



**HAL**  
open science

## L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques

Eleonora Santin, Foschia Laurence

### ► To cite this version:

Eleonora Santin, Foschia Laurence. L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques. Eleonora Santin; Laurence Foschia. L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques, Jun 2010, Lyon, France. ENS éditions, 2016, L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques, 9782847888188. 10.4000/books.enseditions.5621 . hal-01411278

**HAL Id: hal-01411278**

**<https://hal.science/hal-01411278>**

Submitted on 17 Jan 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.



# L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques

sous la direction de

**ELEONORA SANTINI**

et **LAURENCE FOSCHIA**

ENS ÉDITIONS

---

# L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques

The epigram in all its forms: epigraphic, literary and historical

**Eleonora Santin et Laurence Foschia (dir.)**

---

DOI : 10.4000/books.enseditions.5621

Éditeur : ENS Éditions

Lieu d'édition : Lyon

Année d'édition : 2016

Date de mise en ligne : 7 juin 2016

Collection : Hors collection

ISBN électronique : 9782847888188



<http://books.openedition.org>

## Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2016

Ce document vous est offert par Bibliothèque Diderot de Lyon ENS



## Référence électronique

SANTIN, Eleonora (dir.) ; FOSCHIA, Laurence (dir.). *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*. Nouvelle édition [en ligne]. Lyon : ENS Éditions, 2016 (généré le 14 janvier 2020).

Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/enseditions/5621>>. ISBN : 9782847888188.

DOI : 10.4000/books.enseditions.5621.

---

© ENS Éditions, 2016

Conditions d'utilisation :

<http://www.openedition.org/6540>

# L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques

Eleonora Santin et Laurence Foschia

2016

ENS ÉDITIONS

ISBN 978-2-84788-xxxx : xx EUR

Cet ouvrage est diffusé sur la plateforme OpenEdition books en HTML, ePub et PDF : <http://books.openedition.org/enseditions/>

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur, est illicite et constitue une contrefaçon. Les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective sont interdites.

© **ENS ÉDITIONS**, 2016  
École normale supérieure de Lyon  
15 Parvis René Descartes  
BP 700069342 Lyon cedex 07

ISBN 978-2-84788-xxxx

## Table

Table des abréviations	5
Avant-propos	8
<i>Eleonora Santin et Laurence Foschia</i>	
Introduction	10
<i>Eleonora Santin et Laurence Foschia</i>	

### « EPIGRAMMATIZÔ, EPIGRAMMATIZEIS, EPIGRAMMATIZEI... » « JE, TU, IL ÉPIGRAMMATISE... »

Variation of Supports for Verse Inscriptions in Roman Greece	24
<i>Erkki Sironen</i>	
Potnia and the like: the vocabulary of domination in Greek love epigram of the Imperial period	40
<i>Enrico Magnelli</i>	
Posidippe, auteur épigraphique ?	60
<i>Valentina Garulli</i>	

## Poètes et auteurs

### *Epigrammata de poetis*

Une histoire des styles en épigrammes : essai de confrontation entre Posidippe et Dioscoride*	90
<i>Évelyne Prioux</i>	
Un hommage de poète à poète ? Sur quelques aspects des épigrammes grecques funéraires consacrées aux poètes des époques archaïques et classiques	106
<i>Flore Kimmel-Clauzet</i>	
Epigrammata de poetis, phraséologismes et références : le cas de Léonidas de Tarente	122
<i>Hamidou Richer</i>	

Poètes latins auteurs et/ou destinataires d'épigrammes funéraires 137

*Étienne Wolff*

Calvus et l'image du poète dans l'œuvre de Catulle  
(à propos des thèmes du banquet en Catulle 50) 152

*Alfredo Mario Morelli*

### **Propositions d'analyse textuelle**

Une expérimentation littéraire avec un seul lendemain :  
deux épigrammes de Propertius (I, 21-22) en diptyque  
et une ode d'Horace (I, 28) 172

*Gauthier Liberman*

De Catulle à Martial : la constitution d'un discours  
épigrammatique sur l'obscénité 192

*Daniel Vallat*

### **Fonctions civiles et religieuses dans les épigrammes**

Servants of the goddess: Female religious agency in archaic  
and fifth-century Greek epigrams and dedications 207

*Joseph W. Day*

Épigramme funéraire de Gonnoi pour Dikaiogénès, mort  
au combat au cours de la troisième guerre de Macédoine  
dans la région d'Askuris (Bas-Olympe) 223

*Bruno Helly*

De quelques épigrammes grecques trouvées en France :  
marins, négociants et poètes 245

*Jean-Claude Decourt*

Methods of self-representation in Byzantine inscriptional  
epigrams: some basic thoughts\* 263

*Andreas Rhoby*

Les langues de l'épigramme épigraphique grecque : regard  
sur l'identité culturelle chrétienne dans l'Antiquité tardive 276

*Gianfranco Agosti*

## Table des abréviations

Nous ne reprenons pas ici les abréviations utilisées pour les noms de périodiques : ce sont celles de *L'Année philologique*.

*Achaïe II* = RIZAKIS Athanase, *Achaïe II, La cité de Patras. Épigraphie et histoire*, Athènes-Paris, KERA - De Boccard, 1998.

*AL* = *Anthologia Latina*.

*AM* = Acropolis Museum, Athènes.

*AP* = *Anthologie Palatine*.

*API* = *Anthologie Planude*.

*Bandy* = BANDY Anastasius C., *The Greek Christian Inscriptions of Crete*, Athènes, Christian Archaeological Society, 1970.

*BullÉp* = *Bulletin épigraphique de la Revue des études grecques*, Paris.

*Cairon* = CAIRON Élodie, *Les épitaphes métriques hellénistiques du Péloponnèse à la Thessalie*, Budapest, University of Debrecen, Department of Ancient History (Hungarian Polis Studies, 18), 2009.

*CEG* = HANSEN Peter Allan, *Carmina epigraphica Graeca*, Berlin - New York, De Gruyter (Texte und Kommentare, 12, 15), 1983-1989, 2 volumes.

*CIG* = *Corpus Inscriptionum Graecarum*, Berlin.

*CLE* = *Anthologia Latina. Carmina Latina epigraphica*, F. Bücheler éd., Leipzig, Teubner, 1895-1897, 2 volumes, réédition 1972.

*Corinth VIII 1* = MERITT Benjamin D., *Corinth VIII, 1, Greek Inscriptions 1896-1927*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1931.

*Corinth VIII 3* = KENT John H., *Corinth VIII, 3, The Inscriptions 1926-1950*, Princeton, American School of Classical Studies at Athens, 1966.

*CPG* = *Clavis Patrum Graecorum*, Turnhout.

*DAA* = RAUBITSCHKE Antony E., *Dedications from the Athenian Akropolis*, Cambridge (Mass.), Archaeological Institute of America, 1949.

*Dimitsas* = ΔΗΜΙΤΣΑΣ Μαργαρίτης Γ., *Ἡ Μακεδονία ἐν λίθοις φθεγγόμενοις καὶ μνημείοις σωζομένοις*, Athènes, Perret Frères, 1896.

*Dittenberger, Syll.*<sup>3</sup> = DITTENBERGER Wilhelm, *Sylloge inscriptionum Graecarum*, Leipzig, Hirzel, 1915-1924<sup>3</sup>, 4 volumes.



- EAM* = ΡΙΖΑΚΗΣ Ἀθανάσιος et ΤΟΥΡΑΤΣΟΓΛΟΥ Ἰωάννης, *Ἐπιγραφές Ἄνω Μακεδονίας*, Athènes, Ekdoti Tameiou Archaologikôn Porôn kai Apallotrioseôn, 1985.
- Enciclopedia oraziana* = SCEVOLA Mariotti éd., *Orazio. Enciclopedia oraziana*, Rome, Istituto della enciclopedia Italiana, 1996-1998.
- Feissel, *Macédoine* = FEISSEL Denis, *Recueil des inscriptions chrétiennes de Macédoine*, Paris, De Boccard, 1983.
- G.-P. = GOW Andrew S. F. et PAGE Denys L. éd., *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, 2 volumes, ou *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, 2 volumes.
- GVI = PEEK Werner, *Griechische Vers-Inschriften I, Grabepigramme*, Berlin, Akademie Verlag, 1955.
- GVI Thessalien* = PEEK Werner, *Griechische Vers-Inschriften aus Thessalien*, Heidelberg, C. Winter Universität, 1974.
- Hellenica IV* = ROBERT Louis, *Hellenica IV, Épigrammes du Bas-Empire*, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien Maisonneuve, 1948.
- Iberoa* = ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ Λουκρητία et ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ Μιλτιάδης, *Ἐπιγραφές Κάτω Μακεδονίας. Τεύχος α', Ἐπιγραφές Βεροίας*, Athènes, EIE, 1998.
- IC* = GUARDUCCI Margherita, *Inscriptiones Creticae*, Rome, Libreria dello Stato, 1935-1950, 4 volumes.
- ICos* = SEGRE Mario, *Iscrizioni di Cos II*, Rome, Quasar, 2007.
- IEleusis* = CLINTON Kevin, *Eleusis. The Inscriptions on Stone*, Athènes, Archaeological Society at Athens, 2005.
- Énipeus* = DECOURT Jean-Claude, *Inscriptions de Thessalie I, Les cités de la vallée de l'Énipeus*, Paris-Athènes, Fondation D. et É. Botsaris - EFA (Études épigraphiques, 3), 1995.
- IG* = *Inscriptiones Graecae*, Berlin.
- IGF* = DECOURT Jean-Claude, *Les inscriptions grecques de la France*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2004.
- IGLS* = *Inscriptions grecques et latines de la Syrie*, Paris- Beyrouth, 1929-.
- IGUR* = MORETTI Luigi, *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, Rome, Bardi (Studi pubblicati dall'Istituto italiano per la Storia antica), 1968-1990, 4 volumes.
- IK II* = ENGELMANN Helmut et MERKELBACH Reinhold, *Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien II, Die Inschriften von Erythrai und Klazomenai*, Bonn, Habelt, 1972.
- IKourion* = MITFORD Terence B., *The Inscriptions of Kourion*, Philadelphie, American Philosophical Society, 1971.
- IKyzikos* = SCHWERTHEIM Elmar, *Die Inschriften von Kyzikos und Umgebung*, Bonn, Habelt, 1980-1983.
- ILN* = *Inscriptions latines de Narbonnaise*.
- IMétr.* = BERNAND Étienne, *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 1969.
- IPhilippoi* = PILHOFER Peter, *Katalog der Inschriften von Philippi II*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2000.
- Kaibel, *EG* = KAIBEL Georg, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, Berlin, Reimer, 1878.

Lampe = LAMPE Geoffrey W. H., *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford - New York, Clarendon Press, 1961-1968.

LGPN = FRASER Peter M. et MATTHEWS Elaine éd., *A Lexicon of Greek Personal Names*, Oxford, Oxford University Press, 1987-.

LIMC = *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Bâle.

Lindos II = BLINKENBERG Christian, *Lindos II, Inscriptions*, Berlin, De Gruyter, Copenhagen, Gad, 1941.

Loukoroulou = ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΥ Λουΐζα Δ., *Ἐπιγραφές τῆς Θράκης τοῦ Αἰγαίου*, Athènes-Paris, KERA - De Boccard, 2005.

LSJ = LIDDELL Henry G., SCOTT Robert et JONES Henry S., *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1940.

MEFRA = *Mélanges de l'École française de Rome*.

Moretti, ISE = MORETTI Luigi, *Iscrizioni Storiche Ellenistiche*, Florence, La Nuova Italia, 1967-1976.

NM = National Museum, Athènes.

Oikonomos = ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ Γεώργιος, *Ἐπιγραφαί τῆς Μακεδονίας*, Athènes, Bibliothiki tis en Athinai Archaiologikis Etaireias, 1915.

Olympia = DITTENBERGER Wilhelm et PURGOLD Karl, *Die Inschriften von Olympia*, Berlin, Asher, 1895.

PLRE = *Prosopography of the Late Roman Empire*.

Puech = PUECH Bernadette, *Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions d'époque impériale*, Paris, Vrin, 2002.

SEG = *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Leyde, 1923-.

SEMA = ΜΜΑΡΔΑΝΗ Βούλα Ν. et ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Γεώργιος Κ., *Συμπλήρωμα τῶν Ἐπιτυμβίων Μνημείων τῆς Ἀττικῆς*, Athènes, Archaiologiki Etaireia, 2006.

SGDI = *Sammlung der griechischen Dialekt-Inschriften*, 4 volumes, Hermann Collitz éd. (I-II, IV/1, 3), Hermann Collitz et Friedrich Bechtel éd. (III/1-2), Otto Hoffmann éd. (IV/3), Paul Gärtchen et Otto Hoffmann éd. (IV/4), Göttingen, Vandenhoeck et Ruprecht, 1884 (I), 1886 (IV/1), 1899 (II-III/1), 1901 (IV/2), 1905 (III/2), 1910 (IV/3), 1914 (IV/4).

SGOst = MERKELBACH Reinhold et STAUBER Josef, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, Stuttgart, Teubner, 1998-2004, 5 volumes.

SH = LLOYD-JONES Hugh et PARSON Peter, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin - New York, De Gruyter, 1983.

SIG = DITTENBERGER Wilhelm, *Sylloge inscriptionum Graecarum*, Leipzig, Hirzel, 1915-1924<sup>3</sup>.

Spiro = SPIRO Marie, *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland*, New York - Londres, Garland, 1978.

Thasos II = DUNANT Christiane et POUILLOUX Jean, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos II, De 196 avant J.-C. jusqu'à la fin de l'Antiquité*, Paris, De Boccard, 1958.

TLL = *Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig.

## Avant-propos

### Eleonora Santin

Eleonora Santin est chargée de recherches au CNRS (Laboratoire HiSoMA, UMR 5189). Titulaire d'une thèse en épigraphie grecque soutenue à l'université de Rome «La Sapienza», elle mène des recherches sur la poésie épigraphique, en particulier sur les épigrammes de Thessalie et de Béotie et sur les épigrammes signées par leurs auteurs provenant de tout le monde grec ancien. Elle s'intéresse également à l'histoire de la culture dans la société grecque ancienne et aux questions liées à l'édition numérique de corpus épigraphiques. Elle a publié : *Autori di epigrammi sepolcrali greci su pietra. Firme di poeti occasionali o professionisti*, Rome, Bardi Editore, 2009; «Nuova lettura dell'epigramma funerario per Diokleas (IG IX 2, 255, Agios Georgios Pharsalôn, Tessaglia)», *ZPE*, n°166, 2008, p.73-79; «Autore nascosto o autore manifesto? Il caso dell'epigramma per l'ippiatra Memmius Hippokrates (Anazarbos, Cilicia, prima metà del III secolo d. C.)», *EA*, n°43, 2010, p.95-100; «Un pugile ai piedi dell'Olimpo: un nuovo epigramma da Azoros (Tessaglia)», *RPh*, n°82, 2008, p.377-384; «Épigrammes signées de Thessalie», *Topoi*, n°18/1, 2013, p.251-282.

### Laurence Foschia

Laurence Foschia, ancienne élève de l'École normale supérieure de Paris et ancienne membre de l'École française d'Athènes, est agrégée de lettres classiques. PRAG en histoire ancienne à l'IUFM de Martinique depuis septembre 2012, elle est titulaire d'une thèse d'histoire et épigraphie grecques soutenue à l'université de Paris IV-Sorbonne en 2006 et travaille sur la religion grecque dans l'Antiquité tardive et l'évolution des structures de culte païennes, chrétiennes et juives. Elle est l'auteur d'une monographie à paraître chez Brill, *Le polythéisme grec dans l'Antiquité tardive : étude des cultes et sanctuaires de Grèce continentale (fin IIIe-VIe siècle)*. Elle a également écrit : «Le nom du culte : *threskeia* et ses composés à l'époque impériale», *Actes du Colloque international d'épigraphie (Paris IV, «Année épigraphique»)*, *L'hellénisme d'époque romaine : nouveaux documents, nouvelles approches (Ier s.a. C.-IIIe s. p. C.)*, Paris, 6-8 juillet 2000, S. Follet éd., Paris, De Boccard, 2004, p.15-35; «The preservation, restoration, and (re)construction of pagan cult places in Late Antiquity, with particular attention to mainland Greece (fourth-fifth centuries)», *Journal of Late Antique Studies*, n°2, 2009, p.209-223.

- 1 Ce volume rassemble les contributions présentées lors du colloque international «L'épigramme dans tous ses états» qui s'est déroulé les 3 et 4 juin 2010 à l'École normale supérieure de Lyon, sous l'égide de l'Institut d'études avancées - Collegium de Lyon. Nous avons le plaisir ainsi que l'honneur de livrer au public les articles issus de cette rencontre d'historiens et de philologues, d'hellénistes

et de latinistes, autour d'un sujet qui, par sa nature, se situe au croisement de disciplines différentes mais complémentaires.

- 2 Nous proposons aux lecteurs, aux spécialistes, mais aussi aux étudiants et à tous ceux qui, directement ou indirectement, souhaitent porter leur attention sur l'épigramme grecque et latine, un ouvrage dont l'objectif est de faire quelques pas dans la connaissance d'un genre complexe, riche et extrêmement varié.
- 3 Notre sujet, constamment alimenté par de petites, mais parfois aussi de grandes découvertes archéologiques, récemment renouvelé, et certainement enrichi, par de nouvelles approches comparatives et transdisciplinaires, demande à être éclairé par l'apport constant de chercheurs engagés dans un travail minutieux et laborieux sur les facettes différentes d'un même bijou.
- 4 Nous exprimons notre profonde gratitude à Pierre Laurens, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, professeur émérite de Littérature latine du Moyen Âge et de la Renaissance à la Sorbonne, pour avoir accepté d'introduire les journées du colloque par une conférence intitulée *Les Métamorphoses de l'épigramme : essai de poétique dans l'histoire*. Par l'intervention d'un hôte d'exception, spécialiste notamment de l'épigramme grecque et latine, nous avons esquissé les grandes lignes de son évolution, adoptant la perspective historique qui caractérise *L'abeille dans l'ambre*, l'une des œuvres majeures de Pierre Laurens, rééditée par Les Belles Lettres dans une version revue et augmentée.
- 5 Nous souhaitons remercier les institutions qui ont favorisé l'organisation du colloque et qui ont subventionné la publication des actes.
- 6 Notre reconnaissance va tout d'abord au Collegium de Lyon et à son directeur, Alain Peyraube, pour avoir mis à notre disposition les moyens nécessaires à l'organisation de cette rencontre.
- 7 Nous remercions également pour leur soutien la Région Rhône-Alpes, la Mairie de Lyon, ainsi que le laboratoire *HiSoMa*, l'université Lyon 3 - Jean Moulin et la Maison de l'Orient et de la Méditerranée - Jean Pouilloux. Nous souhaitons adresser un remerciement particulier à la Fondation Hardt qui a promu le travail de l'une des éditrices de ce livre, Eleonora Santin.
- 8 Notre plus vive reconnaissance va à tous les collaborateurs des Éditions de l'ENS de Lyon, à l'ancienne directrice Catherine Volpilhac, à l'actuel directeur Patrick Tillard et à l'équipe des rédacteurs qui ont contribué par leur travail précieux à améliorer ce volume.
- 9 Les actes de ce colloque s'offrent donc au lecteur comme la trace écrite de l'exploit polyphonique d'un chœur de spécialistes qui se sont donné rendez-vous dans la capitale des Gaules, un lieu géographiquement et historiquement bien connu pour ses « heureuses confluences » !

# Introduction

Eleonora Santin  
Laurence Foschia

## Qu'est-ce qu'une épigramme ?

- 1 Telle est la question qui, comme un passage incontournable, ouvre la plupart des écrits consacrés à ce sujet. Des efforts admirables ont été faits pour élaborer une réponse claire et satisfaisante, mais ceux qui se sont mesurés à cette épreuve de synthèse extrême ont souvent fini par avouer ouvertement la difficulté de la tâche. Ils en avaient toutes les raisons. La question n'est pas des plus simples, puisqu'on a affaire à un genre absolument unique quant à la durée de son histoire et à la variété de ses formes. Il n'y a donc pas une réponse, mais plusieurs, et nous n'avons pas la prétention de satisfaire ici – par une définition forcée, inadaptée à tout produit de l'esprit humain ayant gagné le défi du temps – à une exigence classificatoire, qui impose une simplification là où chaque phase historique et chaque typologie épigrammatique demande un discours à part<sup>1</sup>. Nous nous limiterons donc à poser des jalons pour qu'ils puissent servir au lecteur de points de repère.
- 2 L'épigramme est un poème généralement bref<sup>2</sup> et « épointé »<sup>3</sup>. Tout auteur tâche d'écrire un message dense, ponctuel, cadré dans son contexte, mais le

---

<sup>1</sup> Chacune de ces catégories et de ces phases historiques est au centre d'une discussion scientifique qui remonte à très longtemps. Toutefois, l'intérêt envers le genre épigrammatique a connu un pic indéniable au cours des vingt dernières années, comme l'atteste le nombre important de publications nouvelles. Les indications bibliographiques fournies à la fin de cette introduction se proposent d'être une petite boussole pour s'orienter dans le *mare magnum* d'études récemment publiées.

