

La composition architecturale de l'Hécube d'Euripide

J. IRIGOIN
Collège de France

*À la mémoire de José Lasso de la Vega
et de Werner Biehl*

Résumé: Une opération simple —faire le compte des trimètres iambiques dans les parties parlées d'*Hécube*— montre qu'Euripide, avant de composer le texte poétique, trace un cadre où se trouve déterminé le nombre des vers de chacun des éléments de la tragédie. Ainsi apparaît une division en deux parties égales, comptant chacune 456 (2 x 12 x 19) trimètres, correspondant à la *desis* ('nouement') et à la *lusion* (dénouement) définies par Aristote au chapitre 12 de la *Poétique*.

Ce type de composition numérique, qui apparaît déjà chez Eschyle et a été pratiqué par Sophocle, est conservé avec une grande fidélité dans les manuscrits byzantins des trois tragiques. Les éditeurs doivent donc conserver, avec de rares exceptions, le *numerus versuum* de la tradition pour ne pas détruire des équilibres et des correspondances voulus par le poète.

Mots clés: Tragédie grecque, Euripide, *Hécube*, trimètre iambique, composition numérique, critique textuelle.

Abstract: A simple test, counting the iambic trimeters in the spoken segments of *Hecuba*, shows that Euripides, before embarking on the actual text, draws a chart where the exact number of verses in every unit of the tragedy is found. We can see the tragedy split into two mirroring halves of 456 (2x12x19) trimeters: the thickening of the plot (*desis*) and its unwinding (*lusion*), as defined by Aristotle in the chapter 12 of the *Poetics*.

Such kind of numerical composition, already practised by Aeschylus and continued by Sophocles, has been meticulously preserved in the byzantine manuscripts of the three tragedians. Therefore the editors must preserve, excepting counted occasions, the *numerus versuum* of the tradition, in order to keep the equation as it was set by the poet.

Keywords: Greek tragedy, Euripides, *Hecuba*, iambic trimeter, numerical composition, textual criticism.

La composition poétique garde toujours un côté mystérieux, surtout quand des millénaires nous séparent du temps où vivait le poète. Notre igno-

rance est grande et les risques d'anachronisme croissent avec le temps. La situation est particulièrement difficile pour le philologue d'aujourd'hui qui se propose d'éditer une œuvre poétique de l'antiquité: ne doit-il pas, pour établir le texte, se mettre en quelque sorte «dans la peau» de l'auteur lui-même? ce qui ne signifie pas, comme certains paraissent le croire, se prendre pour l'auteur lui-même. L'éditeur conscient de ce que son entreprise peut avoir de prométhéen doit être à l'affût de tout élément susceptible d'atténuer ce que sa démarche comporte de subjectivité.

Depuis quelques décennies, et en particulier depuis 1980, j'ai été conduit à examiner dans quelles conditions nous ont été transmises les œuvres dramatiques de l'Athènes du Ve siècle. Mon effort a porté d'abord sur les parties lyriques de la tragédie et de la comédie, où la correspondance entre l'antistrophe et la strophe permet un contrôle précis d'une partie du texte concerné. Les effets de symétrie ou d'écho, les subdivisions des strophes, les correspondances d'une strophe à l'autre, font apparaître les éléments d'une composition architecturale dont la structure de base, numérique, est fournie par le décompte des temps marqués (*thesis* au sens grec, et non au sens latin de ce terme technique) de chaque vers, qui correspondent aux pas des choreutes¹.

