que la perspective est bien celle de la rhétorique lorsqu'il rétablit l'ordre des mots selon une séquence qui est supposée clarifier le sens de l'expression (« l'ordre des mots serait :... »), une procédure pratiquée notamment par Denys d'Halicarnasse à partir du texte de Thucydide¹¹.

On passe au registre de la notation personnelle, à la limite de l'intime, toujours à propos de l'aigle endormi, devant le mot ὤκειαν (vers 6 de nos éditions) « aiguë », s'agissant de l'aile de l'aigle : *...cum voluptate perfundimur, extremae partis corporis laxantur* (p. 64) (« ...lorsque le plaisir nous envahit, les extrémités du corps se relâchent »). Les scholies ne contiennent rien de tel, et c'est ici le lecteur admiratif qui s'exprime hors de toute contrainte technique, provoquant le contact direct du texte poétique et de l'expérience personnelle.

C'est le même registre personnel qui se trouve mis en œuvre lorsqu'à propos de la « sombre nuée » du vers 7 (κλεινωῖπιν... νεφέλαν) Portus remarque que le sommeil entretient un rapport avec la mort, – à savoir l'absence de lumière –, ce qui expliquerait que Pindare ajoute peu après l'expression « agréable clôture » (ἄδὸ κλαῖστρον) afin de souligner l'aspect charmant du sommeil provoqué par la musique :

νεφέλαν κλεινωῖπιν. *Somnum qui lucis aspectum adimit, quemadmodum nubes, et quoniam hoc erat commune morti, cum somno addit paulo post ἄδὸ κλαῖστρον : iucundum oculorum claustrum, hoc est, qui somnus cum iucunditate, ac voluptate condit et claudit lumina: nam mors claudit ipsa oculos, sed non cum iucunditate, ac voluptate . (64)*

¹¹ Voir par exemple le chapitre 29 de son *περὶ Θουκυδίδου*.

Choisissons pour terminer la note qui concerne le début de l'antistrophe, avec l'évocation de l'éruption de l'Etna, que Portus définit comme une digression. On lit à ce propos (p.65) des considérations beaucoup plus développées que d'ordinaire (une demi-page, ce qui est exceptionnel). Cela débute par des considérations générales sur le pouvoir qu'exercent sur nous les spectacles comme ceux qui accompagnent les éruptions volcaniques : feux dans la nuit, bruits etc. Portus note à ce propos : *aptissima poësi digressio, nam et delectationem et admirationem lectori affert, quae duo potissimum Poëtae spectant*. Rien de tout cela ne se trouve dans les scholies, évidemment. Ce qui suit l'est encore moins : Portus s'engage dans une digression sur le parallèle qu'on peut faire avec un passage du troisième livre de l'*Enéide* de Virgile, passage dans lequel Virgile rivalise avec Pindare. Or, le parallèle a été fait déjà par Favorinus, tel qu'il est rapporté au livre 17 (chap. 10) d'Aulu-Gelle. La fin de la note est une paraphrase de ce passage.

Nous sommes ici sur une piste intéressante : la comparaison des classiques grecs et des classiques latins, dont on sait quelle place elle occupe dans la *Poétique* de Jules-César Scaliger, publiée en 1561 à Lyon, l'année même au cours de laquelle Portus devient citoyen de Genève. L'étude d'une éventuelle présence de cette *Poétique* dans l'œuvre philologique de Portus ne manquerait sans doute pas d'intérêt.

En conclusion de ces quelques échantillons, force est de constater le talent de médiateur et d'interprète que l'on rencontre chez Portus philologue. La vision générale des *προλεγόμενα*, l'intérêt marqué pour les aspects pratiques de l'exécution des textes, l'acuité dans la mise à jour de leur fonctionnement, l'habileté dans le choix des éléments chez les commentateurs antiques ainsi que son art de les utiliser sans les démarquer servilement, tout cela joint à une sensibilité à l'esthétique du texte dans ses sonorités, dans son rapport avec le lecteur, nous permet de mieux comprendre ce qui a dû séduire le jeune Isaac Casaubon lorsqu'il fut l'élève manifestement très attentif de ce grand maître.

Bibliographie

a/ *Ouvrages de François Portus*

Francisci Porti Cretensis Commentarii in Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia, apud Ioannem Sylvium 1583.

Cette publication posthume, due aux soins d'Emile Portus, comporte une épigramme d'Isaac Casaubon à la mémoire de Portus (en vers asynartètes) en p.4.

Francisci Porti Cretensis in omnes Sophoclis Tragoedias προλεγόμενα ut vulgò vocantur Morges 1584.

Publication posthume par Emile Portus.

Francisci Porti Cretensis προλεγόμενα (...)

Cf. Homeri Ilias, cum Aemilii Porti, Francisci Porti Cretensis f(ili) latina ad verbum interpretationi (...) accesserunt et ipsa Francisci Porti Cretensis προλεγόμενα; (...) Genève (per Iohan. Vignon) 1609.

b/ *Edition de Pindare à disposition de François Portus*

ΠΙΝΔΑΡΟΥ ΟΛΥΜΠΙΑ ΠΥΘΙΑ ΝΕΜΕΑ ΙΣΘΜΙΑ, μετὰ ἐξηγήσεως παλαιᾶς πανὸ ὠφελίμου, καὶ σχολίων ὁμοίων, Rome (Zacharias Callergis) 1515 (13 août)

La date exacte figure dans la note finale (en grec). L'ouvrage, qui se réclame du patronage du pape Léon X, est accompagné d'une menace d'excommunication faite à quiconque imprimerait et vendrait une édition de ces poèmes avant que cinquante ans ne soient écoulés.

c/ *Etudes citées*

Samuel Baud-Bovy (1949) *Un Crétois au Collège de Genève: François Portus*, Annales du Collège de Genève 8^{ème} année, 22-27.

Charles Borgeaud (1900) *Histoire de l'Université de Genève*, t.I, L'Académie de Calvin, Genève.

H.E.Callergis, (1984) *Φραγκίσκου Πόρτου Ὑπόμνημα στον Αἰσχύλο*, ΑΡΙΑΔΝΗ τομ. δεύτερος, Ἔθυμο, 69-87

H.E.Callergis (2000), *Ο κρητικός φιλόλογος Φραγκίσκος Πόρτος ὡς σχολιάστης του Αἰσχύλου*, Πεπραγμένα Ἡ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ συνεδρίου, τ.Β1, Ἔθυμο, 293-304.

Mark Griffith (1999), *Sophocles, Antigone* (Cambridge).

Manos Manoussakas (1983) *L'aventure vénitienne de François Portus*, Bulletin de la société d'histoire et d'archéologie de Genève, XVII, 294-314.

E.M.Moatsas, (1932) *art. Πόρτος*, dans Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαιδεία, Athènes, t.20, 564.

Rudolf Pfeiffer (1976), *History of Classical Scholarship from 1300 to 1850* (Oxford)

Sir Arthur Pickard-Cambridge (1988, second edition revised by J.Gould and D.M.Lewis, reissued with supplement and corrections), *The Dramatic Festivals of Athens* (Oxford)

John Edwin Sandys (1908), *A History of Classical Scholarship* vol.II (Cambridge).