<sup>2</sup> Le respect envers le précepte tacite, mais strict, de concision, qui découle directement des origines lapidaires de l'épigramme, s'est de plus en plus affaibli à partir de l'époque hellénistique dans la forme inscriptionnelle ainsi que dans les contextes littéraires, bien qu'il se soit toujours maintenu comme tendance et canon préférentiel. Voir à ce propos les actes du colloque édités par Alfredo Mario Morelli, « *Epigramma longum* ». *Da Marziale alla tarda antichità*.

<sup>3</sup> Sur « la pointe » en tant que qualité intrinsèque au genre épigrammatique, on verra Laurens, *L'abeille dans l'ambre*, Prolégomènes, p.15-19, et chap. 8, « Le prince de la pointe », p. 431-468.

véritable artiste du genre aime aiguiser soigneusement ses mots et tremper la pointe de son arme dans le poison le plus létal ou dans le miel le plus doux pour toucher l'âme du public. Il écrit, tantôt pour répondre à une pure exigence référentielle dictée par une commande occasionnelle publique ou privée, tantôt pour se livrer à un plus ardu, mais plus plaisant, exercice poétique. Les linguistes diraient que son objectif est l'écriture de vers qui soient extrêmement informatifs et/ou extrêmement connotés ou bien que l'art de l'ἐπιγραμματοποιός (épigrammatiste) jaillit quand il réussit à transférer le maximum de signifié dans le minimum de signifiant.

- 3 La forme épigrammatique est plurifonctionnelle, on peut s'en servir pour tisser des éloges, commémorer les défunts, remercier les dieux, exalter la victoire, pleurer la mort et chanter l'amour, décrire ou critiquer les œuvres artistiques et parcourir les thèmes du symposium. L'épigramme se décline dans toutes les tonalités et nous parle dans tous les registres. Cette variété, comme on vient de le souligner, échappe aux définitions trop étroites<sup>4</sup> et s'impose comme le trait distinctif du genre.
- 4 L'ampleur du territoire de l'épigramme est exceptionnelle : son rayonnement s'étend sur le monde hellénisé et romain et ses limites chronologiques sont aussi vastes. On parcourt son évolution de l'époque archaïque jusqu'à l'Antiquité tardive, sans parler de la fortune que ce genre a connue dans sa version néolatine durant la Renaissance, époque que nous n'avons pas incluse dans notre discussion en raison des intérêts scientifiques des éditrices tout comme de la nécessité de nous fixer des bornes chronologiques pour pouvoir mettre l'accent sur la multiplicité des approches. Nous avons donc décidé de nous en tenir à l'Antiquité, non pas parce qu'une rupture nette subsiste entre l'épigramme tardive et l'épigramme de la Renaissance, mais pour analyser un phénomène sous tous ses aspects durant une phase de sa longue histoire<sup>5</sup>.
- 5 Nées pour être gravées sur pierre, largement utilisées pour composer des épitaphes destinées aux monuments funéraires privés ou publics, de là prisées des gens cultivés, les épigrammes se sont peu à peu glissées dans les rouleaux de papyrus et dans les manuscrits. En voyageant longuement dans le temps et dans l'espace et en passant de la pierre au livre, tout en gardant toujours ses liens avec ses origines lapidaires, l'épigramme est venue se placer au croisement entre l'épigraphie, l'archéologie, la littérature et l'histoire.

---

<sup>4</sup> Pour mesurer la complexité de cette question déjà actuelle chez les auteurs anciens, voir la contribution de Mario Puelma, « Epigramma », p. 189-214, et aussi Bing et Bruss éd., *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, p. 1-10. Quant à l'importance que cette notion de variété recouvre dans tout ouvrage de réflexion générale sur le genre épigrammatique, on renvoie aux nombreux travaux de Pierre Laurens et, en particulier, à *L'abeille dans l'ambre* (Les Belles Lettres, 1989) dans sa réédition revue et augmentée (Les Belles Lettres, 2012), une étude de synthèse qui demeure un instrument d'orientation essentiel et un chapitre fondamental de la réflexion sur l'épigramme.

<sup>5</sup> Le lecteur intéressé par une analyse diachronique qui s'étale sur toute la durée de l'histoire du genre pourra se reporter à *L'abeille dans l'ambre* (voir note précédente) et au volume publié par les soins de Jeanne Dion, *L'épigramme de l'Antiquité au <sup>xvi</sup> siècle ou Du ciseau à la pointe*.

### Pourquoi un colloque sur l'épigramme : nouvelles questions, nouvelles approches

- 6 C'est exactement là, au carrefour de ces disciplines, que nous avons souhaité nous placer, dans le but de photographier notre objet « dans tous ses états », à savoir dans toutes ses formes et manifestations, par une perspective multiple, ouverte aux apports fournis par chacun des domaines que nous avons évoqués.
- 7 Nous avons opté pour un thème volontairement vaste. Nous voulions, en effet, susciter une discussion tirant sa plus grande richesse de la diversité qui, comme nous venons de le mettre bien en évidence, est le trait saillant du genre épigrammatique.
- 8 La discussion a suivi deux pistes assez larges qu'on retrouvera dans la structure de ce volume.
- 9 Tout d'abord il a été question du thème « Poètes et auteurs : *epigrammata de poetis* ». Le but était d'illustrer le personnage et la fonction du poète dans la poésie épigrammatique, littéraire aussi bien que lapidaire. Nous avons donc vu le poète en tant que destinataire et auteur de l'œuvre, nous avons discuté des cas où ces deux rôles viennent se superposer. Observer le poète qui se contemple dans le miroir de la poésie, mais surtout porter notre attention sur les représentations des poètes restituées par la plume de leurs collègues, contemporains et postérieurs, tels ont été les objectifs de notre première excursion thématique dans l'univers des épigrammes.
- 10 Notre regard s'est ensuite déplacé sur les commanditaires et les différents types de destinataires des poèmes gravés sur pierre. En zoomant sur les figures éminentes de la société civile et de la vie religieuse, la poésie épigraphique s'est montrée, encore plus distinctement, une source inestimable d'information historique et un moyen puissant de représentation personnelle, familiale et sociale. Les épigrammes nous sont apparues non seulement comme des textes, mais aussi comme des signes, parfois associés à des images dans un rapport de corrélation ou de simple juxtaposition, intégrés dans leur monument et ainsi exposés dans un contexte funéraire, sacré, privé, public.
- 11 Nous nous sommes concentrés sur les « signes poétiques » élaborés pour honorer, louer et commémorer des individus qui occupaient une fonction bien définie dans le corps civique. L'épigramme a été envisagé comme le « résumé » d'une vie livrée à l'histoire et à un public de lecteurs potentiels.

### Au-delà des frontières linguistiques : épigramme grecque et latine

- 12 Suivre de tels parcours nous a fait saisir l'inconsistance de la coupure linguistique encore trop nette qui subsiste au sein de la tradition des études classiques et qui affecte toute recherche transversale focalisée sur des phénomènes largement répandus et de longue durée. La division entre latinistes et hellénistes est une plaie ancienne indurée dans le monde académique, bien connue, évidente, mais rarement soignée, astucieusement voilée, en revanche, par des raisons irrécusables d'ordre didactique et institutionnel telles que la nécessité de spécialisation et la demande d'une définition précise des champs disciplinaires. Les chercheurs expérimentent au quotidien à quel point ces
- 12 *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*

notions de spécialisation et d'encadrement disciplinaire sont maniables, liées aux contingences et sujettes à la vague du moment. Mais hors des bureaux et des salles des cours, dans la pratique de la recherche sur des sujets complexes tels que le nôtre, on se retrouve face à des barrières artificielles qui se dressent là où les mêmes questions se posent pour les spécialistes de domaines linguistiques différents.

- 13 Quiconque reconnaît l'épigramme gréco-latine en tant que phénomène unitaire, avec environ un millénaire d'années d'histoire, ne saurait accorder une validité ontologique à une telle fracture entre poésie grecque et poésie latine. L'épigramme est une forme d'expression littéraire, un moyen de communication érudit, un lieu de mise en valeur de culture, qui, à partir du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., vit et évolue dans un contexte bilingue, d'où une toile de rapports de dépendance, d'échange et de contamination, procédant dans un premier temps du grec vers le latin et ensuite fonctionnant dans les deux sens. Sujets et formulaires sont souvent très proches, parfois presque équivalents. Les auteurs, grecs et latins, voyagent, se lisent, dialoguent entre eux par la poésie, jouent avec le matériel lexical. Dans leur mémoire, des modèles, des *exempla*, se réveillent et s'imposent à l'esprit suivant une vague « indisciplinée » qui ira inéluctablement se briser, sans être comprise, contre les barrières disciplinaires<sup>6</sup>.
- 14 Dans le domaine de la poésie épigraphique, l'une des premières études comparatives de vers funéraires grecs et latins a été l'ouvrage de Richmond A. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, daté de 1942, un travail dont la nouveauté à l'époque de sa parution et l'utilité encore actuelle demeurent indéniables<sup>7</sup>. Une refonte, empruntée au même principe de traitement en parallèle des vers grecs et latins, réalisée à la lumière des *corpora* d'inscriptions et des études nombreuses publiées depuis, serait, à notre avis, plus que bienvenue, même si nous reconnaissons la nécessité d'analyser la poésie funéraire en portant une attention particulière à son ancrage dans un territoire et dans une société à une époque donnée. Néanmoins, une étude ouverte à un horizon plus vaste, qui cherche à découvrir les similitudes et la continuité dans l'histoire des poèmes gravés sur la pierre, reste un grand *desideratum*.
- 15 La volonté d'aller outre les frontières linguistiques est, comme les spécialistes le savent bien, au cœur des recherches et des écrits de Pierre Laurens, et elle a inspiré notamment *L'abeille dans l'ambre* et le choix de poèmes inclus dans *L'anthologie de l'épigramme*. Dans son intention de « revenir sur la forme pour s'interroger sur l'essence de l'épigramme saisie dans son évolution », Laurens ne nous a jamais privés des apports fournis par la tradition épigrammatique s'exprimant dans les deux langues anciennes. Son héritage a été récemment accueilli par Niall Livingstone et Gideon Nisbet qui dans *Epigram*, publié en

<sup>6</sup> Voir Livingstone et Nisbet, *Epigram*, p. 1 : « *Greek epigram did not end when Latin epigram began; instead it mutated, while still maintaining the pretence that nothing had changed.* » Sur les origines de l'épigramme latine et son rapport avec l'épigramme grecque, on se reportera aussi à l'article de Mario Citroni, « Martial, Pline le Jeune ».

<sup>7</sup> Voir également des travaux qui, tout en restant sur le versant grec ou latin, ont fait avancer le discours de Lattimore pour des époques et des zones géographiques plus au moins circonscrites, avec la même intention d'associer thématiques, formulaires, éléments de la pensée philosophique et croyances individuelles : Tsagalis, *Inscribing Sorrow*; Le Bris, *La mort et les conceptions de l'au-delà*; Criniti et Albasi, « *Lege nunc, viator...* »; Wolff, *La poésie funéraire*; Hamdoun et alii, *Vie, mort et poésie dans l'Afrique romaine*.



2010, ont tâché de parcourir les étapes fondamentales de l'histoire d'un genre et de le rapprocher de façon plaisante et claire d'un public assez vaste.

- 16 De même, des initiatives telles que le colloque de Cassino organisé en 2006 sur l'« *Epigramma longum* », dont les actes sont parus en 2008, et notre colloque lyonnais pour lequel nous aurions souhaité une participation égalitaire de latinistes et hellénistes, alors que la présence de ces derniers a été majoritaire, offrent aux chercheurs l'opportunité de reconsidérer leur objet d'étude « dans tous ses états » linguistiques, une condition décidément plus proche de celle qui prévalait à l'origine. Cette formule s'est avérée gagnante puisqu'elle a été reprise dans le colloque qui s'est déroulé les 7 et 8 novembre 2011 entre Saint-Étienne et Lyon, intitulé « La nature dans l'épigramme gréco-latine tardive », sous la direction scientifique de Florence Garambois et Daniel Vallat (voir Garambois et Vallat éd., *Le lierre et la statue*) et dans la rencontre organisée à la MMSH d'Aix-Marseille Université, les 7-9 novembre 2012, à l'initiative de Yannik Durbec, Didier Pralon et Frédéric Trajber, sur le thème « Traditions épiques et poésie épigrammatique. Présence des épopées archaïques dans les épigrammes grecques et latines ».
- 17 Nous croyons que le XV<sup>e</sup> Colloque international d'épigraphie grecque et latine, qui aura lieu à Vienne en 2017, dont le sujet annoncé est « Languages – Culture of Writing – Identities in Antiquity », pourra encourager la communauté savante à prendre des initiatives similaires et favoriser des collaborations concrètes entre chercheurs.

### Poésie épigraphique et épigramme littéraire : une limite les sépare-t-elle encore ?

- 18 Si une convergence entre latinistes et hellénistes visant à une analyse conjointe des épigrammes grecques et latines est un objectif vers lequel on avance très doucement, des pas importants ont toutefois été faits sur le front de l'association de philologues et d'historiens-épigraphistes dans le territoire limitrophe de la poésie épigraphique.
- 19 Jusqu'à la fin du siècle dernier, les chercheurs se sont souvent approchés des inscriptions versifiées avec une attitude légitimement critique, mais parfois un peu dédaigneuse. Ceux qui depuis quelques années fréquentent assidûment les épigrammes connaissent le jugement péjoratif porté sur la poésie épigraphique par Paul Friedländer et Herbert B. Hoffleit dans l'avant-propos de leur ouvrage de 1948 (*Epigrammata*, p. 1) : « *The epigramma, the inscription in verse, cannot rival the great types of Greek poetry : to these it stands in the same relation as craft to art. Yet the high level of the handicrafts or "minor arts" of the Greeks is the envy of later generations [...].* » On voit en arrière-plan de ces mots une distinction nette entre l'art des grands poètes sélectionnés par l'érudition ancienne et une production artisanale de vers anonymes et médiocres restituée par le hasard archéologique, qu'il ne faudrait considérer que comme du matériel de documentation. Cette position échoue à saisir la complexité du phénomène analysé. De fait, tout comme il serait extrême et prétentieux de procéder à une réhabilitation totale d'un point de vue formel de la Muse épigraphique, de même on ne peut pas sous-estimer sa valeur et la reléguer dans une position ancillaire.
- 20 On a souvent, et à juste titre, reconnu aux épigrammes gravées sur un support durable le mérite d'avoir été le miroir d'une société en devenir tout au long de son histoire, depuis l'archaïsme jusqu'à l'époque byzantine. Il s'agit d'un miroir

parfois déformant où il faut regarder d'un œil critique, car on sait bien qu'il restitue une image en quelque sorte lissée par des formalismes de genre. Mais en passant outre les filtres de la convention, on y perçoit un horizon très varié de représentations conditionnées par le temps, par la zone géographique, par les dispositions individuelles envers les valeurs sociales, les rites funéraires, les cultes, les conceptions de l'au-delà et de la vie après la mort. Les apports les plus significatifs des inscriptions en vers réalisées, dans la plupart des cas, par des anonymes, mais occasionnellement signées par leur auteurs<sup>8</sup>, se situent aussi, sur un plan plus général, dans la perspective de la reconstruction de la culture et de la vie littéraire régionales ou locales.

- 21 Une compréhension pleine et profonde des vers épigraphiques demande différents niveaux d'analyse. Avec cette idée d'intégration de compétences à l'esprit, en 1995, Edward Courtney, dans son anthologie d'introduction à la poésie épigraphique latine, *Musa Lapidaria*, avait essayé de jeter un pont entre historiens et littéraires. Aujourd'hui nous constatons que son appel a été pleinement reçu, et ce volume n'est que l'une des voix qui lui ont fait écho.
- 22 Pendant la leçon inaugurale d'avril 2004 au Collège de France, Denis Knoepfler (*Apports récents des inscriptions grecques à l'histoire de l'Antiquité*), se référant à son enseignement, affirmait : « Peut-être admettra-t-on plus aisément que l'épigraphie, pendant un temps, ait le pas sur la littérature dans un enseignement de grec ancien, si l'on prend conscience que ces deux orientations ne sont nullement antagonistes. » (p. 23). Pour étoffer sa thèse, il apportait l'exemple de quelques inscriptions en vers sur lesquelles s'est concentrée l'attention des spécialistes et de la littérature et de l'histoire grecques anciennes : le long poème à la gloire d'Halicarnasse datable du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère (SGOst 01/12/02) gravé sur un mur à Salmakis, près de Bodrum en Turquie, et l'épithaphe du poète comique Aristion de Trézène, réalisée sur une stèle peinte retrouvée à Athènes au Céramique et publiée en 2002<sup>9</sup>.
- 23 Au-delà de ces questions d'approche méthodologique, l'interaction d'un point de vue formel et thématique entre épigrammes gravées sur des objets et épigrammes qui nous ont été transmises par les manuscrits et les papyrus est un fait désormais acquis dans les études actuelles. À plusieurs reprises, les philologues ont relevé l'influence mutuelle entre forme inscriptionnelle et forme littéraire tout au long de l'histoire de l'épigramme grecque et latine<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Voir Santin, *Autori; Ead.*, «Autore nascosto o autore manifesto?» et «Épigrammes signées de Thessalie»; Cugusi, *Aspetti letterari*, chap. 1, «Carmina Latina epigraphica "firmata"», p. 21-90.

<sup>9</sup> Hallof et Stroszek, «Eine neue Schauspielerstele vom Kerameikos», p. 115-131.

<sup>10</sup> On retrouve cette idée dans différents travaux de Gianfranco Agosti, Peter Bing, Anja Bettenworth, Kathryn Gutzwiller, Joseph W. Day, Valentina Garulli, Doris Meyer, Andrej Petrovic. Pour la poésie latine voir José Antonio Beltrán, dans Beltrán et alii, *Marco Valerio Marcial : Actualización científica y bibliográfica*, p. 100 : « Tradicionalmente esta relación se a venido estudiando en el sentido de que los CLE recibían la influencia de los grandes modelos literarios, esto es, se trataba de la fortuna de los más importantes escritores latinos. En los últimos tiempos, sin embargo, las mas interesantes aportaciones metodológicas han sido resultado de seguir "el camino inverso" : dado que el mundo romano es una auténtica "civilización epigraphica", los escritores latinos no pudieron permanecer al margen de esta realidad y, por tanto, son también analizables desde esta perspectiva, eso es, atendiendo a la influencia que la epigrafía en verso pudo ejercer sobre sus obras » (« On a traditionnellement étudié cette relation en considérant que les CLE étaient influencés par les grands modèles littéraires ; en d'autres mots, on s'est occupé de la renommée des auteurs latins majeurs. Toutefois, ces derniers temps, les contributions les plus intéressantes du point de vue méthodologique ont emprunté le "chemin inverse" : puisque le monde

Dans certaines de ces contributions, nous percevons également une nouvelle sensibilité, soucieuse des aspects qu'on oserait définir comme plus matériels de l'écrit, tels que la forme et le style des caractères, la mise en page de l'inscription, sa position et sa lisibilité à l'intérieur de l'objet et de l'espace où elle était exposée, des aspects qui font, eux aussi, partie intégrante du discours scientifique sur le genre épigrammatique<sup>11</sup>.

### La nature « tridimensionnelle » de la poésie épigraphique

- 24 En épigraphie, le traitement des inscriptions a longtemps souffert d'une approche uniquement centrée sur les textes<sup>12</sup>, où l'on oubliait presque entièrement leur nature matérielle. Pendant longtemps, les recueils n'étaient pas illustrés de photographies, mais cette période est heureusement révolue.
- 25 Par cette approche textuelle, on avait saisi immédiatement, mais hélas, uniquement, l'importance des poèmes épigraphiques sur le plan linguistique et, le cas échéant, on avait relevé leur intérêt littéraire.
- 26 Le XIV<sup>e</sup> Colloque international d'épigraphie grecque et latine, dont le thème principal était « *Publicum, Monumentum, Textus* », a prouvé qu'aujourd'hui toute enquête se doit d'envisager une inscription, qu'elle soit métrique ou en prose, comme un texte gravé, inséparable de son support physique (monument, objet, vase, mosaïque) et de son contexte d'exposition.
- 27 Intégrée à un support et dans un espace tridimensionnels, l'inscription constitue, de la même manière, un sujet d'étude à trois dimensions : archéologique, textuelle, historique. Elle relève de l'archéologie, de l'épigraphie, de la littérature, de la linguistique et de l'histoire. Dans le cadre d'un examen et d'une édition qui se veulent complets, tous ces aspects sont à prendre en compte.
- 28 Comment donc remédier aux erreurs introduites par des pratiques anciennes qui empêchaient une structuration et une rédaction correctes des corpus, qui finalement mutilaient l'exhaustivité de l'analyse d'un objet à trois dimensions susceptible d'une enquête pluridisciplinaire ? Le support digital, les nouvelles formes de publication électronique pourraient-elles nous aider, et comment ?
- 29 Dans l'étude de l'épigramme grecque, l'actualité de ces questions surgit de l'urgence d'une mise à jour, ainsi que d'une extension à des tranches chronologiques ultérieures, des recueils principaux d'inscriptions métriques grecques tels que les *Carmina epigraphica Graeca* (CEG) de Peter Allan Hansen<sup>13</sup>,

---

romain est une véritable "civilisation épigraphique", les auteurs latins n'ont pas pu rester indifférents à cette réalité et, par conséquent, ils sont susceptibles d'être analysés sous cette nouvelle perspective : on peut étudier l'influence que l'épigraphie en vers a pu avoir sur leurs ouvrages »).