Lorsque j'ai été invité à participer aux Entretiens de la Fondation Hardt sur Sophocle en 1982, une nouvelle édition de ce poète était parue depuis peu dans la 'Bibliotheca Teubneriana' par les soins de Roger D. Dawe (2 vol., 1975 et 1979 ; 3ème éd., 1996). A la lecture des ouvrages préparatoires publiés par cet auteur et en pratiquant l'édition elle-même, j'avais été frappé par le grand nombre des vers condamnés et des lacunes supposées dans les parties dialoguées en trimètres iambiques, alors que les parties chantées, surtout lorsqu'elles appartenaient à un système antistrophique, étaient relativement indemnes de ces deux types d'accidents présumés, l'interpolation et l'omission. Examinant, en vue de mon exposé, les parties en trimètres de l'*Electre* de Sophocle, je constatai avec surprise que trois scènes successives comptaient le même nombre de vers, 144, c'est-à-dire le carré de 12 (12²). Je savais que Werner Biehl avait déjà fait des observations du même genre sur des pièces d'Euripide éditées par lui dans la collection même où Roger Dawe avait publié son Sophocle, notamment *Oreste* (1975) et *Ion* (1979), mais je n'ignorais pas que ses remarques avaient été mal reçues des spécialistes de la tragédie, pour

¹ Voir jusqu'à la date des Entretiens de la Fondation Hardt: Les *stasima* du *Prométhée enchaîné* (Irigoïn 1974); à propos de l'*Hélène* d'Euripide (Irigoïn 1977); la *parodos* des *Perses* (Irigoïn 1982); le trio des *Trachiniennes* (Irigoïn 1983); la *parodos* des *Héraclides* (Irigoïn 1984).

ne pas dire négligées ou méprisées. J'ai donc poursuivi ma recherche sur *Electre*, découvrant, à ma grande surprise, l'architecture complexe de la tragédie entière, fondée sur le nombre des trimètres; j'ai étendu mon enquête au *Philoctète*, avec le même résultat, et j'ai relevé des traces d'un mode de composition analogue dans *Œdipe à Colone*, pièce jouée après la mort de Sophocle. Mon exposé aux Entretiens a été publié dans le volume paru en 1983, ainsi que la discussion qui l'a suivi²; les remarques des uns et des autres, qui y sont fidèlement reproduites, montrent la variété des réactions suscitées par cette conception d'un poète qui fonderait l'équilibre de sa composition sur le nombre des vers utilisés dans chacune des parties parlées de la tragédie.

Un peu plus tard, lors d'un passage à Madrid, je me suis entretenu avec José Lasso de la Vega, que je savais attentif au décompte des temps marqués dans la poésie lyrique, de ce mode de composition fondé sur le nombre des trimètres iambiques. Aussi, lorsqu'il a été question d'honorer la mémoire du savant trop tôt disparu, j'avais prévu d'envoyer un article sur le sujet. D'autres tâches m'en ont alors empêché. C'est pourquoi je dédie aujourd'hui cet article à sa mémoire. J'ai associé à son nom celui de Werner Biehl dont les observations sur plusieurs tragédies d'Euripide m'avaient soutenu dans ma recherche sophocléenne.

Comme le dernier travail du savant allemand est une édition commentée de l'*Hécube* d'Euripide³, parue deux ans après sa mort, il m'a paru judicieux de confronter, pour cette tragédie, sa méthode d'analyse à celle que j'avais pratiquée moi-même pour Sophocle. Le titre de son édition, que je traduis littéralement en français, est en effet explicite: «Critique textuelle et analyse formelle de l'*Hécube* d'Euripide».

Dans une recherche dont l'objet même est controversé et même, pour certains, condamné d'avance, il importe de ne pas laisser la moindre prise aux critiques. C'est pourquoi, dès mon étude de Sophocle, je m'en étais tenu aux seuls passages parlés composés de trimètres iambiques, en respectant le *numerus versuum* des manuscrits byzantins les plus anciens. Il n'était pas question, pour modifier le décompte des vers, de trouver ici ou là, dans tel cri, dans telle interjection, l'équivalent d'un trimètre. Il n'était pas non plus question de déta-

² Structure et composition des tragédies de Sophocle (Irigoïn 1982), p. 39-65 pour le texte et p. 66-76 pour la discussion; voir aussi mes remarques au cours d'une autre discussion, p. 152. Pour la composition du *Philoctète*, esquissée seulement dans mon exposé et déparée par une faute de composition dans le tableau de la p. 55, le lecteur est invité à se reporter à l'article plus détaillé que j'ai donné à la *Revue des Etudes Anciennes* pour fêter son centenaire (Irigoïn 1998).