<sup>11</sup> Voir à ce propos Day, *Archaic Greek Epigram*, plusieurs passages du chapitre 2, p. 26-84 ; Garulli, « Stones as books » et « Greek acrostic verse inscriptions » ; Agosti, « *Eisthesis* » et « *Saxa loquuntur?* » ; Tsagalis, *Inscribing Sorrow*, notamment p. 90.

<sup>12</sup> Nous soulignons le fait qu'il s'agissait d'une tendance très forte jusqu'aux années 1960-1970 du siècle dernier, qui s'est affaiblie grâce notamment à une série d'heureuses exceptions.

<sup>13</sup> Durant l'APA convention de 2011, à l'initiative d'Andrej Petrovic et Peter Bing, une table ronde intitulée « *Carmina epigraphica Graeca* III : challenges and perspectives » a porté justement sur les critères rédactionnels et sur la forme éventuelle de publication des futurs volumes des CEG.

et les *Griechische Vers-Inschriften (GVI)* de Werner Peek, notamment pour la Grèce continentale et les îles de la mer Égée.

- 30 Quant aux apports et aux avantages du numérique, nous pensons que les choix d'organisation, de structuration, de présentation et d'encodage d'un corpus d'inscriptions métriques sur un nouveau support mériteraient un moment de réflexion et de concertation entre plusieurs spécialistes (épigraphistes, linguistes, experts d'humanités numériques, spécialistes de la métrique grecque) pour mettre en place un projet solide et innovant<sup>14</sup>.
- 31 Les avantages, les inconvénients et les risques de la publication électronique ont été traités par de nombreux articles dans les publications consacrées aux humanités numériques<sup>15</sup>. Nous nous contenterons de rappeler ici assez brièvement les quelques raisons d'ordre théorique qui rendent le support numérique particulièrement adapté aux exigences de traitement exhaustif et de mise en valeur d'un objet porteur d'inscriptions.
- 32 Le tout premier bénéfice est de pouvoir donner des objets à voir<sup>16</sup> avant tout autre élément dans l'ordre d'affichage. L'insertion de multimédias de nature différente sans contraintes de taille permet de recréer à l'écran, au moins partiellement, la perspective qui aurait pu être, sur la base des reconstructions modernes, celle du lecteur ancien<sup>17</sup>. En d'autres termes, nous sommes en mesure de rendre immédiatement perceptible et compréhensible au lecteur le travail de recherche qui consiste à combler la distance entre ce que l'objet était à l'origine et ce qu'il est actuellement.
- 33 Dans un monument inscrit pourvu d'une fonction à la fois sémantique et mémorielle, il devient possible de rétablir l'unité entre σῆμα (signe-marqueur) et μνῆμα (monument). Le σῆμα-μνῆμα, avec ses caractères gravés (signes alphabétiques) et son appareil iconographique éventuel, représente un système de codes de communication qui s'emboîtent et s'intègrent les uns dans les autres. Les messages transmis dans chacun de ces codes (figuré, linguistique et littéraire pour l'inscription métrique) peuvent être indépendants, ils peuvent s'imbriquer ou se superposer en donnant des informations similaires

<sup>14</sup> Une réflexion à ce sujet et un vaste programme de recherche visant à la publication numérique par lots régionaux des épigrammes de la Grèce propre sont actuellement menés par Eleonora Santin.

<sup>15</sup> Voir notamment Bodard, « The inscriptions of Aphrodisias », et Cayless *et alii*, « Epigraphy in 2017 ». Nous souhaitons attirer l'attention sur un séminaire que Charlotte Roueché a tenu au King's College à Londres le 8 août 2008, intitulé « From stone to byte : implications of the XML publication of inscriptions », que nous considérons comme l'une des plus riches et efficaces présentations des apports de l'édition numérique à l'étude des inscriptions en vers. Le sens profond de cette dense présentation se répercute dans les mots : « *We mark up texts in order to cross borders* » (MP3, résumé et diapositives sont accessibles à l'URL <http://www.digitalclassicist.org/wip/wip2008-10cr.html>).

<sup>16</sup> Nous reprenons ici en partie le titre du livre de Mireille Corbier, *Donner à voir, donner à lire : mémoire et communication dans la Rome ancienne*, Paris, CNRS Éditions, 2006, un ouvrage qui fournit une vision nette, et supportée par de nombreux exemples, du rapport entre inscriptions, appareil iconographique, espaces, contextes et stratégies d'affichage, modes de lecture et destinataires des messages exposés.

<sup>17</sup> Dans le cadre du transfert d'un format papier à un support numérique des archives épigraphiques conservées par des institutions (au nom de chercheurs isolés ou d'équipes de recherche) et d'ouverture de ces archives par la création d'un site web, une publication électronique, qui dans ce cas doit s'entendre au sens le plus large du terme, rend les substituts de l'objet inscrit (photos, dessins, estampages) plus facilement repérables et, si les propriétaires y consentent, accessibles à distance.

qui se renforcent mutuellement. Il est évident qu'une édition numérique est un moyen beaucoup plus performant pour mettre en évidence ce jeu de signes et de renvois. Cette forme d'édition permet en outre, finalement, de mieux replacer un petit ou un grand morceau du puzzle de la littérature et de l'histoire dans l'espace qui lui était propre : dans la géographie des espaces aussi bien que dans sa relation à d'autres pièces du puzzle situés au même endroit ou à des endroits éloignés. Elle donne l'occasion, qui peut se changer aussi très rapidement en inconvénient, d'amener un document au centre d'un complexe d'informations en mouvement constant, de le mettre en lien avec d'autres publications qui se présentent sous des formes différentes : simples numérisations d'une publication papier, revues électroniques, bases d'archives, bases de données épigraphiques ou d'autre nature, répertoires bibliographiques, sites fournisseurs d'outils pour effectuer des recherches dans les différents domaines de l'Antiquité classique (la prosopographie, l'onomastique, la géographie historique, la linguistique, la littérature).

### L'épigramme en réseau

- 34 Le réseau Internet nous fournit actuellement différents outils, bases de données ou répertoires bibliographiques, essentiels pour développer une recherche sur l'épigramme grecque et latine.
- 35 Les sites classiques, spécialement consacrés à la recherche bibliographique dans le vaste domaine de l'Antiquité classique, comme L'Année philologique et, pour la papyrologie, la Base de données expérimentale Mertens-Pack 3 sont certainement efficaces, mais ils nous apportent des résultats partiels dont sont absentes les parutions les plus récentes.
- 36 Plus précis et détaillé est l'apport d'informations auquel nous avons accès par la base de données bibliographique Gnomon Online, <http://www.gnomon.ku-eichstaett.de/Gnomon/Gnomon.html>, sous la responsabilité de Jürgen Malitz et Gregor Weber. Cet instrument tire sa plus grande fiabilité de son lien direct avec la revue de critique bibliographique *Gnomon. Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumswissenschaft*.
- 37 Très précieuse pour les recherches dans le domaine de la poésie épigraphique grecque est naturellement la version en ligne du *Supplementum epigraphicum graecum (SEG)*, accessible par abonnement sur le site de Brill. Le *SEG* a toujours eu dans son index une entrée « *epigram* » avec une série de sous-catégories. Par conséquent la version web offre aux usagers de très bons standards de précision pour effectuer une recherche avancée avec des critères précis.
- 38 Les bibliographies rédigées à l'initiative d'acteurs isolés, sociétés privées, institutions impliquées dans des programmes de recherches ciblés sur des époques ou des thèmes précis, sont peut-être le moyen le meilleur pour accéder à une information plus complète. Toutefois, même ces recueils, qui se voudraient exhaustifs, ont des limites dues à la spécialisation du rédacteur ou aux choix qui s'imposent en amont de la définition de l'arc chronologique recouvert par la bibliographie.
- 39 – Oxford Bibliographies <http://www.oxfordbibliographies.com/> offre un bon point de départ pour toute recherche de genre et par auteur, mais il faut rappeler
- 18 *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*

que cette bibliographie n'est pas en accès libre et qu'on ne peut accéder à la version intégrale que par un abonnement individuel ou institutionnel.

- 40 – La Hellenistic Bibliography (a bibliography on post-classical Greek poetry and its influence) <https://sites.google.com/site/hellenisticbibliography/> (consultée le 6 décembre 2012), un travail admirable mené depuis 1997 par Martine Cuypers, à jour jusqu'à juillet 2012, est une base de données qui se présente sous forme de répertoire. Auparavant hébergée par l'université de Leyde, elle a aujourd'hui migré au Trinity College de Dublin. Pour l'épigramme de l'époque hellénistique, elle se présente comme la bibliographie la plus riche.
- 41 – Une bibliographie sur l'épigramme grecque et latine avec un classement par auteurs a été mise en ligne par le professeur Niklas Holzberg sur sa page web personnelle, à l'adresse <http://www.niklasholzberg.com/Homepage/Bibliographien.html> (consultée le 6 décembre 2014). Cet outil est mis à disposition sous forme de fichier librement téléchargeable.
- 42 On trouvera ci-dessous la bibliographie relative à cette introduction avec, en ajout, une sélection de publications récentes qui pourront à leur tour servir pour entreprendre une recherche ciblée ou pour avoir un premier contact avec les épigrammes, leur histoire, l'histoire des études et de leur réception.

## Bibliographie

**AGOSTI Gianfranco**, « *Eisthesis*, divisione dei versi, percezione dei cola negli epigrammi epigrafici di età tardo antica », *Segno e testo*, 2010.

—, « *Saxa loquuntur?* Epigrammi epigrafici e diffusione della paideia nell'Oriente tardo antico », *AntTard*, n° 18, 2010.

**BAUMBACH Manuel**, PETROVIC Andrej et PETROVIC Ivana éd., *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

**BELTRÁN José Antonio**, dans Beltrán J. A. et alii, *Marco Valerio Marcial : Actualización científica y bibliográfica. Tres décadas de estudios sobre Marcial (1971-2000)*, Saragosse, Universidad de Zaragoza (Monografías de Filología Latina, 13), 2005.

**BETTENWORTH Anja**, « The mutual influence of inscribed and literary epigram », *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, P. Bing et J. S. Bruss éd., Leyde-Boston, Brill, 2007, p. 69-94.

**BING Peter et BRUSS Jon S. éd.**, *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leyde-Boston, Brill, 2007.

**BODARD Gabriel**, « The inscriptions of Aphrodisias as electronic publication. A user's perspective and a proposed paradigm », *Digital Medievalist*, n° 4, 2008. En ligne : <http://www.digitalmedievalist.org/journal/4/bodard/> (consulté le 6 décembre 2014).

**BRUSS Jon Steffen**, *Hidden Presences. Monuments, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram*, Leuven, Peeters, 2005.

**CAYLESS Hugh**, ROUECHÉ Charlotte, ELLIOT Tom et BODARD Gabriel, « Epigraphy in 2017 », *Digital Humanities Quarterly*, vol. 3, n° 1, 2009. En ligne : <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/3/1/000030/000030.html> (consulté le 6 décembre 2014).

**CITRONI Mario**, « Martial, Pline le Jeune et l'identité du genre de l'épigramme latine », *Dictynna*, n° 1, 2004. En ligne depuis le 15 novembre 2010 : <http://dictynna.revues.org/172> (consulté le 6 décembre 2014).

**COURTNEY Edward**, *Musa Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*, Atlanta, Scholars Press (American Classical Studies, 36), 1995.

**CRINITI Nicola et ALBASI Tiziana**, « *Lege nunc, viator...* » *Vita e morte nei carmina Latina epigraphica della Padania centrale*, Parme, La Pillotta Editrice, 1998 (2<sup>e</sup> édition corrigée).

**CUGUSI Paolo**, *Aspetti letterari dei Carmina Latina epigraphica*, Bologne, Pàtron, 1985.

**DAY Joseph W.**, *Archaic Greek Epigram and Dedication. Representation and Reperformance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

**DION Jeanne éd.**, *L'épigramme de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle ou Du ciseau à la pointe*, Nancy-Paris, Association pour la diffusion de la recherche sur l'Antiquité - De Boccard, 2002.

**FAIN Gordon L.**, *Ancient Greek Epigrams. Major Poets in Verse Translation*, Berkeley - Los Angeles - Londres, University of California Press, 2010.

**FANTUZZI Marco et HUNTER Richard**, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, chap. 7, « The epigram », p. 283-349.

**FRIEDLÄNDER Paul et HOFFLEIT Herbert B.**, *Epigrammata. Greek Inscriptions in Verse. From the Beginnings to the Persian Wars*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1948.

**GARAMBOIS Florence et VALLAT Daniel éd.**, *Le lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2013.

**GARULLI Valentina**, *Byblos Laineae. Epigrafia, letteratura, epitafio*, Bologne, Pàtron, 2012.

—, « Greek acrostic verse inscriptions », *The Muse at Play, Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, J. Kwapisz, D. Petrain et M. Szymanski éd., Berlin-Boston, De Gruyter (Beiträge zur Altertumskunde, 305), 2013, p. 246-278.

—, « Stones as books. The layout of Hellenistic inscribed poems », *Hellenistic Poetry in Context*, A. Harder, R. Regtuit et G. Wakker éd., Leuven-Paris, Peeters, 2014, p. 125-169.

**GUTZWILLER Kathryn**, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley - Los Angeles - Londres, University of California Press, 1998.

—, *A Guide to Hellenistic Literature*, Oxford, Blackwell, 2007, p. 106-120.

**HALLOF Klaus et STROSZEK Jutta**, « Eine neue Schauspielerstele vom Kerameikos », *MDAI(A)*, n° 117, 2002, p. 115-131.

**HAMDOUNE Christine et alii**, *Vie, mort et poésie dans l'Afrique romaine, d'après un choix de Carmina Latina Epigraphica*, Bruxelles, Latomus (Collection Latomus, 330), 2011.

**HARDER Annette, REGTUIT Remco et WAKKER Gerry**, *Hellenistic Epigrams*, Leuven, Peeters (Hellenistica Groningana, 6), 2002.

**KIMMEL-CLAUZET Flore**, *Morts, tombeaux et cultes des poètes grecs*, Bordeaux, Ausonius Éditions (Scripta Antiqua, 51), 2013.

**KNOEPFLER Denis**, *Apports récents des inscriptions grecques à l'histoire de l'Antiquité*, leçon inaugurale prononcée le jeudi 29 avril 2004 au Collège de France, Paris, Collège de France - Fayard, 2005.

**LATTIMORE Richmond A.**, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana, The University of Illinois Press, 1942.

**LAURENS Pierre**, *Anthologie de l'épigramme de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2004.

—, *L'abeille dans l'ambre : célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres, 2012 (réédition revue et augmentée de l'édition Les Belles Lettres, 1989).

**LE BRIS Anne**, *La mort et les conceptions de l'au-delà en Grèce ancienne à travers les épigrammes funéraires*, Paris-Budapest-Turin, L'Harmattan, 2001.

**LIVINGSTONE Niall et NISBET Gideon**, *Epigram*, Cambridge, Cambridge University Press (Greece and Rome, New Surveys in the Classics, 38), 2010.

**LOZZA Giuseppe et MARTINELLI TEMPESTA Stefano éd.**, *L'epigramma greco. Problemi e prospettive*, Milan, Cisalpino, 2007.

**MORELLI Alfredo Mario**, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino, Università degli Studi di Cassino, 2000.

**MORELLI Alfredo Mario éd.**, « *Epigramma longum* ». *Da Marziale alla tarda antichità*, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2008.

**NISBET Gideon**, *Greek Epigram in the Roman Empire : Martial's Forgotten Rivals*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

**OBRYK Matylda**, *Unsterblichkeitsglaube in den griechischen Versinschriften*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2012.

**PRIOUX Évelyne**, *Regards alexandrins : histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique*, Leuven, Peeters (Hellenistica Groningana, 12), 2007.

—, *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*, Paris, CTHS-INHA (L'Art et l'Essai), 2008.

**PUELMA Mario**, « Epigramma : osservazioni sulla storia di un termine greco-latino », *Maia* 49, n°2, 1997, p. 189-214.

**RHOBY Andreas**, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009.

—, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2010.

—, *Byzantinische Epigramme auf Stein (= Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung III)*, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2014. En ligne : <http://hw.oeaw.ac.at/7601-5inhalt?frames=yes> (consulté le 21 septembre 2015).

**SANTIN Eleonora**, *Autori di epigrammi sepolcrali greci su pietra. Firme di poeti occasionali o professionisti*, Rome, Bardi Editore (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, série IX, vol. XXIV, fasc. 2), 2009.

—, « Autore nascosto o autore manifesto ? Il caso dell'epigramma per l'ippiatra Memmius Hippokrates (Anazarbos, Cilicia, prima metà del III secolo d. C.) », *Epigraphica Anatolica*, n°43, 2010, p. 95-100.

—, « Épigrammes signées de Thessalie », *Topoi*, no 18/1, 2013, p. 251-282.

**SGOst = MERKELBACH Reinhold et STAUBER Josef**, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, Stuttgart, Teubner, 1998-2004, 5 volumes.



**TSAGALIS Christos C.**, *Inscribing Sorrow. Fourth-Century Attic Funerary Epigrams*, Berlin - New York, De Gruyter, 2008.

**TUELLER Michael A.**, *Look Who's Talking. Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*, Leuven-Paris-Dudley, Peeters (Hellenistica Groningana, 12), 2008.

**WOLFF Étienne**, *La poésie funéraire épigraphique à Rome*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000.

**« EPIGRAMMATIZÔ,  
EPIGRAMMATIZEIS,  
EPIGRAMMATIZEI... »  
« Je, tu, il épigrammatise... »**

## Variation of Supports for Verse Inscriptions in Roman Greece

### Erkki Sironen

Erkki Sironen est professeur (Senior Lecturer) de langue et littérature grecques à l'Institutum Classicum de l'université d'Helsinki (Finlande). Il est également professeur en philologie grecque. Il travaille sur les inscriptions d'époque romaine et byzantine et les épigrammes. Il est aussi l'éditeur de textes humanistes grecs et latins datés de l'empire suédois (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle). Erkki Sironen est notamment l'auteur de : «An Honorary Epigram for Empress Eudocia in the Athenian Agora», *Hesperia*, n°59, 1990, p. 371-374; «Statue Base Epigrams in Honor of a Restorer from Early Byzantine Athens», *Arctos*, n°29, 1995, p. 163-173; *The Late Roman and Early Byzantine Inscriptions of Athens and Attica*, Helsinki, Diss. université d'Helsinki, 1997; *Johan Paulinus (Lillienstedt)*, *Magnus Principatus Finlandia*, Helsinki, 2000; «Project on Early Byzantine Non-Funerary Epigrams», dans *L'épistolographie et la poésie épigrammatique : projets actuels et questions de méthodologie. Actes de la 16e Table ronde organisée dans le cadre du XX<sup>e</sup> Congrès international des Études byzantines* (Dossiers Byzantins 3), Paris, 2003, p. 233-237; *Inscriptiones Graecae II/III (editio altera)*, Pars V. *Inscriptiones Atticae aetatis quae est inter Herulorum incursionem et Imp. Mauricii tempora*, Berlin - New York, 2008; *Inscriptiones Graecae IV, Inscriptiones Argolidis (editio altera)*, Fasc. III. *Inscriptiones Corinthiae saeculorum IV. V. VI*, Berlin - München - Boston, 2016.

**Abstract** The material for this paper is provided by my research project on ca. 1,500 verse inscriptions from imperial times between the Emperor Augustus and the end of the 6<sup>th</sup> century A.D., from the area of modern Greece. Setting aside around 20 hymns and oracles and concentrating on the more certain cases of surviving monuments, where the support type can be verified more or less plausibly, the results are as follows. In sepulchral epigrams, the largest class, there are nearly 20 different types of supports, of which the stele and the plate are the most usual ones; northern Greece seems to favour sarcophagi and grave altars. In contrast, honorific epigrams have more often been cut on bases or herms, the latter being characteristic of Attica. As regards dedicatory epigrams, however, the supports are disturbingly variable. The majority of cases are represented by bases of various types, followed by stelai, mosaics (usually Christian), altars and plates, but natural rocks and many other supports are also found. Finally, building epigrams are too rare for any clear patterns for their supports to be drawn out.

It must be remembered that many support types overlap with each other in the various inscriptional classes mentioned above. Only in some cases can the monument type corroborate the interpretation of a fragmentary epigram.

A few of the epigrams are illustrated with a photo, the Greek text and an English translation.

**Keywords** epigram, types of supports, monument, stele, base, altar

**Résumé** La matière de cet article m'a été offerte par mon projet de recherche sur les presque 1500 inscriptions métriques d'époque impériale, entre le règne d'Auguste et la fin du VI<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., provenant du territoire de la Grèce moderne. Une fois mis à part une vingtaine d'hymnes et d'oracles, l'étude des cas les plus certains de monuments conservés où le type de support peut être vérifié de manière assez plausible donne les résultats suivants. Pour les épigrammes funéraires, qui forment la catégorie la plus importante, il y a presque 20 types de supports différents et les plus fréquents sont la stèle et la plaque; au Nord de la Grèce, on semble privilégier les sarcophages et les autels funéraires. En revanche, les épigrammes honorifiques ont le plus souvent été gravées sur des bases ou des hermès, ce dernier type de monument étant caractéristique de l'Attique. En ce qui concerne les épigrammes dédicatoires, les supports sont extrêmement variables. Les bases de différents types constituent la majorité des cas, suivies des stèles, des mosaïques (généralement chrétiennes), des autels et des plaques, mais aussi de rochers naturels et de nombreux autres supports. Finalement, les «épigrammes architecturales» sont trop peu nombreuses pour qu'on puisse tracer des tendances claires concernant leurs supports.

Il faut se rappeler qu'un même type de support peut correspondre à différentes catégories d'inscription. Le type de monument ne peut donc corroborer l'interprétation d'une épigramme fragmentaire que dans certains cas.

Quelques-unes des épigrammes sont illustrées avec une photo, et présentées avec texte grec et traduction anglaise.

**Mots clés** épigramme, types de supports, monument, stèle, base, autel

## Abbreviations

AM = Acropolis Museum, Athens.

Achaïe II = RIZAKIS Athanase, *Achaïe II. La cite de Patras: Épigraphe et histoire*, Athens, KERA, Paris, De Boccard, 1998.

Bandy = BANDY Anastasius C., *The Greek Christian Inscriptions of Crete*, Athens, Christian Archaeological Society, 1970.

Corinth VIII 1 = MERITT Benjamin D., *Corinth, Volume VIII, Part I. Greek Inscriptions 1896-1927*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1931.

Corinth VIII 3 = KENT John H., *Corinth, Volume VIII, Part III. The Inscriptions 1926-1950*, Princeton, American School of Classical Studies at Athens, 1966.

EAM = Ριζάκης Άθανάσιος et Τουράτσογλου Ίωάννης, *Επιγραφές Άνω Μακεδονίας*, Athens, Ekdoti Tameiou Archaialogikôn Porôn kai Apallotrioseôn, 1985.

Feissel, *Macédoine* = FEISSEL Denis, *Recueil des inscriptions chrétiennes de Macédoine*, Paris, De Boccard, 1983.

GVI = PEEK Werner, *Griechische Vers-Inschriften. Band I: Grabepigramme*, Berlin, Akademie Verlag, 1955.

GVI Thessalien = PEEK Werner, *Griechische Vers-Inschriften aus Thessalien*, Heidelberg, C. Winter Universität, 1974.

Hellenica IV = ROBERT Louis, *Épigrammes du Bas-Empire. Hellenica IV*, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien-Maisonneuve, 1948.

IBeroia = Γουναροπούλου Λουκρητία et Χατζοπούλου Μιλτιάδης, *Επιγραφές Κάτω Μακεδονίας. Τεύχος α΄, Επιγραφές Βεροίας*, Athens, EIE, 1998.

IC = GUARDUCCI Margherita, *Inscriptiones Creticae I-IV*, Rome, Libreria dello Stato, 1935-1950.

ICos = SEGRE Mario, *Iscrizioni di Cos*, Volume II, Rome, Quasar, 2007.

IEleusis = CLINTON Kevin, *Eleusis. The Inscriptions on Stone*, Athens, Archaeological Society at Athens, 2005.

*IG* = *Inscriptiones Graecae*, Berlin.

*IPhilippoi* = PILHOFER Peter, *Katalog der Inschriften von Philippi*, Band II, Tübingen, Mohr Siebeck, 2000.

*Lindos II* = BLINKENBERG Christian, *Lindos. II. Inscriptions*, Berlin, de Gruyter, Copenhagen, Gad, 1941.

Loukoroulou = Λουκοπούλου Λουΐζα Δ., *Ἐπιγραφές τῆς Θράκης τοῦ Αἰγαίου*, Athens, KERA, Paris, De Boccard, 2005.

*Olympia* = DITTENBERGER Wilhelm and PURGOLD Karl, *Die Inschriften von Olympia*, Berlin, Asher, 1895.

*SEG* = *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Leiden, 1923-

*SEMA* = Μπαρδάνη Βούλα Ν. and Παπαδοπούλου Γεώργιος Κ, *Συμπλήρωμα τῶν Ἐπιθυμίων Μνημείων τῆς Ἀττικῆς*, Athens, Archaologiki Etaireia, 2006.

*SIG* = DITTENBERGER Wilhelm, *Sylloge inscriptionum Graecarum*, Leipzig, Hirzel, 1915-1924<sup>3</sup>.

*Thasos II* = DUNANT Christiane and POUILLOUX Jean, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos. II. De 196 avant J.-C. jusqu'à la fin de l'Antiquité*, Paris, De Boccard, 1958.

- 1 The material for this paper comes from an on-going research project on verse inscriptions from imperial times from the area of modern Greece, numbering now up to 1,500 – roughly from the time of the Emperor Augustus down to the end of antiquity and the traditional versification towards the end of the 6<sup>th</sup> century A.D. The field trips all around Greece, commencing in 2003, have been completed, except for a few Cycladic islands, especially Paros, Syros and Amorgos.
- 2 In an endeavour to establish monument types supporting epigrams (I have excluded around 20 hymns and oracles from this survey<sup>1</sup>) one faces several kinds of obstacles:
  1. loss of monuments (ca. 1/3 have been lost);
  2. the inadequate or contradictory descriptions by previous scholars, with variable grade of accuracy;
  3. the fragmentariness of the monuments (e.g. a thin plate may be part of a sarcophagus, a thicker slab could be part of a very large stele or a smaller base, etc.).
- 3 Thus, I have decided to assess only the more certain cases, so that some credibility could be achieved, even though the number of monuments becomes lower.
- 4 Before going any further, yet another misleading factor could be our modern classification of the epigrams into sepulchral, honorary, dedicatory and building epigrams. Should we rather create a new class (actually the Greek Anthology features it of old) – viz. epideictic epigrams, covering both building and honorary epigrams? My wish for combining building and honorary epigrams under the heading "epideictic" epigram has sprung from wanting to go back to a more "original" point of view: the evolution of epigram collection classification during

---

<sup>1</sup> Epigraphical hymns and oracles are usually very long inscriptions: I am quite sure that for their carving a very different writing material was sought after. As inscriptional classes, hymns and oracles are also far away from epigrams, which are usually short (less than 20 verses).

Hellenism, the Imperial period, and the Byzantine period leading to the Greek Anthology.

- 5 Another example of remodelling the modern classification system back to Byzantine models: separating the (Early) Christian epigrams from the rest of the material.
- 6 In what follows I will go through the principal traditional classes of epigrams, concentrating on the most common supports for each of them, only mentioning the less usual ones. It is fair to confess already here that since the connection between the support and the class of verse inscription would need much more space and time to be elaborated thoroughly, my paper should be taken as a first step.

### Sepulchral epigrams on stelai, plates, etc.

- 7 Naturally, the ubiquitous sepulchral epigrams are the most numerous. Numbering up to more than 1,000 altogether, they are divided quite unevenly into nearly 20 different types of supports. By far the most common among these is the simple stele (305)<sup>2</sup>, followed by its thinner equivalent, the plate

---

<sup>2</sup> All dates are meant A.D. unless otherwise mentioned; unless otherwise mentioned, all translations are made by the author.

For Attica, cf. *IG II/III* (ed. minor), nos. 5426, 5796, 6983, 7447, 7857a, 8046a, 8395, 8396, 8955, 9145, 9611, 9898, 10073, 10116, 10118, 10385, 10578a, 10699a, 10826, 10900, 10981, 11040, 11275, 11267, 11374, 11474, 11496, 11589, 11636, 11674, 12044, 12318, 12476/7, 12514, 12617, 12629, 12767, 12794, 12828, 12949, 12960, 13012, 13126, 13133, 13134, 13137, 13138, 13143, 13144, 13145/6, 13147, 13148, 13150, 13152, 13161, 13162, 13164, 13165, 13173, 13175, 13326, 13373, 13374, 13375, 13446, 13454, 13481, 13532, and 13539; furthermore, cf. *SEMA* nos. 557, 1404, 1900, 1923, 2071, 2143, 2147, 2245, 2364, 2384, 2471, 2498, 2619, 2620, 2622, 2624, 2626, 2637, 2641, 2642, 2643, 2646, 2647, 2649, 2650, 2992; for Argolis, cf. *IG IV*, nos. 395, 621, 623-624; *IG IV* (ed. minor), no. 960; Corinth VIII 1, no. 133; Corinth VIII 3, no. 658; *GVI*, nos. 104, 615, 618; *SEG* 17, 154; for Laconia, cf. *IG V 1*, nos. 727, 728, 729, 730, 734, 737, 739, 922, 1187, 1222, 1235, 1249ab; *SEG* 11, 865; for Arcadia, cf. *IG V 2*, nos. 179, 180, 181, 325, 326, 327, 472; *GVI* nos. 1400, 2056; for Elis and Achaia, cf. *BCH* 87 (1963), 794 and *BCH* 88 (1964), 186-187; *SEG* 42, 372; *Achaie II*, 195-211 nos. 145, 146, 147, 148, 149, and 162; for Boeotia, cf. *IG VII* nos. 582-584, 1883/4, 1886, 2539; *AE* 1937 II 655-667; AD 1983 B2, 123; *GVI* nos. 959, 1941; *SEG* 19, 372b, *SEG* 28, 459; for Phocis and Locris, cf. *IG IX 1*, no. 256 and *IG IX* (ed. minor) 1, 2, no. 431; *GVI* nos. 766, 1092; for Epirus and the islands of the Ionian Sea, cf. *IG IX* (ed. minor) 1, 4, nos. 1036, 1325; *SEG* 51, 754; for Thessaly, cf. *IG IX 2*, nos. 185, 314, 316, 640, 642, 643, 645, 647, 648, 649, 650, 652, 656, 658, 659, 661, 988, 1330; *GVI* nos. 907, 1071, 1597, 1708; *GVI* Thessalien, p. 22-23, no. 21 and p. 24-26, no. 23; *SEG* 28, 507, 512, 514, 515, 521, and 522, *SEG* 32, 611, *SEG* 34, 498, *SEG* 45, 641 and 650, *SEG* 51, 673; for Macedonia and western Thrace, cf. *IG X 2*, 1, no. 847; *GVI* nos. 107, 429, 665, 732, 1063, 1317, 2030; *IBeroia*, nos. 390, 398, 400, 402, 405; Feissel, *Macédoine*, nos. 57, 60, 61; *Klio* 52 (1971) 58-59, no. 10; *SEG* 26, 727, *SEG* 38, 605, *SEG* 49, 686, *SEG* 51, 824; *EAM*, nos. 62, 194; Loukopoulou, E no. 466; for eastern Aegean islands, cf. *IG XII 1*, nos. 151, 738 and 981; *IG XII 2*, nos. 372, 459; *IG XII 6*, nos. 720, 729, 1246, 1253; *GVI*, nos. 311, 328, 936, 1131, 1142, 1158, 1363, 1455, 1625, 1919, 2039; *ICos* EF nos. 98, 402, 409, 411, 427, and 753; *SEG* 45, 1080; for the central Aegean, cf. *IG XII 3*, nos. 281, 820, 1053, 1188; *IG XII 5*, nos. 30, 300, 301; *IG XII 7*, nos. 118, 119, 120, 138, 287, 290, 291, 295, 310, 313, 315, 316, 378, 499, 518; *IG XII 9*, nos. 1239 and 1240; *IG XII Suppl.*, 89, no. 158 and 101, no. 185; *GVI* nos. 108, 129, 135, 215, 240, 355, 359, 369, 372, 374, 395, 407, 408, 410, 464, 465, 471, 538, 579, 625, 653, 693, 708, 741, 817, 964, 1005, 1052, 1101, 1202, 1295, 1423a, 1562, 1660, 1775, 1856, 1904, 2031; *SEG* 26, 1023, *SEG* 27, 571 and 615, *SEG* 45, 1177 and 1178; for Thracian Sea islands, cf. *IG XII 8*, no. 451; Thasos II, 141, no. 283 and p. 174-175, no. 339; *GVI* nos. 627, 705, 923; finally, for Crete, cf. *IC* I, p. 147 no. 50, p. 148 no. 52, p. 224 no. 178; *GVI* nos. 472, 478, 776, 853, 878, 958, 1553, 1882; *SEG* 23, 532, *SEG* 28, 747, 756, and 759.

(103)<sup>3</sup>; the heavy base (37)<sup>4</sup>, the sarcophagus (31)<sup>5</sup> and the altar (35)<sup>6</sup> are many times scarcer than the stele and the plate. However, the various kinds of slabs (18)<sup>7</sup> and blocks (25)<sup>8</sup> are more difficult to discern from stelai and bases, respectively, and this disturbs the overall picture somewhat. To reach a full Top Ten of supports for sepulchral epigrams, I also mention the kioniskos (15)<sup>9</sup>, the

**3** For Attica, cf. *IG II/III* (ed. minor) nos. 11519a, 11587a, 13132, 13136a, 13136b, 13149, 13327, 13338, 13426, 13426, 13440, 13498, 13530, 13531; *SEMA* nos. 1184, 1621, 1965, 1984, 2510, 2629, 2630, 2631, 2632, 2644, 2651, 2652, 2655, 2991, 3188; *GVI* no. 1740; for Argolis, cf. *IG IV* nos. 628 and 802; *IG IV* (ed. minor) no. 962; Corinth VIII 1, nos. 103 and 135; Corinth VIII 3, nos. 305 and 307; *GVI* nos. 484 and 1867; *SEG* 26, 405; *SEG* 11, 385e; *SEG* 29, 308, 322, 323, and 372; for Laconia and Messenia, cf. *IG V* 1, nos. 725, 733, 738, 960, 1188, and 1368; *GVI* no. 1931; *SEG* 47, 417A; for Elis and Achaia, cf. *AD* 23B 164; Achaie II, p.196, no. 146 and p.236, no. 196; *GVI* no. 1091; for Megaris and Boeotia, cf. *IG VII* nos. 53 and 2249; for the islands of the Ionian Sea, cf. *IG IX* (ed. minor) 1, 4, nos. 1024, 1123, and 1570; for Thessaly, cf. *GVI* Thessalien 33-34 nos. 33 and 34; *SEG* 23, 440; for Macedonia and western Thrace, cf. *IG X* 2, 1, nos. 284, 299, 368, 428, 436, 588, 719, 758B, 773, 775, 876, 1011, 1019; *Iberioia* nos. 401, 406, 434; *EAM* nos. 62,133, and 137; *IPhilippoi* no. 609; *SEG* 29, 647, *SEG* 45, 795B; Loukopoulou E 98, 217, and 220; for eastern Aegean islands, cf. *IG XII* 1, nos. 154 and 1037; *IG XII* 2, no. 466; *IG XII* Suppl., p.24 no. 68; *GVI* nos. 826 und 2086; *ICos* EF nos. 372 und 760; for central Aegean islands, cf. *IG XII* 3, nos. 1189, 1191, 1192; *IG XII* 7, nos. 121, 122, 127, 128, 130, 131, 137, 311, 312, 381, 498; *IG XII* 9, no. 856; *IG XII* Suppl. p.101 no. 185; *GVI* nos. 467, 938, and 1067; for Thracian Sea islands, cf. *IG XII* 8, nos. 40 and 41; *IG XII* Suppl. 148, no. 340; *GVI* no. 2024; *SEG* 18, 365 and 366; Thasos II, p.196 no. 370; for Crete, cf. *IC* II, p.80 no. 51, p.126 no. 21, p.274 no. 13; *IC* III, p.71 no. 51; *IC* IV p.413 no. 508; *GVI* nos. 521, 683; Bandy no. 103; *SEG* 50, 920.

**4** For Attica, cf. *IG II/III* (ed. minor) nos. 5808, 10046a, 12568/9, 13161a, 13451; *SEMA* nos. 926, 2633, and 2657; for Argolis, cf. *GVI* no. 1773; for Laconia, cf. *IG V* 1, nos. 731 and 732; for Megaris and Boeotia, cf. *IG VII* nos. 115-117 and 2540; *BCH* 82 (1958) 152, no. 264; for Thessaly, cf. *IG IX* 2, nos. 582 and 639; *GVI* Thessalien 37 no. 38; for Macedonia and western Thrace, cf. *Oikonomos*, p.14-15, nos. 10 and 11, p.21, no. 28; Loukopoulou E 29 and 219; for eastern Aegean islands, cf. *IG XII* 6, no. 1259; *GVI* nos. 106 and 1003; for central Aegean islands, cf. *IG XII* 3, no. 870; *IG XII* 5, nos. 299, 588; *GVI* nos. 48, 400, 537, 1006, 1156, 1649; *SEG* 27, 615; for Crete, cf. *GVI* no. 1852 and *SEG* 32, 896.

**5** For Boeotia, cf. *IG VII* nos. 2543-2545; for the islands of the Ionian Sea, cf. *IG IX* (ed. minor) 1, 4, no. 1546; for Thessaly, cf. *IG IX* 2, no. 317; *AE* 1929, p.144 nos. 13, 14, 15, 16, and p.145 no 17; *GVI* no. 628; for Macedonia, cf. *IG X* 2, 1, nos. 524, 531, 541, 557B, 559, 571, 625, 628B, 630BC, 657, and 848; *GVI* nos. 253 and 1772; for central Aegean islands, cf. *GVI* nos. 810 and 1860; for Thracian Sea islands, cf. *IG XII* 8, no. 452; *GVI* nos. 248, 314, 790, 2026; *SEG* 18, 362; for Crete, cf. *SEG* 28, 748.

**6** For Attica, cf. *IG II/III* (ed. minor) nos. 10549, 11140, 11627; for Macedonia, cf. *IG X* 2, 1, nos. 454, 455, 464, 479, 512, 513, 819, 822; *Iberioia* nos. 386, 394, 395, 396, 397, 399, 403, 404; Dimitsas p.157 no. 195; *GVI* nos. 229, 569, 1482a, and 1972; *EAM* no. 160; *IPhilippoi* no. 129; *SEG* 44, 525, *SEG* 52, 600; for eastern Aegean islands, cf. *IG XII* 1, no. 152; *IG XII* 3, no. 107; *ICos* EF 757; *GVI* nos. 378 and 925; *AD* 47B 657; for central Aegean islands, cf. *IG XII* 3, no. 870.

**7** For Attica, cf. *IG II/III* (ed. minor) nos. 12664, 13151, 13450; for Argolis, cf. Corinth VIII 3, no. 512; for Arcadia, cf. *IG V* 2, nos. 178, 182, 184, 185; For Thessaly, cf. *IG IX* 2, nos. 651 and 991; *SEG* 26, 645; for Macedonia, cf. *SEG* 31, 633B; *Iberioia* no. 407; Feissel, *Macédoine*, no. 230; for eastern Aegean islands, cf. *SEG* 42, 762; for central Aegean islands, cf. *IG XII* 3, no. 1065; *AE* 1960 *Xronika*/ 3-4; for Crete, cf. *Hesperia* 36 (1967) 190-192.

**8** For Attica, cf. *SEMA* no. 2623; for Argolis, cf. *IG IV* 196; Corinth VIII 3, nos. 300 and 450; *SEG* 16, 262; for Boeotia, cf. *IG VII* nos. 1686-1688; for Macedonia, cf. *EAM* no. 202 and *GVI* no. 1045; for eastern Aegean islands, cf. *IG XII* 2, nos. 383 and 384; *IG XII* 3, nos. 221; *ICos* EF no. 346; *GVI* no. 1011; for central Aegean islands, cf. *GVI* nos. 116, 389, 434, 1097, 1382, 1383, 2030; *BCH* 85 (1961) 848; *SEG* 23, 518, *SEG* 40, 705; for Thracian Sea islands, cf. *IG XII* Suppl., p.170 no. 477; for Crete, cf. *GVI* 1157.

**9** For Attica, cf. *IG II/III* (ed. minor) nos. 9713, 10162, 10457a, 11606a, 12701, 13127/8, 13135, and 13391; *SEMA* nos. 1206, 2251/2, 2628, and 2653; for Thessaly, cf. *SEG* 47, 737; for eastern Aegean islands, cf. *IG XII* 6, no. 638 and *GVI* no. 807.

naiskos (8)<sup>10</sup>, and the column (6)<sup>11</sup>. The least usual supports include herm, pillar, small epistyle, mural stone, tile, trapeza, natural rock, cippus, heroon, disc, and mosaic.