³ W. Biehl 1997.

cher des ensembles lyriques des trimètres, isolés ou assemblés par deux, rarement par trois, qui en sont partie intégrante. Ces principes, déjà appliqués et respectés dans l'étude du théâtre de Sophocle, que donnent-ils pour *Hécube*, la tragédie d'Euripide dont la tradition manuscrite est la plus riche? Telle est la question à laquelle les relevés présentés un peu plus bas me semblent apporter une réponse (on suppose connus du lecteur le sujet de la tragédie et le développement de l'action).

Ces relevés ont été établis sous la conduite d'Aristote, dans le respect de la composition formelle des parties parlées de la tragédie déjà identifiées par lui dans sa *Poétique* (chap. 12, 1452 b 14-25). Les plus longues —prologue et épisodes— sont séparées par des chants du chœur, la *parodos* et les *stasima*; l'*exodos*, qui n'est pas suivi d'un chant du chœur, marque la fin de la pièce. A l'intérieur de chacune de ces parties, où l'on peut voir l'origine des 'actes', les entrées et les sorties de personnages créent des subdivisions qui se présentent comme autant de 'scènes'; certes Aristote ne mentionne pas cette notion, mais le poète lui-même l'établit et, comme nous le verrons, sait s'en servir à l'occasion d'une manière inattendue⁴.

Le tableau qui suit présente le relevé des trimètres iambiques dans les parties parlées d'*Hécube*. Le texte utilisé est celui que S. G. Daitz a édité dans la 'Bibliotheca Teubneriana' en 1973 (2ème éd., 1990). Il est conforme, pour ce qui est du nombre des trimètres, le *numerus versuum*, au texte des manuscrits byzantins, à l'exception d'un seul vers considéré comme intrus, le v. 490, que personne ne défend depuis que Nauck l'a condamné au milieu du XIXème siècle⁵. Le *numerus versuum* de Daitz est repris fidèlement dans le tableau ci-dessous⁶.

⁴ Pour Eschyle en particulier, voir O. Taplin 1977.

⁵ Cette suppression est admise et justifiée par l'éditeur d'*Hécube* dans la 'Collection des Universités de France' (*Euripide*, t. 2, 1927), L. Méridier, en ces termes (p. 200 note 1): «Le v. 490 a été justement écarté par Nauck. Outre le changement de sujet qu'il implique et qui trouble le mouvement de la phrase [...], l'idée qu'il introduit fausse le sens. Ce n'est pas l'existence des dieux qui est en cause, mais leur providence.» C. Collard, dans son édition commentée publiée chez Aris & Phillips en 1991, précise (p. 157): «Nauck's deletion of 490 is unavoidable; it was interpolated by a reader who misunderstood **men** [*anthrópon*] as the Subject of **watch** [*horân*] 488 and of **got** [*kekésthai*] 489, and *doxan* 489 **reputation** as 'opinion'; **false** [*pseudê*] is intolerably tautologous.»

⁶ L'édition d'Euripide de James Diggle parue dans la 'Bibliotheca Oxoniensis' (Diggle 1984), souffre des mêmes partis pris critiques que le Sophocle de Roger Dawe; c'est pourquoi je l'ai écartée, de façon à rester le plus près possible des manuscrits pour le *numerus versuum*.

HECUBE	Nombre de trimètres	
Prologue (v. 1-58) (Ombre de Polydore)	58	}
Parodos (v. 59-153)		
1er épisode (v. 154-443)		}
scène 1 chantée (v. 154-176) (Hécube)		
scène 2 chantée (v. 177-215) (Hécube, Polyxène)		
scène 3 (v. 216-443) (Hécube, Polyxène, Ulysse)	228	
	84	
1er stasimon (v. 444-483)		}
2ème épisode (v. 484-628) scène unique* (Hécube, Talthybios)	144	
2ème stasimon (v. 629-657)		}
3ème épisode (v. 658-904)		
scène 1 (v. 658-683) (Hécube, servante)		
commos (v. 684-723) (Hécube, servante)		
scène 2 (v. 724-904)** (Hécube, Agamemnon)	181	
3ème stasimon (v. 905-952)		}
4ème épisode (v. 953-1022) scène unique (Hécube, Polymestor)	70	
Chant du chœur (v. 1023-1034)***		}
Exodos (v. 1035-1295)		
scène 1 (v. 1035-1055) (Hécube, Polymestor)	21	
monodie de Polymestor (v. 1056-1108) scène 2 (v. 1109-1292) (Hécube, Polymestor, Agamemnon)	184	
TOTAL		912

* Moins le v. 490.

** Des quatre trimètres dits par le coryphée (722-725), les deux premiers, adressés à Hécube, achèvent le commos, alors que les deux derniers, qui signalent l'arrivée d'Agamemnon, ouvrent la scène 2 du troisième épisode. La numérotation des vers 721 à 725 varie dans les éditions modernes dont les auteurs n'ont pas consulté la vieille édition de Barnes (1694); le dernier vers chanté, numéroté le plus souvent 720, groupe en fait les cola 720 et 721.

*** Certains font commencer l'exodos au v. 953, mais la présence d'un chant du chœur, si bref soit-il, après le v. 1022, renvoie au v. 1035 le début de cette partie, conformément à la définition d'Aristote mentionnée plus haut.

Le total des trimètres iambiques appartenant aux parties parlées de la tragédie, 912, est en relation avec le nombre des vers de la scène 3 du premier épisode, 228, qui en représente exactement le quart. Du début de la tragédie, avec le prologue, jusqu'à la scène 1 du troisième épisode, le total des trimètres des quatre premiers ensembles est de 456 (58 + 228 + 144 + 26). De la scène 2 du troisième épisode jusqu'à la fin de l'exodos, le total des quatre derniers ensembles est aussi de 456 (181 + 70 + 21 + 184). On peut noter, en passant, que le total des trimètres de la scène unique du deuxième épisode est de 144, ce carré du nombre 12 qui avait attiré mon attention dans trois scènes consécutives de l'*Electre* de Sophocle. On notera aussi que 456 est un multiple de 12 (2 x 12 x 19), tout comme 228 (12 x 19) et *a fortiori* 912 (4 x 12 x 19), ainsi que 84 (12 x 7), total du prologue et de la scène 1 du troisième épisode (58 + 26).

La division de la tragédie en deux parties d'une importance égale pour le nombre des trimètres a-t-elle une signification du point de vue de l'action? Comme pour l'analyse formelle, c'est de nouveau Aristote qui va nous servir de guide. Dans un autre chapitre de sa *Poétique* (chap. 18, 1455 b 24-29), il affirme que toute tragédie se divise en deux parties —il s'agit cette fois de l'action dramatique— le nouement (la *desis*, mot pour lequel j'adopte la traduction de R. Dupont-Roc et J. Lallot⁷) et le dénouement (la *lusis*). Le nouement va du début jusqu'à la partie qui précède immédiatement le changement (*metabasis*; la traduction habituelle par 'revirement' ou 'renversement' me semble forcer le sens du grec) menant au bonheur ou au malheur; le dénouement va du début du changement jusqu'à la fin. La composition en diptyque ainsi définie n'est pas présentée comme liée à l'un ou l'autre des éléments formels de la tragédie: c'est le poète qui décide de la place où fixer le début du changement.