8 Interesting geographical fashions may be detected here, especially because the numbers of examples get to be relatively high in sepulchral epigrams: northern Greece seems to favour sarcophagi and grave altars more than anything else, while the handful of small columns (*kioniskoi*) comes almost exclusively from Attica. Despite their relatively high number, the sepulchral epigrams of the central Aegean islands do not seem to have a special predilection for a particular support.

9 For illustrating sepulchral epigrams, I use:

1. A large round base in Athens, set into the outer wall of the church of St. Demetrius, northwest of Lycabettus, commemorating the late Neo-Platonic scholar Syrianos (early 5<sup>th</sup> century A.D.), for the particular reason that this object shows that a posthumous epigram may be as large as a statue base.<sup>12</sup>

[Οὔτος] μὲν Συριανὸς ἔχεν πόλον, εὔτ' ἐπὶ γ[αῖαν]  
 [- - ]μενος μακάρων ἀρτιτελής ἔμολε[ν]  
 [- - ] δ' ἀνθρώποισιν ὅπως σοφὸν ἔστιν [- - ]  
 [- - ] ἀθανάτων ἐς πόλον αὔτις ἔβη.

[This] Syrianus was keeping to the vault (of heaven), when – as being [---] by the blest ones – he came on e[arth]. But [after having ---] to the people, how wisdom can be [---], he returned to the heaven of [--- im]mortals.

2. An example of a stele with pediment and a mystical decoration in its uppermost part; acroteria are not featured in this, obviously recycled, monument for the possibly Christian Athenian Asclepiodote from the 4<sup>th</sup> or 5<sup>th</sup> century<sup>13</sup>; this example was taken to show that the earlier monument could be recycled during the Christian period without destroying the earlier decorative features:

Ἀσκληπιοδότης ἱερὸν, φίλε, δέρκεο κάλλος  
 ψυχῆς ἀθανάτης καὶ σώματος· ἀμφοτέροις γὰρ  
 ἐν φύσιν ὤπασε κάλλος ἀκήρατον· εἰ δὲ ἐ Μοῖρα  
 ἤρπασεν, οὐκ ἐδάμασσε· θανοῦσα γὰρ οὐ θάνε μούνη·  
 οὐδὲ πόσιν προλέλοιπε, καὶ εἰ λίπε· νῦν δ' ἔτι μᾶλλον 5  
 οὐρανόθεν μιν ὄρᾳ καὶ τέρπεται ἠδὲ φυλάσσει.

Friend, look at the sacred beauty of the immortal soul and of the body of Asclepiodote, because nature bestowed pure beauty in both. Even though fate snatches her away, it did not overpower her, because when she died, she did not die alone. Neither has she left her husband, though she did leave him; now she watches him all the more from heaven, rejoicing and keeping watch over him.

<sup>10</sup> For Attica, cf. *IG* II/III (ed. minor) nos. 9735, 11491, 11552, 12418, 12984, 13136, and 13139/42 and *SEMA* no. 1555.

<sup>11</sup> For Boeotia, cf. *IG* VII no. 455; for Thessaly, cf. *IG* IX 2, no. 655; *SEG* 35, 630; *GVI* no. 1826; for Macedonia, cf. *IG* X 2, 1, no. 447; for central Aegean islands, cf. *IG* XII 3, no. 868.

<sup>12</sup> *IG* II/III (ed. minor) no. 13451.

<sup>13</sup> *IG* II/III (ed. minor) no. 13473.





Αχιλλεύς Παρθενόπ[η] 25  
τῆ θυγατρὶ μνείας [χάριν].

Persephone received the very beautiful Parthenope of famous figure into the place of the blest ones. O Jealousy and Pluteus, you stripped off the golden flower and cut the highest hopes of her parents. Even though she is dead – for disbelief holds me – how did the bitter Moira touch her divine form? Even if she had gone up from adult into old age, you could have taken her soul, the same premature one that you now keep. Parthenope was everybody's child, everyone loved her equally – Hades, now you only keep her. Achilles for Parthenope, his own daughter, for remembrance.

5. Last, but not least, down to Thessaly, to prove that *kioniskoi* are used as epigram supports also outside Athens.<sup>16</sup> The fragmentary poem seems to be mostly hexametric, but line 6 is pentametric; especially sepulchral epigrams allow for irregular metric schemes:

[-----]  
[-----]ΚΑΤΗΜ[-----]  
[-----]ΑΝΤΑ κλεινὸν ΕΠΙΘ[---]  
[-----]ΕΙΝ δίκας τ' ἀδίκους τε δικάσις  
[-----]Α καλῶν πρηκτῆρά τε ἔργων 5  
[-----]Ν ἴδιον υειόν, Ἐλπίς ἄκοιτις  
[-----]ΗΝ λυγρ' ὀλοφυρομένη  
[---φθ]ιμένοισι παρ' εἰδίαν ἀρετ[ήν (?)]  
[-----]ΤΟΛΙ[-----]

[---] the famous [---] justice for the unjust and the just [---] and the performer of good deeds [---] his own son, and his wife Elpis [---] mournfully moaning [---] for the dead, against one's virtue (?) ---.

### Honorific epigrams on bases, herms, etc.

- 10 Honours in verses are less usual, with roughly six times less examples, than in the previous class. Around 140 such monuments can be classified quite certainly, as regards their support. More than half of them are bases (81)<sup>17</sup> of different shapes, the rectangular basic statue base being the most common (67) type. This type of monument is the most natural, for it provides a base, upon which a statue was usually erected. Other base forms are round, half-round,

<sup>16</sup> SEG 47, 737.

<sup>17</sup> For Attica, cf. IG II/III (ed. minor) nos. 3411, 3553, 3575, 3577, 3632, 3640, 3661, 3662, 3706, 3709, 3714, 3743, 3756, 3790, 3811, 3879, 3963, 3964, 4058, 4077, 4086, 4211, 4218, 4251/3, 4258, 13262, 13275, 13276, 13280, 13281, 13284, 13288; *IEleusis* nos. 585 and 657; for Argolis, cf. IG IV nos. 787, 798, and 1608; IG IV (ed. minor) nos. 687 and 692; Corinth VIII 1, nos. 86, 88, and 89; Corinth VIII 3, nos. 118 and 128; SEG 11, 325, SEG 16, 261, SEG 18, 137; for Laconia, cf. IG V 1, nos. 455, 456, 599, and 977; SEG 11, 773; for Arcadia and Elis, cf. IG V 2 no. 153; *Olympia* nos. 352, 449, 450, 457, and 481; for Megaris and Boeotia, cf. IG VII nos. 94-95, 96, 113, 1855; BCH 26 (1902) 302 no. 25; SEG 15, 322 and SEG 30, 483; for Phocis, cf. SEG 18, 199 and SEG 41, 517; for islands of the Ionian Sea, cf. IG IX 1, 4, no. 1514; for Thessaly, cf. IG IX 2, no. 1135; for eastern Aegean islands, cf. IG XII 1, nos. 44, 806, and 837; *Hellenica* IV, p. 117; for central Aegean islands, cf. IG XII 5, nos. 291 and 489; IG XII 9 no. 994; for Crete, cf. IC I, p. 256 no. 13B; IC IV, p. 349-351, nos. 323, 324, and 325.



[--- s]et up the statue of I[ulianus(?) ---] of the [co]urageous [---] At[hens] with  
 (building) wor[ks].  
 [---] the good [---] he gave as a reward to this city, stretch[ing] out his helpin[g]  
 hand, [---] he raised up once again [fr]om the gr[o]und.

### Dedicatory epigrams on bases, in mosaics, altars, plates, etc.

- 13 A third prominent class of verse inscriptions in Greece from the imperial period is the dedication of gifts by (mostly) private persons. Actually, there are more than 200 examples of this inscriptional class in the material, but this relatively high number is partly due to many subclasses (dedications of magistrates, soldiers, game victors, etc.), and some additional ones from Early Christian mosaics – as dedicated decorations of buildings they could also be classified as building epigrams. As in all other classes of epigrams, Attica furnishes the most numerous examples (46), Argolis (29) comes in second place, followed by the eastern Aegean islands; reasons for this are detectable in the cults flourishing in Athens, Epidauros and Rhodian Lindos.
- 14 The types of supports are disturbingly variable – there are almost 20 of them – because of the various dedicated gifts encompassing several subclasses such as military, ephebic and agonistic epigrams. The most common supports are bases (37)<sup>21</sup> of various forms, mosaics (13)<sup>22</sup>, altars (13)<sup>23</sup>, plates (12)<sup>24</sup>, natural rocks (10)<sup>25</sup>, and stelai (15)<sup>26</sup>. Less usual supports include herm, kioniskos, plinth, block, statue, slab, epistyle, sundial, mural stone, tripod and amulet. Once again the obvious overlapping with both sepulchral and honorific epigram supports gives an uncomfortable feeling.
- 15 The class of dedicatory epigrams is show-cased by another Late Antique inscription, a huge rock-cut dedication by the self-advertising Aglochartos on

**21** For Attica, cf. *IG II/III* (ed. minor), nos. 3007, 3155, 4629, 4743, 4781, 4827; *SEG* 18, 70, *SEG* 30, 173, *SEG* 48, 259; for Argolis, cf. *IG IV* nos. 365, 666, and 783; *IG IV* (ed. minor) nos. 228, 436, 537, 574; Corinth VIII 1, no. 102; Corinth VIII 3, no. 64; for Messenia and Arcadia, cf. *SEG* 23, 220 and *IG V* 2 no. 287; For Elis, cf. Olympia nos. 225 and 239; for Boeotia, cf. *IG VII* nos. 1796, 1797, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1804, and 1805; *SEG* 13, 348, *SEG* 15, 320; *AM* 66 (1941) 71 no. 18; *BCH* 50 (1926) 406 no. 21; for islands of the Ionian Sea, cf. *IG IX* (ed. minor) 1, 4, no. 845; for central Aegean islands, cf. *IG XII* 3 Suppl. no. 1328.

**22** For Arcadia, cf. *SEG* 34, 327; for Boeotia, cf. *SEG* 34, 1746; *AD* 20B, p.254-255; Spiro p.219 no. 76; for Epirus, cf. *AE* 1918, p.29-33, nos. 1, 2, 3, 4, and 5; for islands of the Ionian Sea, cf. *IG IX* (ed. minor) 1, 4, nos. 1497, 1498, and 1499; for Thessaly, cf. *SEG* 37, 501.

**23** For Attica, cf. *IG II/III* (ed. minor) nos. 3005, 3323, 4717, 4740, 4796, and 13252; *SEG* 14, 116; for Argolis, cf. *IG IV* (ed. minor) nos. 424, 433, 455, 550, and 551; for Crete, cf. *IC* I, p.171 no. 24.

**24** For Attica, cf. *IG II/III* (ed. minor) nos. 4762 and 13251; for Argolis, cf. *IG IV* (ed. minor) 468; for Laconia, cf. *IG V* 1, nos. 257, 259, and 316; for Phocis and Locris, cf. *SEG* 18, 220 and *SEG* 28, 502; for Macedonia, cf. *IG X* 2, 1, nos. 45 and 63; for eastern Aegean islands, cf. *IG XII* 6, 584; for central Aegean islands, cf. *IG XII* 3 Suppl. no. 1329.

**25** For Attica, cf. *IG II/III* (ed. minor) nos. 4828, 4829, and 4840; for eastern Aegean islands, cf. *IG XII* 1, nos. 779, 780, 781, 782, and 783; Lindos II no. 498; for Crete, cf. *IC* II, p.301-302, no. 2.

**26** For Attica, cf. *IG II/III* (ed. minor) nos. 3116, 3164, 4347, 4792, 4797, 4826; *AM* 67 (1942) 161 no. 334; *SEMA*, exclusiva no. 127; for Argolis, cf. *IG IV* 443; for Laconia, cf. *IG V* 1, nos. 258, 264, 315; for islands of the Ionian Sea, cf. *IG IX* (ed. minor) 1, 4, no. 846; for Thessaly, cf. *SEG* 28, 509; for eastern Aegean islands, cf. *AM* 24 (1899), p.358.

Rhodian Lindos.<sup>27</sup> It has been levelled in the form of a ship, near the entrance to the acropolis proper. The epigram is the largest one within the whole material: half a metre high and almost 3 metres wide. There are five further dedications on Lindian natural rock by the same Aglochartos.

Ὡς Κέλεος σταχέεσσι περιβρείθουσιν ἄρουραν  
 Δηοῖ γειομόρου ἄνθεμα θῆκε βίου,  
 ὡς αὐτοῦ δῶροισιν ἐρισταφύλου Διονύσου  
 Εἰκάριος ἐρατὴν εὔρε γεωπονίην,  
 εἴκελον Ἀγλώχαρτος ἀπημάντοισιν ἐλαίαις                      5  
 στέψεν Ἀθηναίης Λίνδου ὑπερθευ ἄκρην.

As Keleos set the field drooping with ears of corn as a dedication of ploughing life to Demeter, and as Icarus invented lovely tillaging by the gifts of Dionysus rich in grapes, in similar manner Aglochartos crowned the acropolis of Athena of Lindos with intact olive-trees.

### Building inscriptions

- 16 The last class of epigrams is quite poorly documented in the material: only 16 examples – or around 30, if the Early Christian mosaic dedications commemorating decorations of churches were included. No very clear patterns can be drawn out with such a low number of epigrams. Half a dozen different supports are met with: blocks (3)<sup>28</sup>, mural stones (2)<sup>29</sup>, gates or arches (2)<sup>30</sup>, a geison, a slab, a plaque and even an epigram lettered with tiles.<sup>31</sup>

### Special cases

- 17 A considerable number of *varia* (21), and even more numerous fragmentary *incerta* (83) remain, but for security they are better kept apart from the ones classified above.
- 18 Before the final chapter, it should be added here that a few cases of only partially metrical inscriptions do exist. They are represented mostly by preambles of a few Attic catalogues<sup>32</sup> and a sacred law<sup>33</sup>. Athens especially, together with Greece proper (i.e. the province of Achaia) were by large the principal area in the Balkans where epigram writing was fervently carried on until Late Antiquity. In this respect the metrical parts in Attic catalogues should be understood as “poetical” outbursts of the Athenian élite.

### Further thoughts on the material surveyed

- 19 I would have liked to compare the number of prose inscriptions to that of epigrams within each inscriptional class, but it would have taken a huge amount

<sup>27</sup> Lindos II no. 498.

<sup>28</sup> For Attica, cf. IG II/III (ed. minor) nos. 5201 and 13291; for Macedonia, cf. IG X 2, 1, no. 42.

<sup>29</sup> For Attica, cf. IG II/III (ed. minor) nos. 13289 and 13290.

<sup>30</sup> For Attica, cf. IG II/III (ed. minor) nos. 5185 and 5189.

<sup>31</sup> The tile epigram is IG X 2, 1, no. 43.

<sup>32</sup> The catalogues all date basically from the 2<sup>nd</sup> century A.D.: IG II/III (ed. minor) nos. 2021, 2023, 2037, 2053, 2055, 2105, 2118, 2131+2191+2192, 2193, and 2199.

<sup>33</sup> IG II/III (ed. minor) no. 1369.

of work to build up corpora from the imperial period. In the best case scenario, a regional corpus may be recent (e.g. Samos or islands of the Ionian Sea), but in the worst case older than 100 years (e.g. Argolis). However, I would be inclined to believe that the prose inscriptions mainly stuck to the same variety of supports as the metrical ones. I am convinced that the prose inscriptions had roughly the same function as the linguistically more cultivated metric ones: both of them were meant to be seen and to be read (aloud) in a given reception situation. Public honours were probably bestowed on a person in a ceremony, a building was dedicated or inaugurated in another public happening, whereas the commemoration of private dedications and grave inscriptions belonged to a reception situation of more limited nature. By way of expanding the material to include also the prose inscriptions we could be more certain about the locally preferred monument type. For example, so far no sepulchral epigram cut on a sarcophagus south of Thebes from the imperial period has come to my attention. On the other hand, I know of Roman sarcophagi from Attica (e.g. from Eleusis) with inscriptions in prose. Thus the results of my epigrammatical survey may not be used negatively – this is just a reminder.

- 20 It would be easier to give a general picture of the evolution of verse inscriptions in Late Antique Greece: less than 10 per cent of the sepulchral epigrams are Late Antique, less than 20 per cent of the dedications are late, about 25 per cent of the honours are late – only in the class of building epigrams roughly half of the epigrams are late. But it is difficult to assess the drop in number of Late Antique inscriptions, a fact that seems to explain the difference in the number of epigrams during 30 B.C - 250 A.D. and the subsequent Late Antique period until the end of the 6<sup>th</sup> century: both periods are similar in length but very dissimilar in epigraphic productivity. Much has to be attributed to pure chance survival of epigrams and prose inscriptions from the later period. The classes became less diverse: only honours, dedications (although changed), building inscriptions and sepulchral epigrams continue into Late Antiquity, but subclasses such as ephebic and agonistic epigrams become extinct as the institutions themselves were more or less discontinued.
- 21 The concentration of verse inscriptions into particular sites in Greece is almost self-evident: Athens, Corinth, Epidaurus, Thespieae, Larissa, Thessalonica on the continent represent rather wealthy Roman cities – Thespieae and Epidaurus partly due to their cult status. However, there is a curious profile on the islands: Rhodes, Kos, and Lesbos in the eastern Aegean, Paros and Amorgos in the central Aegean, Thasos in the northern Thracian Sea are the leading exponents of verse inscriptions during the imperial period. Without any knowledge of the Hellenistic patterns on these particular islands, I have played around with an idea that it might not be just a coincidence that most of them were famous for their poets: Apollonius, Theocritus, Sappho, Alcaeus, Archilochus and Semonides. Before reaching such a hurried conclusion, a survey of the total epigraphic output of these islands during classical, Hellenistic and imperial periods has to be carried out.
- 22 Finally, it is necessary to assess the usefulness of the preceding survey. In cases where an epigram is too fragmentary for classification, we are inclined to corroborate our interpretation from as many angles as possible. If the philological method is not strong enough (e.g. wordings in sepulchral and honorific epigrams are too similar for reaching an interpretation), the support type of the epigram may gain more weight than anything else. But even then,

we must remember that many support types overlap with each other – thus we are talking about only more probable alternatives. For example, blocks are used in almost every epigrammatic class in the surveyed material, but there are reliefs on sepulchral epigrams more often than in any other epigram class. Also the letter height may give an idea of the monumentality of a given epigram. There are very small dedications, but at the other end there are huge dedications (like the one from Lindos presented above). The smallest epigram I have come across has been faintly scribbled on a revetment plate in Corinth, in letters a few mm high and barely visible to the eye.

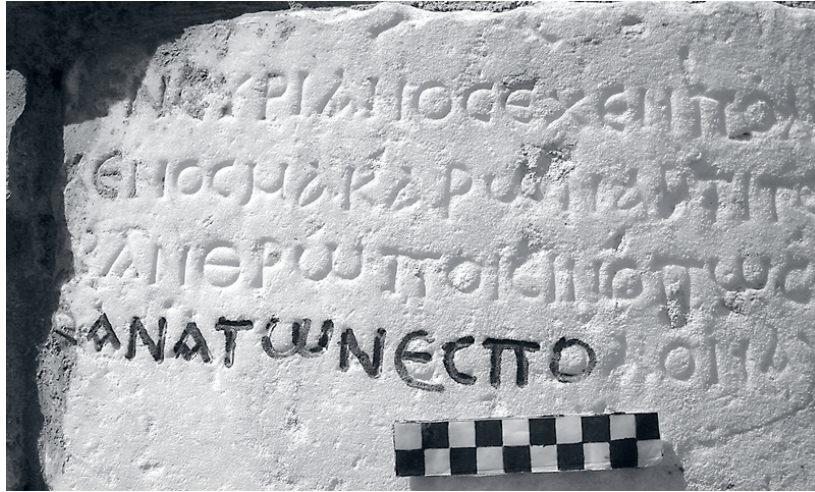


Figure 1. IG II/III, 13451. Photo E. Sironen.



Figure 2. IG II/III, 13373. Photo E. Sironen.



Figure 3. IG X 2, 1, 630B. Photo E. Sironen.

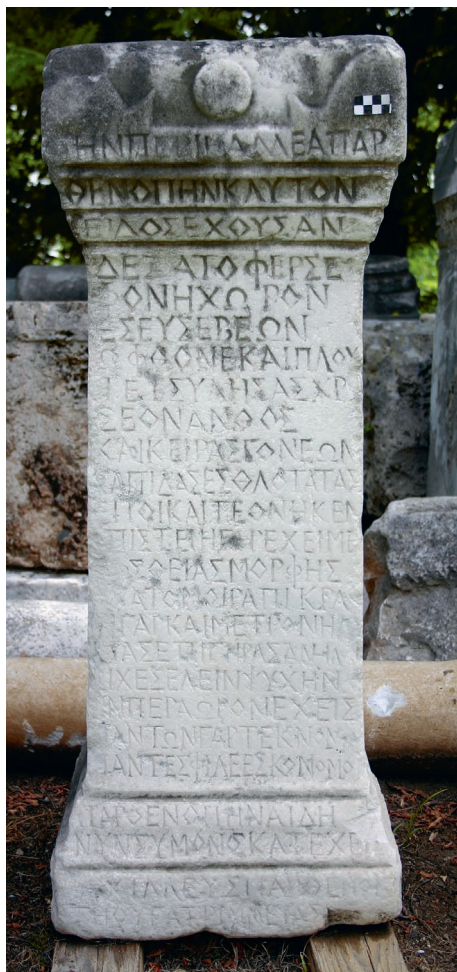


Figure 4. IBeroia 404. Photo E. Sironen.





Figure 5. SEG 47, 737. Photo E. Sironen.



Figure 6. IG II/III, 13277. Photo E. Sironen.



Figure 7. IG II/III, 13288. Photo E. Sironen.



Figure 8. *Lindos* 2, 498. Photo E. Sironen.

## Potnia and the like: the vocabulary of domination in Greek love epigram of the Imperial period

### Enrico Magnelli

Enrico Magnelli est professeur associé en littérature grecque à l'université de Florence (Italie). Il se consacre à la poésie grecque d'époque hellénistique, impériale et tardo-antique ainsi qu'à la comédie antique. Il prépare un ouvrage sur l'utilisation d'Homère dans la comédie et le drame satirique et collabore, avec G. Agosti, à l'édition commentée des *Epigrammata Graeca de poetis*. Il est l'auteur, entre autres, de : *Alexandri Aetoli testimonia et fragmenta*. Introduction, édition critique, traduction et commentaire d'E. Magnelli, Florence, 1999; *Studi su Euforione*, Quaderni di SemRom, 4, Rome, 2002; « Omero ironico, satirico, parodico : dal teatro attico alla poesia ellenistica », *La cultura ellenistica. L'opera letteraria e l'esegesi antica, Atti del Convegno COFIN 2001, Università di Roma "Tor Vergata", 22-24 settembre 2003*, R. Pretagostini et E. Dettori éd., Rome, 2004, p. 155-168; « Callimaco, fr. 75 Pf., e la tecnica narrativa dell'elegia ellenistica », *Koruphaiō andri. Mélanges offerts à André Hurst*, A. Kolde, A. Lukinovich et A.-L. Rey éd., Genève, 2005, p. 203-212; « Meter and diction : from refinement to mannerism », dans *Brill's Companion to Hellenistic Epigram : Down to Philip*, P. Bing et J. S. Bruss éd., Leiden-Boston, 2007, p. 165-183; « I due proemi di Agazia e le due identità dell'epigramma tardoantico », *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity. Atti del convegno internazionale, Cassino, 29-31 maggio 2006*, A. M. Morelli éd., Cassino, 2008, II, p. 559-570.

**Abstract** The theme of the beloved woman as a dominant figure and/or a deity (πότνια, δέσποινα) is far better attested in Latin love elegy than in Greek literature. The aim of this paper is to draw a sketch of the development of such a theme, and especially of its vocabulary, in Greek poetry from the Hellenistic period down to Late Antiquity. The influence of pederastic epigram — Dioscorides, Alcaeus of Messene, Meleager, and above all Strato of Sardis — appears to be more relevant than scholars used to assume it is argued that even Paul the Silentary, celebrating beautiful women as both deities and mistresses, possibly owes more to Greek homoerotic tradition than to his alleged knowledge of Latin poetry.

**Keywords** Greek epigram, erotic poetry, Meleager, Strato of Sardis, Paul the Silentary

**Résumé** Le thème de la femme aimée comme figure dominante et/ou divinité (πότνια, δέσποινα) est beaucoup mieux attesté dans l'épigramme latine que dans la littérature grecque. Le but de cet article est de décrire dans ses grandes lignes le développement de ce thème, et surtout de son vocabulaire, dans la poésie grecque de la période hellénistique jusqu'à l'Antiquité tardive. L'influence de l'épigramme homoérotique — Dioscoride, Alcée de Messène, Méléagre, et surtout Straton de Sardes — semble être plus importante que les savants n'ont l'habitude de le penser : nous soutenons que même Paul le Silentaire, qui célèbre de belles femmes comme divinités et maîtresses, doit probablement plus à la tradition homoérotique grecque qu'à sa connaissance présumée de la poésie latine.

**Mots clés** epigramme grecque, poésie erotique, Méléagre, Straton de Sardes, Paul le Silentiaire

## Abbreviations

*AP* = *Anthologie Palatine*.

*FGE* = PAGE Sir Denys Lionel, *Further Greek Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

*GDRK* = HEITSCH Ernst, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1961.

*GPh* ou G.-P. = GOW Andrew Sydenham Farrar et PAGE Denys Lionel éd., *The Greek Anthology – The Garland of Philip and some contemporary Epigrams*, 2 vols. Cambridge, Cambridge University Press, 1968.

*GVI* = PEEK Werner, *Griechische Vers-Inschriften. Band I: Grabepigramme*, Berlin, Akademie Verlag, 1955.

*HE* = GOW Andrew Sydenham Farrar et PAGE Denys Lionel éd., *The Greek Anthology: Hellenistic epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, 2 vols.

*IGUR* = MORETTI Luigi, *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, I-IV (Studi pubblicati dall'Istituto italiano per la Storia antica), Rome, Bardi, 1968-1990.

*PMGF* = DAVIES Malcolm, *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, Oxford, Oxford University Press, 1991.

*SSH* = LLOYD-JONES Sir Hugh, *Supplementum Supplementi Hellenistici*, Berlin - New York, Walter de Gruyter, 2005.

- 1 A graceful, if not very distinguished, quatrain, transmitted by both the *Palatine* and the *Planudean Anthology* (anon. *AP* V 26 = *FGE* 1062-5), celebrates the beauty of an unnamed woman's hair:

Εἶτε σε κυανέησιν ἀποστίλβουσαν ἐθείραις,  
εἶτε πάλιν ξανθαῖς εἶδον, ἄνασσα, κόμαις,  
ἴση ἐπ' ἀμφοτέρων<sup>1</sup> λάμπει χάρις, ἧ ῥά γε ταύταις  
θριξὶ συνοικίσει καὶ πολίησιν Ἔρωσ.

Whether I saw you, milady, with glossy raven locks or again with blond hair,  
on both the same charm shines. Truly Love will make its home in your hair  
even when it is grey<sup>2</sup>.

- 2 Its most recent editor, the late Sir Denys Page, describes it as "an uncommon sort of epigram". In his view, ἄνασσα (line 2) must refer to a queen or a lady

<sup>1</sup> According to modern editions, *PI*, *i.e.* Planudes' famous autograph of his anthology of epigrams (Marc. gr. 481), reads ἀπ' ἀμφοτέρων, accepted by Dübner, Paton and Beckby. Francesco Valerio, who is currently preparing a new critical edition of Agathias' epigrams and other studies on the transmission of the *Greek Anthology*, kindly checked the manuscript (f. 75r) for me and let me know that Planudes first wrote ἐπ', then corrected it into ἀπ'. He also informed me that ms. Q, *i.e.* Brit. Mus. Add. 16409, an early apograph of *PI* copied before Planudes' final corrections (Cameron, *The Greek Anthology*, p. 345-350; the manuscript is also available online: see <[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_16409](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_16409)>), reads ἐπ' as well: this proves, as Valerio rightly argues, that ἀπ' is nothing but a trivialization originating as an afterthought by Planudes.

<sup>2</sup> Translations from the twelfth book of *AP* are those by Paton, *The Greek Anthology*; from the fifth book, those by Paton and Tueller, *The Greek Anthology*; I have introduced minor changes where necessary. Other texts I translated on my own.

from a royal/imperial family; while “all other epigrams addressed to such persons are formal and respectful, *de bas en haut*”, here “the matter and the tone imply an extraordinary degree of familiarity between the poet and the queen”<sup>3</sup>. In fact, both matter and tone strongly suggest an erotic epigram<sup>4</sup>; the mention of dye<sup>5</sup> is more suitable to the poet’s darling (εἰς κόρην εὐμορφον: thus the lemmatist J of the *Palatine Anthology*<sup>6</sup>) than to a royal lady, and the last sentence appears to be nothing but another occurrence of the well-known theme ‘I will never cease to love you, not even when you will be old and grey’<sup>7</sup>. The one and only reason why Page held his view is ἄνασσα itself, apparently unattested with reference to a ‘normal’ girl or lady<sup>8</sup>. But does this carry so much weight?

- 3 I think it does not. It would be easy to note that relevant parallels may be found in the language of Latin love elegy (*domina*, etc.)<sup>9</sup>; it would be even easier to reply that we do need Greek parallels, since the influence of Latin authors on Greek poetry from the first Imperial period – Page tentatively dates AP V 26 to the 1<sup>st</sup> century AD, rightly in my view<sup>10</sup> – is still much disputed<sup>11</sup>. We cannot make a case of Odysseus calling Nausicaa ἄνασσα at *Od.* VI 149 and 175: he uses such a vocative because he speculates that the girl might be a goddess, and for all the erotic overtones of the episode as a whole<sup>12</sup>, it goes without

<sup>3</sup> Page, *Further Greek Epigrams*, p.313. De Stefani, “Paolo Silenziario”, p.106 n. 20, is inclined to accept Page’s view.

<sup>4</sup> Waltz & Guillon, *Anthologie*, p.31 n. 3, call it a “madrigal”. Thus also Lieberg, *Puella divina*, p.180, and Yardley, “Paulus Silentiarius”, p.240, as far as we can elicit from his brief mention of this passage.

<sup>5</sup> Dye, not a wig: see Waltz & Guillon, *Anthologie*, p.31 n. 3, and Page’s detailed analysis in *Further Greek Epigrams*, p.313-314.

<sup>6</sup> Whom Cameron, *The Greek Anthology*, p.298-328 identifies with Constantine the Rhodian. In favour of his theory see Lauxtermann, *Byzantine Poetry*, p.84, and *The Anthology*, p.196 n. 5; De Stefani, “Per un’edizione”, p.396 n. 2, and *Paulus Silentiarius*, p. VIII; against it, Orsini, “Lo scriba” (van Dielen, “Zur Herstellung”, also disagrees with Cameron’s evaluation of J, yet accepts the identification).

<sup>7</sup> See Rufin. AP V 48 = 19 Page, Maced. AP V 227 = 4 Madden, and the renowned Paul. Sil. AP V 258 = 52 Viansino. On the broader topic of aged women being still attractive, see Sens, *Asclepiades*, p.280-281.

<sup>8</sup> Page, *Further Greek Epigrams*, p.314, quoting several parallels for ἄνασσα = ‘queen’ in epigrams (cf. also Call. *Aet.* fr. 112 Pf. = 215 Massimilla, v. 2 ἀνάσσης, referring to either Arsinoe II or Berenice II, see Prioux, “Callimachus’ queens” p.208; Ben Acosta-Hughes points out to me Callimachus’ attitude towards his queens as “a striking combination of reverential and familiar”). “The only misuse of the term known to me”, Page writes, “is Peek 728, an uncouth Armenian rock-inscription of the second or third century A.D.” No misuse at all: the poem – ἐνθάδε κέῖται ἄνασσα Ἀθηναίς, ἦν ποτ’ ἔγωγε / ἠγαγόμην εὖνουν πρὸς γάμον ἡμέτερον, κτλ. – is now re-edited as SGOst 13/02/01, and the editors rightly identify Athenais, daughter of Antonia and granddaughter of a Lucius Antonius, with a descendant of an aristocratic family including kings of Pontus and Armenia in the 1<sup>st</sup> century AD and tracing back its origins to Marcus Antonius (the Triumvir). On the contrary, I am not absolutely sure that the ἄνασσα mentioned in Antiphil. AP VI 252, 5 = *GPh* 795 was a queen or the like (a similar ambiguity in his use of δεσπότης, AP VI 250, 1 = *GPh* 783).

<sup>9</sup> The vast literature on this well-known theme includes Copley, “*Servitium amoris*”; La Penna, “Note”, p.189; Lieberg, *Puella divina*, p.177-184; Stroh, *Die römische Liebeselegie*, p.217-226; Nisbet & Hubbard on Hor. c. I 33, 14 and II 12, 13; Lyne, “*Servitium amoris*”; Murgatroyd, “*Servitium amoris*”; Nisbet, “Elegiacs by Gallus”, p.144 = 109; Labate, *L’arte*, p.212-219; Rosati, “*Dominus/domina*”.

<sup>10</sup> Jacobs, *Animadversiones*, p.323 even assigned it to Rufinus. Neither Page, *The Epigrams*, nor Höschel, *Verrückt*, share his assumption.

<sup>11</sup> Latin poetry was not unknown in the Greek-speaking world of the first three centuries AD: to what extent, it is hard to say. Recent assessments include Swain, “Arrian”; Rochette, “Bilinguisme” and *Le latin*, p.269-290 (“Auteurs latins dans la littérature grecque”). On Late Antiquity, see below. Adams, *Bilingualism*, deals with the broader topic of contact between Latin and several other languages.

<sup>12</sup> Discussed effectively by Mastromarco, “L’incontro”.

saying that Odysseus is not in love with Nausicaa. Yet Greek poetry indeed offers some relevant parallels, if not for the use of ἄνασσα, for the theme of the beloved woman as πότνια, δέσποινα and the like, i.e. as a dominant figure and/or a deity. Let us try to draw a sketch of the development of such a theme, and especially of its vocabulary, from the Hellenistic period down to Late Antiquity.

- 4 Love as δούλεια is a traditional motif – if not a very widespread one – in Greek literature, at least from the 5<sup>th</sup> century BC onwards<sup>13</sup>; but this does not imply that a woman be called δέσποινα. Similarly, comparing women to deities is as ancient a device as the Homeric δῖα γυναικῶν, be this in regard to beauty<sup>14</sup> or to any other virtue<sup>15</sup>; and the youth calling his girlfriend Κύπριδος ἔρνος in Ar. *Eccl.* 973 testifies to Greek erotic imagery appropriating this theme well before the Hellenistic period. Yet to describe the beloved woman as 'my goddess' is quite another matter. In fact, the *puella divina* is not very frequent in amatory epigrams of the 3<sup>rd</sup> century BC. The most relevant text is AP V 194, ascribed to either Asclepiades or Posidippus<sup>16</sup>:

Αὐτοὶ τὴν ἀπαλὴν Εἰρήνιον εἶδον Ἔρωτες,  
 Κύπριδος ἐκ χρυσεῶν ἐρχομένην θαλάμων,  
 ἐκ τριχὸς ἄχρι ποδῶν ἱερὸν θάλας, οἷά τε λύγδου  
 γλυπτὴν, παρθενίων βριθομένην χαρίτων,  
 καὶ πολλοὺς τότε χερσὶν ἐπ' ἠιθέοισιν ὀιστοῦς                    5  
 τόξου πορφυρέης ἦκαν ἀφ' ἀρτεδόνης.

The Loves themselves had their eye on soft Eirenion as she issued from the golden chambers of Cypris – a holy bloom from hair to feet, as though carved of white marble, laden with virgin graces. Many an arrow to young men's hearts did their hands then let fly from purple bowstrings.

- 5 The tender Eirenion is "a sacred shoot" (l. 3): the adjective implies that she "is the metaphorical offspring of one or the other of the divine beings mentioned in the poem"<sup>17</sup>. She is compared to a marble sculpture (ll. 3-4), which may in turn

<sup>13</sup> The *locus classicus* is Plato, *Symp.* 183a, on lovers ἐθέλοντες δουλείαν δουλεύειν οἷας οὐδ' ἂν δοῦλος οὐδεὶς. Brief surveys in Copley, "Servitium amoris", p.286-288; Lyne, "Servitium amoris", p.118-120; Yardley, "Paulus Silentiarius", p.240 and n. 8; Murgatroyd, "Servitium amoris", p.590-594 (their different views on the relationship between the Greek origins of this theme and its fuller development in Latin elegy need not detain us here); on *P.Oxy.* 3723 = *SSH* 1187 see Morelli, "Sul papiro", p.402-404. It is the man who usually acts as δούλος of either a woman or a boy, yet the opposite situation, i.e. the woman as slave, is also attested: see Copley, "Servitium amoris", p.289; Esposito, *Il Fragmentum*, p.144-145.

<sup>14</sup> Cf. the praise of Helen's beauty at *Il.* III 156-158 and *Od.* IV 122. A very early variation of this theme is in the *Homeric Hymn to Aphrodite*, ll. 92ff.: Aphrodite in disguise pretends not to be a deity (l. 109: οὐ τίς τοι θεός εἰμι· τί μ' ἀθανάτησιν εἰσκεις;), yet Anchises insists in comparing her to a goddess (l. 153: γύναι εἰκία θεῆσι). See Faulkner, *The Homeric Hymn*, p.173-174.

<sup>15</sup> Lieberg, *Puella divina*, p.13-34, provides a good survey, mainly focusing on early Greek epic and lyric. On postclassical epigram, see Page, *The Epigrams*, p.96.

<sup>16</sup> Ποσειδῖππου ἢ Ἀσκληπιάδου *P Pl* (Ascler. *HE* 968-73 = °34 Guichard = °34 Sens; Posidipp. °23 Fernández-Galiano = °126 Austin-Bastianini).

<sup>17</sup> Sens, *Asclepiades*, p.231. Commentators have pointed out that, if θάλας is a trite metaphor, the phrase ἱερὸν θάλας appears to be quite uncommon (see Ludwig, "Die Kuns", p.325-326; Guichard, *Asclepiades*, p.386-387; Sens, *Asclepiades*, p.230-231). In Arat. *SH* 84-85, ξείνων ἱερὸν θάλας refers to one Ἀγκλείδης and to Antigonos Gonatas respectively – with no erotic nuance at all: see Martin, *Histoire*, p.17-18 and 137-139. Scholars also compare Hedyll. *AP* VI 292, 3-4 = *HE* 1827-8 ἦν γὰρ Ἐρώτων / καὶ Χαρίτων ἢ παῖς ἀμβρόσιόν τι θάλας. Yet ἀμβρόσιος is not the same as ἱερός; and note that in Hedyllus' epigram Niconoë, the παῖς, is not a 'divine girl' but just a

suggest the image of a goddess; and if it is the girl, not the Erotes, who comes from Aphrodite's golden bed-chamber (l. 2)<sup>18</sup>, "the phrase may be understood as a way of saying that Eirenion's own home is (figuratively) the house of Aphrodite"<sup>19</sup>. All of this conjures up the presentation of the young woman as a second goddess of love. Light-hearted variations on this theme recur more than three centuries later in Rufinus' epigrams<sup>20</sup>: from the well-known "you are like a goddess, and will make me blessed like a god"<sup>21</sup>, to the entertaining parallel between the Judgement of Paris and a beauty competition of three courtesans displaying their very genitals<sup>22</sup>, up to the statement that beautiful Melite deserves to be placed in a shrine just like a deity's statue<sup>23</sup>. All these are quite conventional themes. Is there any occurrence of a (beloved, or just attractive) woman not being merely compared to deities, but rather acting like them or replacing them in some way?

- 6 I can quote two texts, one from the late Hellenistic period, the other probably belonging to the Imperial age. The former is AP V 137 = HE 4228-31, where Meleager declares that Heliodora is "his sole deity":

Ἐγχει τᾶς Πειθοῦς καὶ Κύπριδος Ἥλιοδώρας  
καὶ πάλι τᾶς αὐτᾶς ἀδολόγου Χάριτος.  
αὐτὰ<sup>24</sup> γὰρ μὴ ἔμοι γράφεται θεός, ἅς τὸ ποθεινὸν  
οὔνομ' ἐν ἀκρήτῳ συγκεράσας πίομαι.

Fill the cup for Heliodora as Persuasion and Cypris, and again for the same woman as a sweet-speaking Grace. For I describe her as my one goddess, whose enticing name I mix in with unmixed wine when I drink.

- 7 The quatrain has received little attention<sup>25</sup>, yet it is interesting as one of the very few Greek parallels for the theme of *mea Venus*, well attested in Latin poetry<sup>26</sup>. The latter text is the only extant fragment of the *Πλοκαμιῶδες*, a lost hexameter poem by the otherwise unknown Menophilus of Damascus (SH 558):

sexy courtesan dedicating something to Priapus in gratitude for victory in a beauty-competition (Galli Calderini, "Gli epigrammi", p.83-87).

<sup>18</sup> I agree with Sens, *Asclepiades*, p.227-230, in accepting Martorelli's ἐρχομένην (later proposed by Jacobs as well) for the transmitted ἐρχόμενοι, retained by most editors. See also Tarán, *The Art*, p.42 n. 74. Ludwig, "Die Kunst" p.327, would rather keep ἐρχόμενοι accepting Dilthey's ἦγον at l. 1: "the Erotes themselves led tender Eirenion as they came from Cypris' golden bed-chamber".

<sup>19</sup> Sens, *Asclepiades*, p.230.

<sup>20</sup> Probably of Neronian age: see Cameron, "Strato"; Robert, "La date"; recently Hörschele, *Verrückt*, p.49-61.

<sup>21</sup> AP V 94 = 35 Page:

At l. 4 γαμῶν is to be preferred to Planudes' συνών: see Hörschele, *Verrückt*, p.54-55 with n. 141-143 (quoting previous literature).