Qu'en est-il dans la tragédie d'Euripide? Hécube, déjà accablée par la chute de Troie et ses suites, n'a pas réussi à sauver sa fille Polyxène, sacrifiée sur le tombeau d'Achille, et voilà qu'elle reconnaît le cadavre de son dernier fils, Polydore, sur qui reposaient ses derniers espoirs. Anéantie après ces morts successives, elle ne peut que se lamenter et maudire le meurtrier de Polydore. La malheureuse est perdue, «je ne suis plus», dit-elle (v. 683). Mais, annoncée au vers 724, l'arrivée inattendue d'Agamemnon lui permet d'entrevoir une issue. La démarche du roi, la pitié qu'il lui témoigne, éveillent en elle un espoir grandissant: faire venger par lui le meurtre de Polydore. Agamemnon serait prêt à châtier Polymestor, mais il est retenu par sa crainte des réactions de

⁷ Aristote, *La Poétique*. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, 1980.

l'armée. Devant cette dérobade, Hécube ne renonce pas à son projet de vengeance, elle décide d'en être elle-même l'instrument. Elle conçoit sur le champ un plan qu'elle exécutera avec l'assistance des captives troyennes et obtient la neutralité bienveillante d'Agamemnon, confident mais non complice (v. 870-871: *sunisthi men gar ...sundráséis de mé*). La fin de la tragédie ne fera que mener à son terme le plan ainsi défini. On peut comparer, puisqu'il s'agit là encore d'une vengeance, l'*Electre* de Sophocle. L'héroïne a appris la fausse nouvelle de la mort d'Oreste en qui elle voyait le futur vengeur de la mort de leur père. D'abord désespérée, elle doit détromper sa sœur qu'elle désespère à son tour. Celle-ci refuse de l'aider et Electre décide d'assumer elle-même le rôle de leur frère. Oreste reparu, elle restera jusqu'à la fin de la tragédie l'âme de la vengeance. La réaction finale d'Electre à la suite de la fausse nouvelle se situe, comme dans *Hécube*, au début de la seconde moitié de la tragédie, dans la scène unique du troisième épisode qui commence au v. 871.

Fixer au v. 724 d'*Hécube* le début du changement qui amorce le dénouement de la tragédie d'Euripide peut surprendre, puisque cette coupure coïncide avec le début de la deuxième scène du troisième épisode. Couper une tragédie en deux parties à l'intérieur d'un épisode paraît inhabituel. Mais le poète a, en quelque sorte, renforcé la séparation des deux scènes en faisant suivre la première d'un élément lyrique, les lamentations en forme de commos qu'Hécube chante lorsqu'elle reconnaît le cadavre de Polydore. Et surtout il a égalisé le nombre des trimètres de l'une et l'autre parties, effet qui n'est pas destiné aux spectateurs, incapables de le percevoir au cours de la représentation, mais satisfait l'artisan consciencieux, le bon ouvrier, qu'est le poète.⁸

Cet effet a été perçu et mis en lumière par W. Biehl⁹ (qui adopte lui aussi le texte de Daitz), selon des conditions un peu différentes de celles que j'avais posées de mon côté. L'accord essentiel entre lui et moi porte sur la division de la tragédie en deux parties égales. Mais le point de partage est décalé de deux trimètres, et le total de chaque partie n'est pas le même que dans les calculs présentés plus haut. Voici donc le tableau d'ensemble qu'il donne dans son édition d'*Hécube* à la p. 243, adapté aux normes de celui qui figure ci-dessus, mais sans mention des parties chantées ni des personnages, indications qu'il serait superflu de répéter.

⁸ On peut se demander si, au moment de l'attribution par l'archonte éponyme des trois chorégies dramatiques de l'année, ces équilibres, ces effets de symétrie, n'étaient pas des éléments que les poètes candidats pouvaient faire valoir en faveur de leur projet.

⁹ Biehl 1997.

	Nombre de trimètres	
Prologue (v. 1-58)	58	} 176
Episode 1 a (v. 216-333)	118	
1 b (v. 334-443)		} 462
Episode 2 (v. 484-628)	144	
Episode 3 a (v. 658...721)	32	} 176
Episode 3 b (v. 722-904)	184	
Exodos I (v. 953...1108)	94/4	} 462/4
Exodos II (v. 1109-1292)	184	
<hr/> TOTAL		924/4 ou 928

Le total des trimètres est supérieur à celui de 912 du décompte publié plus haut, ce qui sera expliqué un peu plus loin. Mais constatons d'abord dans la première moitié les identités de totaux partiels: 58 pour le prologue, 228 pour la scène 3 du premier épisode (ici divisée en deux: 118 et 110), 144 pour le deuxième épisode. Seul diffère le total de la première scène du troisième épisode, qui est ici de 32 au lieu de 26 parce que 6 trimètres (sur un total de 11) du *commos* (v. 684-723), dits par la servante ou par le coryphée, en ont été extraits et ajoutés à ceux de la scène parlée (d'où les points de suspension entre 658 et 721). Quant aux deux derniers trimètres de ce *commos*, adressés à Hécube (v.722-723), ils ont été comptés en tête de la seconde partie de la tragédie, avec les deux trimètres où le coryphée annonce l'arrivée d'Agamemnon ; le total des trimètres de la scène 2 du troisième épisode passe ainsi de 181 à 183 et, par assimilation à un trimètre de l'interjection *phœu*, entre les vers 863 et 864, monte à 184 (ailleurs, entre les v. 54 et 55, ou entre les v. 955 et 956, la même interjection est qualifiée d'*extra metrum*) pour obtenir une égalité avec les 184 trimètres de la deuxième partie de l'exodos. Pour la première partie de cette finale, la présence de points de suspension entre 953 et 1108 indique qu'une ponction de trimètres a été faite dans le bref chant du chœur (v. 1023 et 1030) et dans la monodie de Polymestor (v. 1085-1087 et 1107-1108), soit 7 trimètres qui, ajoutés aux 91 déjà relevés dans les parties parlées, donnent un total de 98 ; en sont déduits par W. Biehl les quatre trimètres dits, ou plutôt criés, par Polymestor à l'intérieur de la tente (d'où la notation 94/4), pour rétablir un juste équilibre entre les deux parties de la tragédie.

Cette analyse semble avoir été influencée, au départ, par l'équilibre approché, 181 et 184 trimètres, entre la 2ème scène du troisième épisode et la

scène finale de l'exodos. Cet équilibre a été «amélioré» afin d'établir une composition mésodique du type C D C' (184 94/4 184), qu'annoncerait, dans la première partie de la tragédie, une composition du même type A B A' (176 110 176). Mais celle-ci n'apparaît que si l'on divise en deux la scène 3 du premier épisode, au moment où Ulysse s'adresse à Polyxène jusqu'alors silencieuse, et qu'on répartisse ces deux parties, respectivement de 118 et de 110 trimètres, entre les éléments A et B, faisant ainsi disparaître le total de 288 qui représente exactement le quart des trimètres de la tragédie entière¹⁰.

L'analyse plus rigoureuse que j'ai adoptée, en accord avec les observations déjà faites pour Eschyle¹¹ et surtout pour Sophocle¹², ne fait que confirmer la division d'*Hécube* en deux parties, signalée à sa manière par Euripide et observée par W. Biehl. Elle informe les éditeurs de l'avenir que le *numerus versusum* de cette tragédie a été remarquablement bien conservé dans les manuscrits byzantins, avec un seul trimètre interpolé. Ceux-ci ne pourront, à moins de se conduire comme des vandales, détruire un ensemble si bien structuré en éliminant des trimètres qu'ils jugeraient interpolés ou en supposant des lacunes ; sinon, il leur faudrait compenser ces modifications par des additions ou des suppressions. Pour *Hécube*, l'effort de la critique verbale doit porter non pas sur le nombre des vers, mais sur le détail de leur contenu, et il y a encore fort à faire dans ce domaine.