<sup>22</sup> AP V 36 = 12 Page, ll. 9-10: ἀλλὰ σαφῶς, ἃ πέπονθε Πάρις διὰ τὴν κρίσιν, εἰδῶς, / τᾶς τρεῖς ἀθανάτας εὐθὺ συνέστεφάνου. The last word probably conceals a sexual *double entendre*, as Floridi, *Stratone*, p.146 rightly argues (see also Hörschele, *Verrückt*, p.111; Lapini, "Osservazioni" p.303).

<sup>23</sup> AP V 15 = 4 Page, ll. 5-6: ποῦ πλάσται, ποῦ δ' εἰσὶ λιθοξόοι; ἔπρεπε τοίη / μορφῇ νηὸν ἔχειν ὡς μακάρων ξοάνῳ.

<sup>24</sup> Gärtner, "Textkritisches (I)", p.106-107 conjectures τρισσά, which fits the context but partly spoils the epigram of its point: αὐτὰ stresses the fact that "she herself", a mortal woman as she may be, is Meleager's (sole?) goddess.

<sup>25</sup> With the exception of Gutzwiller, *Poetic Garlands*, p.284, analyzing its function within the Meleagrian sequence of AP V 134-149. From this point of view see also Booth, "Amazing grace", p.533-536; Hörschele, "Meleager and Heliodora", p.111-113, and *Die Blütenlesende Muse*, p.204-206.

<sup>26</sup> See Lieberg, *Puella divina*, p.194-199. At p.30 he also mentions Meleager's epigram, albeit very briefly.

Εὐρώπην Λιβύην τε καὶ Ἀσίδα πᾶσαν ἀμείψας  
 θαύμασα μυρία καλὰ πολυπλαν<ί>ης ὑπὸ λυγρῆς,  
 ἀλλ' οὐπὼ τοιοῦτον ἴδον σέλας, οὐδ' ἐν Ὀλύμπῳ  
 αὐτοὺς ἀθανάτους <περ> ὀίομαι ἴσον ἰδέσθαι,  
 οἷον ἄελπτον ἄπιστον ἔμὸν νόον ἤρπασε φάσμα 5  
 καρτερόν, οὐ τι φατειόν· ὑπ' ἀμφασίῃ δ' ἀλεγεινῆ  
 θυμὸς ἄδην πεπότητο, λύθεν δέ μοι ἄψα πάντα  
 ἐκ κεφαλῆς εἰς ἴχνος, ἀπώλετο δ' Ἑλλάς ἅπασα  
 ἐκ στηθέων, καὶ πάντα χαμαὶ πέσεν, ὅσσα περ ἔτλην  
 ὕγρῃ τε τραφερῇ τε κυλινδόμενος περὶ νόστον. 10  
 τόσσον γὰρ περὶ θυμὸν ἀπείριτον ἴκετο θάμβος.  
 < >  
 μέλψαι δὲ μνήσειας ἀειθαλέας πλοκαμίδων,  
 οἷαις κυδιόωσαν ἀπ' ὀβίστων σε λοετρῶν  
 φαιδρῆν εἶδον ἅπασαν ἐειδομένην Χαρίτεσσιν  
 ἐρχομέναις πρὸς Ὀλυμπον Ἀκιδαλίδης ἀπὸ πηγῆς. 15

Passing through Europe and Libya and the whole Asia, countless beauties  
 I admired in my baneful wandering, but up to now I had not seen such a  
 splendour, nor do believe that on the Olympus the immortals themselves saw  
 any, like the one that seized my mind, an unexpected, unbelievable apparition,  
 mighty and unspeakable. Under a grievous speechlessness my soul kept  
 hovering, and all my limbs were loose from head to feet. The whole Greece  
 vanished from my heart, and to the ground fell whatever I endured, tossed about  
 on land and sea in my homeward journey. Such was the immense amazement  
 that invaded my soul. < > and remind me, so that I can sing of them, of the ever-  
 blooming locks you were proud of when I saw you coming from your blessed  
 bath, full of brightness, similar to the Graces ascending to the Olympus from the  
 Acidalian spring.

- 8 The speaking voice describes an unbelievable marvel that remains unknown for the first eleven lines. Only at l. 12 (probably 13 or the like in the original text, since one or more lines must have fallen before it)<sup>27</sup> we learn that the marvel was a charming woman's hair, and one line later it becomes clear that the traditional epic invocation μνήσειας, 'remind me of', is addressed not to the Muse(s), as one would expect, but rather to the woman herself (σε, l. 13). This is surprising – and quite unparalleled – in Greek: the replacement of the Muse with the poet's girlfriend is, on the contrary, a well established theme in Latin love elegy<sup>28</sup>. About Menophilus we know nothing<sup>29</sup>, but it is likely that he lived in the Imperial age. Ll. 6-7 may have to do with Q. S. VII 539-540 καὶ ἀμφασίῃ

<sup>27</sup> The great August Meineke was the first, as far as I know, to postulate a lacuna between ll. 11 and 12.

<sup>28</sup> Cf. Prop. II 1, 3-4 *non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo: / ingenium nobis ipsa puella facit* (note the mention of hair at ll. 7-8!); Tib. II 5, 111-112 *usque cano Nemesim, sine qua versus mihi nullus / verba potest iustos aut reperire pedes*; Ov. am. I 3, 19-20 *te mihi materiem felicem in carmina praebe: / provenient causa carmina digna sua*; II 17, 33-34 *nec nisi tu nostris cantabitur ulla libellis: / ingenio causas tu dabis una meo*; III 12, 16 *ingenium movit sola Corinna meum; trist. IV 10, 59-60 moverat ingenium totam cantata per urbem / nomine non vero dicta Corinna mihi* (on these and other passages see Miller, "Disclaiming"; Rosati, "Dominus/domina", p. 62-63).

<sup>29</sup> The fragment is preserved by Stob. Flor. IV 21, 7 (IV p. 482 Hense). This means that we have just the author's name and the title, according to the use of Stobaeus' anthology.





I escaped from your weight, Theodorus, but no sooner had I said “I have escaped from my most cruel tormenting spirit” than a crueller one seized on me, and slaving for Aristocrates in countless ways, I am awaiting even a third master.

- 11 The loved boy – formerly Theodorus, now Aristocrates and then a third one still to come – is a ‘master’ (δῆσπρόσυνος), and the lover ‘is enslaved’ (λατρεύων) to him. But λατρεύω and cognate words also apply to worshipping the gods<sup>33</sup>. This conjures up with τὸν ἔμὸν δαίμονα at l. 2: “as often just a synonym of τύχη [...], but it is possible to think of Theodorus embodying the δαίμων<sup>34</sup>. Dioscorides, in other words, is playing with the language of human and divine power: the boy is at the same time his lover’s master, fate, and god. It is hard to find anything similar in heterosexual epigrams of the same period. On the contrary, god-like *eromenoi* are frequent in Hellenistic poetry<sup>35</sup>. Rhianus extols the ‘divine grace’ of one Philocles<sup>36</sup>, and Alcaeus of Messene calls Peithenor a ‘divine boy’<sup>37</sup>; the anonymous author of *AP* XII 140 = *HE* 3712-7 even makes his παῖς another Zeus, brandishing the thunderbolt and ruling over other gods:

Τὸν καλὸν ὡς ἰδόμενον Ἀρχέστρατον, οὐ μὰ τὸν Ἑρμᾶν,  
οὐ καλὸν αὐτὸν ἔφαν, οὐ γὰρ ἄγαν ἔδοκει.  
εἶπα, καὶ ἂ Νέμεσις με συνάρπασε, κεύθους ἐκείμαν  
ἐν πυρί, παῖς δ’ ἐπ’ ἐμοὶ Ζεὺς ἐκεραυνοβόλει.  
τὸν παῖδ’ ἰλασόμεσθ’ ἦ τὰν θεόν; ἀλλὰ θεοῦ μοι  
ἔστιν ὁ παῖς κρέσσων· χαιρέτω ἂ Νέμεσις<sup>38</sup>.

When I saw Arcestratus the fair I said, so help me Hermes I did, that he was not fair; for he seemed not passing fair to me. I had but spoken the word and Nemesis seized me, and at once I lay in the flames and Zeus, in the guise of a boy, rained his lightning on me. Shall I beseech the boy or the goddess for mercy? But to me the boy is greater than the goddess. Let Nemesis go her way.

- 12 Meleager treads the same path in *AP* XII 122 = *HE* 4456-7: ὡς παρ’ Ὀλύμπου / Ζεὺς νέος οἶδεν ὁ παῖς μακρὰ κεραυνοβολεῖν<sup>39</sup>. And in *AP* XII 110 = *HE* 4550-3 he produces an even more elaborate praise of another *eromenos* of his:

<sup>33</sup> As Stroh, *Die römische Liebeselegie*, p. 220, rightly notes; see also Di Castri, “Tra sfoggio erudito”, p. 52; Galán Vioque, *Dioscorides*, p. 199-200. Lyne, “*Servitium amoris*”, p. 120, and Murgatroyd, “*Servitium amoris*”, p. 592, just quote the epigram among other instances of love as slavery, without dwelling on its ‘religious’ overtones.

<sup>34</sup> Thus Gow & Page, *HE*, II p. 242.

<sup>35</sup> As Morelli, *L’epigramma*, p. 157-159 aptly remarks, stressing the importance of such models for the development of Latin epigram.

<sup>36</sup> Rhian. *AP* XII 93, 5-6 = *HE* 3212-3: τῆ δὲ Φιλοκλήος χρύσειον ῥέθος, ὃς τὸ καθ’ ὕψος / οὐ μέγας, οὐρανίη δ’ ἀμφιπέθηλε χάρις. The mention of gold also evokes the life of gods.

<sup>37</sup> Alcae. Mess. *AP* XII 64, 6 = *HE* 53: νεύσαις μοι θείου παιδὸς ὄμοφροσύνην. Tarán, *The Art*, p. 13-17 discusses the epigram in detail; see also Morelli, *L’epigramma*, p. 157.

<sup>38</sup> Morelli, *L’epigramma*, p. 155-156, provides an insightful analysis of the poem.

<sup>39</sup> Gow & Page, *HE*, II p. 567-568 are probably right in assuming that it is Meleager who imitates *AP* XII 140; see also Ludwig, “Die Kunst”, p. 318-319. On the literary motif of Zeus-like *eromenoi*, see Morelli, *L’epigramma*, p. 216. In Meleager’s text I accept both παρ’ (Page) for the transmitted γάρ and νέος (Reiske) for νέον. See also Mel. *AP* XII 141, 3-4 = *HE* 4512-3 σοὶ καλὸς οὐκ ἐφάνη Θήρων; ἀλλ’ αὐτὸς ὑπέστης / οὐδὲ Διὸς πτήξας πῦρ τὸ κεραυνοβόλον; “So you did not find Theron beautiful. And you stood your ground all by yourself without even a tremor against Zeus’ thunderbolt, didn’t you?” (on the meaning of the latter sentence see Gow & Page, *HE*, II p. 658-659; Gärtner, “Textkritisches (II)”, p. 204 would emend αὐτὸς into ὀρθός). The vengeance of Zeus acts through Theron’s beauty and is implicitly identified with it.

Ἦστραψε γλυκὺ κάλλος· ἰδοὺ φλόγας ὄμμασι βάλλει·  
 ἄρα κεραυνομάχαν παῖδ' ἀνέδειξεν Ἔρωσ;  
 χαῖρε Πόθων ἀκτῖνα φέρων θνατοῖσι, Μύσκε,  
 καὶ λάμπεις ἐπὶ γᾶ πυρσὸς ἔμοι φίλιος<sup>40</sup>.

It lightened sweet beauty; see how he flashes flame from his eyes. Has Love produced a boy armed with the bolt of heaven? Hail! Myiscus, you who bring to the mortals the light of the Desires, and may you shine on earth, a torch befriending me.

- 13 At l. 2, Eros himself shows that the Myiscus is (or appears to be) endowed with Zeus' thunderbolt. In the following line, the boy "brings to the mortals the light ... of Desire". I wondered whether he has become something of a Prometheus (a witty change after the Jovian imagery of the first couplet): yet ἀκτίς is better used of sunshine than of fire<sup>41</sup>, and it is more likely that the allusion is to the Sun – which Myiscus is explicitly compared to in *AP* XII 59 = *HE* 4528-9 ἀβρούς, ναι τὸν Ἔρωτα, τρέφει Τύρος· ἀλλὰ Μύσκοσ / ἔσβασεν ἐκλάμπωσ ἀστέρωσ ἠέλιωσ<sup>42</sup>. The same holds true for l. 4, where "may you shine *on earth*" appears to convey the idea of a source of light (god, sun, or star) descended among men<sup>43</sup>: Meleager might even have had in mind [Plat.] *AP* VII 670 = *FGE* 586-7 ἀστὴρ πρὶν μὲν ἔλαμπες ἐνὶ ζωοῖσιν Ἐῶσ / νῦν δὲ θανῶν λάμπεις Ἔσπερωσ ἐν φθιμένοισ<sup>44</sup>. Myiscus, whose seductive power Meleager celebrates in many an epigram<sup>45</sup>, turns out to display the prerogatives of both Zeus and Helios/Apollo. Pretty well for a "Little Mouse" (Μύσκοσ)<sup>46</sup>.

- 14 Another epigram by Meleager is worth quoting here. In *AP* XII 158 = *HE* 4496-4503, the poet is still more explicit in declaring his submission to a divine boy:

Σοὶ με Πόθων δέσποινα θεὴ πόρε, σοὶ με, Θεόκλεισ,  
 ἀβροπέδιλωσ Ἔρωσ γυμνὸν ὑπεστόρεσεν  
 ξεῖνον ἐπὶ ξεῖνησ δαμάσωσ ἀλύτοισι χαλινοῖσ;  
 ἰμείρω δὲ τυχεῖν ἀκλινέωσ φιλίωσ·  
 ἀλλὰ σὺ τὸν στέργοντ' ἀπαναίνεωσ, οὐδέ σε θέλγει  
 οὐ χρόνωσ, οὐ ξυνῆσ σύμβολωσ σωφροσύνησ<sup>47</sup>.

<sup>40</sup> "One of M.'s more original and imaginative epigrams" (Gow & Page, *HE*, II p.662).

<sup>41</sup> Mel. *AP* XII 63, 6 = *HE* 4489, τοῦ δὲ Πόθοισ τυφόμενον γλυκὺ πῦρ, is quite another matter. On erotic ἀκτῖνες, from Pind. fr. 123, 3-4 Maehler onwards, see Giannuzzi, *Stratone*, p.253-254.

<sup>42</sup> Pederastic revisitation, as scholars duly note, of a well-known Sapphic image (fr. 34 and 96, 6-9 Voigt): see Floridi, *Stratone*, p.176-178, quoting previous literature.

<sup>43</sup> On the erotic use of πυρσὸς, see Sternbach, *Appendix*, p.82; Sens, *Asclepiades*, p.256. Aubreton-Buffière-Irigoien, *Anthologie*, p.113 n. 6, propose a different interpretation: "ce feu qui brille, qu'il soit un signal, tel ceux qui indiquent l'approche d'amis ou d'ennemis (Thuc., II, 94, 1; III, 80, 2)". This is suggestive, albeit finding little support in the context.

<sup>44</sup> Imitated – as scholars know only too well: see e.g. Kaibel, *Epigrammata*, p.231; Page, *Further Greek Epigrams*, p.161 – in an anonymous epitaph of Imperial age from Rome, *GVI* 585 = *IGUR* 1256, v. 4: νῦν δῦνει δ' ὑπὸ γῆν Ἔσπερωσ ἐν φθιμένοισ. Was its author influenced by Meleager's λάμπεις ἐπὶ γᾶ as well?

<sup>45</sup> *AP* XII 23; 59; 65; 70; 101; 106; 144; 154; 159; 167 = *HE* 4524-49, 4554-71.

<sup>46</sup> The nickname may have erotic overtones. Taillardat, "Μύσκοσ", has considered the possibility that its use in a number of 4<sup>th</sup> – century pederastic inscriptions from Thasos be related to the ancient belief that mice were λαγνίστατοι (Ael. *NA* XII 10); and Calame, *I Greci*, p.186 n. 35, wonders whether this has to do with Meleager's *eromenos*.

<sup>47</sup> A quite unclear phrase: see Gow & Page, *HE*, II p.657. Graefe, *Meleagri epigrammata*, p.10 and 63, proposed to emend into either ξυνῆσ σύμβολ' ὁμοφροσύνησ or συνετῆσ σύμβολωσ σωφροσύνησ (the former is now revived by Gärtner, "Textkritisches (II)", p.203-204, apparently unaware of Graefe; it makes ξυνῆσ quite redundant, though the conjecture may find some support in Alcae. Mess. *AP* XII 64, 6 = *HE* 53, quoted above).

ἴλαθ', ἄναξ, ἴληθι, σὲ γὰρ θεὸν ὥρισε δαίμων·  
 ἐν σοί μοι ζωῆς πείρατα καὶ θανάτου.

The goddess, queen of the Desires, gave me to you, Theocles; Love, the soft-sandalled, laid me low for you to tread on, all unarmed, a stranger in a strange land, having tamed me by his bit that grips fast. But now I long to win a steadfast friendship. But you refuse him who loves you, and neither time softens you nor the tokens we have of our mutual continence (?). Have mercy on me, Lord, have mercy! For Destiny ordained you a god; with you rest for me the issues of life and death.

- 15 The first three lines depict the lover as both a slave (γυμνὸν ὑπεστόρεσεν / ξείνον ἐπὶ ξείνης)<sup>48</sup> and a tamed horse (δαμάσας ... χαλινοῖς). The last couplet shifts from human to divine sphere, from the language of servitude to that of liturgy. Theocles is not just δεσπότης but ἄναξ<sup>49</sup>, since destiny ordained him a deity<sup>50</sup> (note the witty juxtaposition of the ambiguous δαίμων and the unambiguous θεός<sup>51</sup>); and the poet implores him 'to be favourable', declaring that the divine youth can determine either his life or his death<sup>52</sup>. 'Master and god' – it is hard to imagine a higher praise of the loved boy.
- 16 Pederastic epigram was the perfect garden to grow such plants. Homoerotic love had boys playing a far less subordinate role than that of women<sup>53</sup>: this easily accounts for the frequent divinization of *eromenoi* – or better said, for their being depicted not just as young men of extraordinary, divine beauty<sup>54</sup>, but as mighty gods ruling over their lovers. In the Imperial age (probably in the Flavian period<sup>55</sup>) Strato of Sardis, reviving and renewing the tradition of homosexual epigram in a quite light-hearted way, does not miss the opportunity of exploiting this topic. In *AP XII 223 = 66 Floridi* he declares that he used to contemplate beautiful boys just like the statue of a god<sup>56</sup>, while in *AP XII 246 =*

<sup>48</sup> According to Gow & Page, *HE*, II p.657, the first half of l. 3 "must be taken to imply that M. is actually in a foreign land". I rather think that it just takes up the erotic metaphor of the enslaved man, defenceless and subjected far from his homeland: the first Strasbourg epode (Hippon. fr. °115 West<sup>2</sup> = °194 Degani<sup>2</sup>) easily comes to mind. For further, relevant parallels see Degani, *Hipponax*, p.169; Sens, *Asclepiades*, p.274-275.

<sup>49</sup> "Used primarily for gods, kings, and heroes" (Dickey, *Greek Forms*, p.102). "ἄναξ is a deferential address (whether by slave or freeman) to a king or prince; δέσποτα (with its fem. δέσποινα) the humble address of a slave to his master. Both are used in addressing gods; with δέσποτα the worshipper proclaims his humility as that of slave towards master" (Barrett, *Hippolytos*, p.176, commenting on the well-known E. *Hipp.* 88 ἄναξ—θεοῦς γὰρ δεσπότης καλεῖν χρεῶν: on the Euripidean passage see again Dickey, *Greek Forms*, p.102-103, quoting previous literature).

<sup>50</sup> According to his speaking name (see Morelli, *L'epigramma*, p.151 n. 107). "It is unprecedented to speak of a mortal in such terms" (Gow & Page, *HE*, II p.657).

<sup>51</sup> The former may be either destiny or another god, possibly Eros mentioned in l. 2. What is certain is that Theocles is not a 'divine entity' (δαίμων), but a true 'god' (θεός).

<sup>52</sup> Gow & Page, *HE*, II p.657 rightly quote a verse tentatively ascribed to Sotades (fr. 4c Powell = anon. *PMG* 1034; on the ascription see Pretagostini, "Sotade", p.282-283 = 142): Ζεὺς ὁ καὶ ζωῆς καὶ θανάτου πείρατα νομῶν.

<sup>53</sup> See Dover, *Greek Homosexuality*, p.100-109 (still the reference study on this well-known subject).

<sup>54</sup> As attested in Greek poetry from Ibycus (*PMGF* 288) onwards. Lieberg, *Puella divina*, p.30-32 provides a brief survey on Hellenistic epigram; an interesting 3<sup>rd</sup>-century passage from a different literary genre is Damoxenus, fr. 3 Kassel-Austin (with Lieberg, *Puella divina*, p.25, and Gallo, *Teatro*, p.131-134).