BIBLIOGRAPHIE

—Editions d'*Hécube*:

Barnes 1694 = Joshua Barnes, *Euripidis quae extant omnia*, Cantabrigiae, 1694.

Biehl 1997 = Werner Biehl, *Textkritik und Formanalyse zur euripideischen Hekabe*, Heidelberg, 1997.

Collard 1991 = Christopher Collard, *Euripides Hecuba* with Introduction, Translation and Commentary, Warminster, 1991.

¹⁰ Ce partage fait aussi disparaître un autre rapport de 1 à 4 entre le total des vers dits par Ulysse, 57, et le total des trimètres de cette scène, 228. Mais je ne veux pas aborder dans cet article les correspondances et équilibres de détail dont W. Biehl a donné de beaux exemples. Depuis longtemps on avait constaté l'égalité numérique (51 trimètres) des deux tirades de Polymestor (v. 1132-1182) et d'Hécube (v. 1187-1237) dans l'exodos.

¹¹ Pour les *Euménides* Irigoïn 1998 et pour les *Choéphores* (v. 872-934) Irigoïn 1997.

¹² Voir *supra*, note 2.

- Daitz 1973 = *Euripides Hecuba*, edidit Stephen G. Daitz, Lipsiae, 1973 (2e éd. 1990).
- Diggle 1984 = *Euripidis Fabulae*, edidit James Diggle, t. I, Oxford, 1984.
- Méridier 1927 = *Euripide*, t. II, texte établi et traduit par Louis Méridier, Paris, 1927.

–Travaux divers:

- Dawe 1975-79 = *Sophocles Tragoediae*, edidit Roger D. Dawe, 2 vol., Lipsiae, 1975-1979 (3ème éd., 1996).
- Irigoien 1974 = Jean Irigoien, Les *stasima* du *Prométhée enchaîné*, dans *Serta Turyniana* (ed. J. L. Heller), Urbana, 1974, p. 199-215.
- Irigoien 1977 = Jean Irigoien, A propos de l'*Hélène* d'Euripide: structure métrique et tradition du texte, *CRAI* 1977, p. 177-190.
- Irigoien 1982a = Jean Irigoien, La *parodos* des *Perses* d'Eschyle, dans *Studi in onore di Aristide Colonna*, Perugia, 1982, p. 173-181.
- Irigoien 1982b = Jean Irigoien, Structure et composition des tragédies de Sophocle, dans *Entretiens de la Fondation Hardt*, t. 29: *Sophocle*, Vandœuvres-Genève, 1982 [1983], p. 39-65 pour le texte et p. 66-76 pour la discussion.
- Irigoien 1983 = Jean Irigoien, Le trio des *Trachiniennes* de Sophocle, dans *Théâtre et spectacle dans l'antiquité*, Leyde, 1983, p. 181-191.
- Irigoien 1984 = Jean Irigoien, La *parodos* des *Héraclides* d'Euripide, dans *Mémorial André-Jean Festugière* ('Cahiers d'Orientalisme', 10), Genève, 1984, p. 13-21.
- Irigoien 1997 = Jean Irigoien, Au cœur des *Choéphores* (v. 872-934), dans *Synodia. Studia [...] Antonio Garzya [...] dicata*, a cura di U. Criscuolo e R. Maisano, Napoli, 1997, p. 475-481.
- Irigoien 1998a = Jean Irigoien, La composition architecturale des *Euménides* d'Eschyle, *Cahiers du GITA*, n° 11, 1998, p. 7-32.
- Irigoien 1998b = Jean Irigoien, La composition architecturale du *Philoctète* de Sophocle, *REA*, t. 100, 1998, p. 509-524.
- Taplin 1977 = Oliver Taplin, *The stagecraft of Aeschylus. The dramatic use of exits and entrances in Greek tragedy*, Oxford, 1977.