<sup>55</sup> See Floridi, *Stratone*, p.1-13. Giannuzzi, *Stratone*, p.41-53, is rather inclined to think that he wrote under Hadrian.

<sup>56</sup> Ll. 3-4: οὕτω γὰρ καὶ ἄγαλμα θεοῦ καὶ νηὸν ὀρώμεν / ἄντιον, οὐ πάντως καὶ τὸν ὀπισθόδομον. On the sexual *double entendre* of the last word, see González Rincón, *Estratón*, p.234; Floridi, *Stratone*, p.323-324 (Giannuzzi, *Stratone*, p.348 is more cautious).

88 F. a charming youth may become his 'master' (δεσπότης)<sup>57</sup>; divinized boy and submissive lover appear together in *AP* XII 196 = 37 F.:

Ὄφθαλμούς σπινθήρας ἔχεις, θεόμορφε Λυκίνε,  
 μᾶλλον δ' ἀκτῖνας, δέσποτα, πυρσοβόλους.  
 ἀντωπὸς βλέψαι βαιὸν χρόνον οὐ δύναμαί σοι,  
 οὕτως ἀστράπτεις ὄμμασιν ἀμφοτέροις.

Your eyes are sparks, Lycinus, divinely fair; or rather, my master, they are rays that shoot forth flame. Even for a little moment I cannot look at you face to face, so bright is the lightning from both.

- 17 Like Theocles in Meleager (*AP* XII 158, quoted above), Lycinus is both god and master<sup>58</sup>: δεσπότης, though frequently used in addressing deities, nonetheless declares the lover's submission<sup>59</sup>. There were strong cultural and sociological reasons for the development of such an idea in homoerotic epigram; yet by the time of Strato, whose Μούσα Παιδική was a summary – and often a witty revisitation – of themes and motifs related to the love for boys<sup>60</sup>, the divine power of the *eromenos* was a well established literary topic. It is likely that the late Hellenistic and early Imperial occurrences of *puellae divinae* (Meleager in *AP* V 137; possibly Menophilus' poem) were in fact influenced by it.
- 18 Strato was the last remarkable writer of Greek homosexual poetry. After him, it rapidly declined<sup>61</sup>, and it is far from surprising that heterosexual literature appropriated – to some extent at least – its ideas and imagery. The young male δεσπότης thus becomes a female δέσποινα. A first step towards this can be found, even before Strato's age, in Rufin. *AP* V 73 = 27 Page<sup>62</sup>:

Δαίμονες, οὐκ ἦδεν ὅτι λούεται <ή> Κυθέρεια  
 χερσὶ καταυχενίους λυσαμένη πλοκάμους.  
 ἰλήκοις, δέσποινα, καὶ ὄμμασιν ἡμετέροισι  
 μήποτε μηνίσῃς θεῖον ἰδοῦσι τύπον.  
 νῦν ἔγγων· Ῥοδόκλεια, καὶ οὐ Κύπρις· εἴτα τὸ κάλλος 5  
 τοῦτο πόθεν; σύ, δοκῶ, τὴν θεὸν ἐκδέδουκας.

<sup>57</sup> Ll. 1-2: ζεῦγος ἀδελφειῶν με φιλεῖ· οὐκ οἶδα, τίν' αὐτῶν / δεσπότην κρινῶ· τοῦς δύο γὰρ φιλέω. Floridi, *Stratone*, p.379 rightly observes that choosing one's 'master' between two boys testifies to Strato's free revisitation of traditional topics.

<sup>58</sup> For a thorough analysis of the epigram see Floridi, *Stratone*, p.237-241; Giannuzzi, *Stratone*, p.251-255.

<sup>59</sup> See above, n. 49. On the use of δεσπότης, see especially Dickey, *Greek Forms*, p.95-98; *Ead.*, "Κύριε", p.3-5.

<sup>60</sup> See Floridi, "Per un nuovo commento", esp. p.91-94; *Ead.*, *Stratone*, p.22-24.

<sup>61</sup> Greek poetry predictably continued to dwell on pederastic love time and again, whether narrating mythical tales (e.g. Euphorbus and Melanippus in the Orphic *Lithica*, vv. 436-448, down to the story of Dionysus and Ampelus in Nonnus, *D.* XI-XII), or describing Anacreon's erotic frenzy (as often in the *Anacreontica*), or celebrating Hadrian's love for Antinous (see Pancrates, *GDRK* 15, 3, the anonymous poets of *PLit. Lond.* 36, *P.Oxy.* 1085 and 4352, and the other texts listed by Rea, "Hexameter Verses", p.2-3; I am not sure that a mention of Antinous can be detected in *POxy.* 3723 = *SSH* 1187). All these are traditional themes, sometimes revisited with either encomiastic or aetiological aims. Poems mainly devoted to the love for boys, courting them and extolling their beauty, apparently were out of fashion.

<sup>62</sup> Rightly quoted by Floridi, *Stratone*, p.240. On the epigram see Höschel, *Verrückt*, p.125-127.

O gods, I did not know that Cytherea was bathing, her hands letting her hair down along her neck. Have mercy, mistress, and do not exercise your wrath on my eyes for seeing your divine form! Now I understand: it is Rhodocleia, and not Cypris. Whence this beauty, then? You, I think, have stripped the goddess!

- 19 Yet ἰλήκοις, δέσποινα at l. 3 – be it reminiscent of ἴλαθ', ἄναξ, ἴληθι in Mel. AP XII 158, 7 (quoted above) or not<sup>63</sup> – is *prima facie* due to the poet's statement that he has seen Aphrodite herself: only a couplet later he realizes that the bathing beauty is just Rhodocleia. That she deserves to be called δέσποινα is surely implied, but not overtly asserted<sup>64</sup>. More explicit occurrences of δέσποινα and δεσπόζειν are to be found in novel<sup>65</sup> and erotic epistolography<sup>66</sup>; in the sixth century AD, when Agathias and his circle revive erotic epigram, Paul the Silentiary proves very fond of this motif. The woman he is in love with he calls δέσποινα and δεσπότης, in two poems declaring her complete sway on him<sup>67</sup>. This has been assumed to directly translate the Latin *domina*, and thus demonstrate that Paul knew and imitated the Augustan elegists<sup>68</sup>: such a theory has been refuted on good grounds by several scholars, including Yardley and De Stefani<sup>69</sup>, the latter aptly pointing out that he was rather influenced by the tradition of homoerotic epigram<sup>70</sup>. Let us add that Paul goes further: his ladies are not 'just'

63 Later, Paul. Sil. AP V 301, 5 = 78, 5 Viansino ἴλαθι, κούρη and Agath. V 299, 10 = 75, 10 V. ἰλήκοις (both in an erotic contest).

64 Another relevant epigram by Rufinus is AP V 22 = 8 Page (often quoted by scholars dwelling on *servitium amoris*). Here the poet declares his complete – and willing – submission to his mistress, yet without any hint at divinization: that her name is Βοώπις may perhaps evoke the well-known Homeric epithet of Hera (*Il.* I 551 etc.), but has its *raison d'être*, as Page remarks, in the word play between the 'ox-eyed' woman and her lover as 'bull coming on his own accord to be yoked by Eros' (ταύρον ὑποζεύξας ... αὐτόμολον).

65 See Charit. III 3, 7 ἀπολογοῦμαι σοι, δέσποινα, τῆς ἐμῆς ψυχῆς, Ach. Tat. II 4, 4 δέσποιναν τε καλεῖν καὶ φιλεῖν φιλῆσαι τράχηλον, II 6, 1-2 δέσποινα, ... πέπρακέ με τίς σοι θεῶν ὥσπερ καὶ τὸν Ἡρακλέα τῇ Ὀμφάλῃ, V 20, 5 ὦ δέσποινα Λευκίππη, VIII 17, 3 δέσποινα, ... δοῦλον οὖν με σεαυτῆς ἀπὸ ταύτης τῆς ἡμέρας νόμιζε. On such vocatives, see Dickey, *Greek Forms*, p.99 and 273. Not that the homosexual use of δεσπότης totally disappear: see Ach. Tat. I 14, 1 ἐγὼ μου τὸν δεσπότην ἀπολώλεκα.

66 Aristaeon. II 2 ἄχρις ἂν ἐμοῦ δεσπόζῃν ἐθέλοις ... ἐρωτικός σοι διατελέσω θεράπων (already pointed out by Yardley, "Paulus Silentiarius", p.240). Drago, *Aristeneto*, p.63-65 sensibly discusses the passage. The pervasive influence of rhetoric on Greek and Latin literature of the Imperial age surely gave a further impulse to that, as well as the frequent overlapping of erotic and encomiastic themes from Ovid onwards (I am grateful to Rita Pierini for her useful remarks on this topic). See Rosati, "*Dominus/domina*" (and also "Luxury and Love", on the re-definition of power in Flavian poetry); most recently Degl'Innocenti Pierini, "Per amore di Basilissa".

67 Paul. Sil. AP V 230, 7-8 = 47, 7-8 Viansino καὶ νῦν ὁ τρισάποτμος ἀπὸ τριχὸς ἡέρτημαι, / δεσπότης ἔνθ' ἐρύση, πυκνὰ μεθελκόμενος, and AP V 248, 7 = 53, 7 V. μῆ, λίτομαι, δέσποινα, τὴσιν μὴ λάμβανε ποινήν. It is worth noting that in papyri from the 5<sup>th</sup> century AD, as Eleanor Dickey has shown, the vocative δέσποτα is always addressed to important officials or other men whom the writer is treating with high deference (Dickey, "*Κύριε*", p.4-5); and δέσποινα is used in Christian epistolography of the Late Antiquity as a title of great respect (Dickey, *Greek Forms*, p.99, quoting Dinneen, *Titles*, p.76).

68 Thus Viansino, *Paolo Silenziario*, p. XIV, 86, 98-99. In the last passage, he remarkably writes that δέσποινα "ha nella tradizione erotica un solo esempio", viz. Ach. Tat. II 6, 1-2 (where the word does not mean "bride": see Degani, "Paolo Silenziario", p.162-163; "Considerazioni", p.50 = 678); the other texts quoted above, n. 65, do not speak in favour of his view. Schulz-Vanheyden, *Properz*, p.159-169, also believes that Paul was able to read Latin elegy; further bibliography in Yardley, "Paulus Silentiarius", p.239 with n. 1-3.

69 Yardley, "Paulus Silentiarius", p.240; De Stefani, "Paolo Silenziario", p.104-107. See also Cameron, review of Viansino, p.211; Degani, "Paolo Silenziario", p.161-163 (also in "Considerazioni", p.49-50 = 677-678).

70 De Stefani, "Paolo Silenziario", p.106-107, recalling the use of δεσπότης and δεσπόσυνος in Dioscorides and Strato. At p.106 n. 22 he rightly accepts Cameron's

δέσποινα or δεσπότης, but also πότνια, like a queen or a goddess<sup>71</sup>. In AP V 270, 1-2 = 71, 1-2 Viansino he just celebrates a woman's extraordinary beauty:

Ούτε ρόδον στεφάνων ἐπιδύεται οὔτε σὺ πέπλων  
οὔτε λιθοβλήτων, πότνια, κεκρυφάλων.

A rose requires no garlands, and you, queen, no robes or gem-encrusted hairnets.

20 But in AP V 254 = 55 V. he plays a more complex game, using πότνια (l. 8) as a key word:

Ἵμοσα μιμνάζειν σέο τηλόθεν, ἀργέτι κούρη,  
ἄχρι δωδεκάτης, ὧ πόποι, ἠριπόλης·  
οὐδ' ἔτλην ὁ τάλας· τὸ γὰρ αὔριον ἄμμι φαάνθη  
τηλοτέρω μήνης, ναὶ μὰ σέ, δωδεκάτης.  
ἀλλὰ θεοὺς ἰκέτευε, φίλη, μὴ ταῦτα χαράξαι 5  
ὄρκια ποιναίης νῶτον ὑπὲρ σελίδος·  
θέλγε δὲ σαῖς χαρίτεσσιν ἐμὴν φρένα· μηδὲ με μᾶστιξ,  
πότνια, κατασμύξῃ καὶ σέο καὶ μακάρων.

I swore to stay away from you, bright maiden, until — oh dear! — the twelfth dawn. But I, the long-enduring, could not endure it; for even tomorrow seemed to me — I swear by yourself — more than twelve months away. But pray to the gods, dear, not to engrave this oath of mine on the surface of the punitive page, and soothe my heart with your charms. Let me not feel the burning sting, either of your whip, O queen, or that of the blessed gods.

21 The phrase ἀργέτι κούρη at l. 1 is not attested elsewhere, though scholars have long acknowledged that its model is ἀργέτις Ἡώς in Nonn. *D.* V 516 and XVI 124<sup>72</sup>. It is indeed similar to the Latin *candida puella*<sup>73</sup>, but I think that Paul is more subtle: by transferring to his sweetheart a Nonnian epithet of dawn at l. 1, and then mentioning dawn itself at l. 2 (where ἠριπόλη, a lexical delicacy<sup>74</sup>, replaces the usual ἠριγένεια), he wants to suggest that the girl is a second ῥοδοδάκτυλος Ἡώς<sup>75</sup>. He does not explicitly state that she is a deity (*cf.* l. 5 θεοὺς ἰκέτευε, and l. 8 καὶ σέο καὶ μακάρων); nonetheless it is tempting to read

view (*The Greek Anthology*, p.231) that Paul. Sil. AP V 293, 1 = 79, 1 V. imitates the anonymous pederastic poem of *App. Anth.* IV 71 Cougny.

<sup>71</sup> Apoll. Soph. p.134, 9 Bekker πότνια· σεβαστή καὶ ἔνδοξος; *schol.* 'D' II. I 357, p.44 Van Thiel πότνια· σεβασμία, ἐνπιμος ~ *schol.* Od. I 14a, p.22, 41 Pontani. In Homer it usually refers to deities (especially Hera), with the exception of the widespread formula πότνια μήτηρ. See *LSJ, Lfgre*, s.v.; for the postclassical period, Fernández-Galiano, *Léxico*, IV p.554, and Bulloch, *Callimachus*, p.195 n. 3. In Posidipp. 3, 4 Austin-Bastianini πότνια is almost surely a royal lady (see Lelli, "I gioielli", p.133; Kuttner, "Cabinet", p.147-149; Gutzwiller, "The Literariness", p.299; *contra*, Conca, "Alla ricerca", p.22, and Lapini, *Capitoli*, p.195-196), and nothing in the context – lacunose as it may be – suggest that it may have erotic overtones.

<sup>72</sup> See De Stefani, "Paolo Silenziario", p.108 n. 29; the latter Nonnian passage was already quoted (as De Stefani aptly remarks) by Jacobs, *Animadversiones*, p.142. Both Bruchmann, *Epitheta*, p.119, and Viansino, *Paolo Silenziario*, p.103, add lo. Gaz. I 320.

<sup>73</sup> De Stefani, "Paolo Silenziario", p.108-109 was the first, as far as I know, to point this out.

<sup>74</sup> Used by Paul in AP V 228, 6 = 48, 6 V. and V 283, 4 = 75, 4 V. too; apparently unattested elsewhere.

<sup>75</sup> Another motif derived from Hellenistic love epigram: see Morelli, *L'epigramma*, p.152-154. A similar point in AP V 255, 9-10 = 58, 9-10 V.: κούρη δ' ἀργυφῆς ἐπιγουνίδος ἄχρι χιτώνων / ζωσαμένη Φοίβης εἶδος ἀπεπλάσατο.

πότνα, in the final line, as a further hint to such an identification<sup>76</sup>. The same holds true, in my view, for *AP* V 286 = 59 V.:

φράζεό μοι, Κλεόφαντις, ὄση χάρις, ὅππότε διοιὺς  
 λάβρον ἐπαιγίζων Ἴσος ἔρωσ κλονέει.  
 ποῖος ἄρης ἢ τάρβος ἀπείριτον ἠὲ τίς αἰδῶς  
 τούσδε διακρίνει πλέγματα βαλλομένους;  
 εἶη μοι μελέεσσι τὰ Λήμνιος ἤρμοσεν ἄκμων 5  
 δεσμὰ καὶ Ἥφαιστου πᾶσα δολορραφίη·  
 μούνον ἐγώ, χαρίεσσα, τεὸν δέμας ἀγκὰς ἐλίξας  
 θελγοίμην ἐπὶ σοῖς ἄψεσι βουλόμενος.  
 δὴ τότε καὶ ξεινός με καὶ ἐνθάπιος καὶ ὀδίτης,  
 πότνα, καὶ ἀρητήρ χή παράκοιτις ἴδοι. 10

Consider with me, Cleopphantis, what joy it is when the storm of love descends with fury on two people equally, to toss them. What war, or extremity of fear, or what shame can divide them as they entwine their limbs? May I have upon my limbs the fetters that the Lemnian anvil and all the cunning of Hephaestus forged – let me only wrap your body, my sweet, in my arms, and be willingly enchanted upon your joints! Then, for all I care, let a stranger see me, or my own countryman, or a traveller, my queen – or a clergyman or even my wife.

- 22 The poet wishes he and Cleopphantis were bound up in Hephaestus' unbreakable chains, as happened to Ares and Aphrodite in a well-known Homeric episode (*Od.* VIII 267-366)<sup>77</sup>. I think that the use of πότνα in the final line is no more fortuitous than in *AP* V 254, 8 (quoted above): there the unnamed woman<sup>78</sup> was a second Dawn, here Cleopphantis is a second Aphrodite – πότνια Κύπρις and the like are not infrequent in Greek poetry, especially in epigrams<sup>79</sup>. It is also worth noting that several Late Antique authors had embarked upon an allegorical, and sometimes moralizing, reading of the love story of Ares and Aphrodite<sup>80</sup>: in light of this, playing the (imaginary) role of the two gods was even less indecent – though it surely was from the point of view of the priest (ἀρητήρ) of l. 10, whose funny mention just after πότνα adds a further point to the epigram.

<sup>76</sup> Note that Paul imitates here an epigram by Maccius/Maecius (*AP* V 133 = *GPh* 2494ff.) featuring in the last line the vocative πότνι(α) addressed to Aphrodite. The Homeric ὦ πόποι was interpreted as ὦ θεοί by some ancient grammarians (see Apion fr. 108 Neitzel and the other passages gathered by the editor); but I would not dare to think that in Paul's epigram l. 2 ὦ πόποι ~ l. 4 ναὶ μὰ σέ is another parallel between the girl and the gods.

<sup>77</sup> As all commentators but Viansino duly record (Waltz & Guillon, *Anthologie*, p. 125 n. 2, note the play on ἄρης at l. 3 – be it written Ἄρης or not). Paul more specifically alludes to ll. 340-342 of the Homeric passage, where Hermes declares that he would be glad to take Ares' place: δεσμοὶ μὲν τρις τόσσοι ἀπείρονες ἀμφὶς ἔχοιεν, / ὑμεῖς δ' εἰσορόωτε θεοὶ πᾶσά τε θέαιναί, / αὐτὰρ ἐγὼν εὐδοίμι παρὰ χρυσῆν Ἄφροδίτην (Lucian, *Dial. deor.* 21, 2, had already reworked these lines).

<sup>78</sup> Possibly Galateia? See *AP* V 256 = 56 V.

<sup>79</sup> Cf. Sapph. fr. 1, 4 Voigt (πότνια); E. *Phaeth.* 229-232 Diggle = fr. 781, 16-19 Kannicht (τὰν ἐρώτων πότνιαν, τὰν παρθένους / γαμήλιον Ἀφροδίταν. / πότνια, σοὶ τὰδ' ἐγὼ νυμφεῖ' αἰῖδω, / Κύπρι θεῶν καλλίστα); Ar. *Lys.* 833-834 (ὦ πότνια Κύπρου καὶ Κυθήρων καὶ Πάφου / μεδέουσ'), etc.; in epigram, Theoc.(?) *AP* VI 340, 5 = *HE* 3382; Leon. Tar. VI 293, 1 = *HE* 2301 and possibly VI 300, 6 = *HE* 2188; Macc. V 133, 6 = *GPh* 2499; anon. IX 601, 3 = *FGE* 1440; Iul. Aeg. VI 19, 4 (further passages in Bruchmann, *Epitheta*, p.68; Call. *Del.* 312 is doubtful: see Mineur, *Callimachus*, p.237-238 and 242).

<sup>80</sup> Agosti, "Due note" p.38-51 (with further literature) provides an excellent discussion of the topic.



23 With Paul the Silentiary, our story comes to an end<sup>81</sup>. Like the beautiful boys of Hellenistic and early Imperial pederastic epigram (Dioscorides, Meleager, Strato), his women enjoy both divine status and a dominant role: Cleopantis and others are at the same time deities and mistresses. Needless to say, this is just a literary game. Writing in a Christian (and proto-Byzantine) world, Paul surely did not aim at championing a true ideology of almighty love, such as that of the Roman elegists. But this holds true for Meleager too, and even more for Strato, who constantly updates the topics of homoerotic passion to his own light-hearted, hedonistic perspective. That Paul knew Latin is, in itself, quite likely<sup>82</sup>; whether he read Propertius and Ovid I am not sure<sup>83</sup>, but I am confident that, as far as the praise of the beloved woman is concerned, his main source of inspiration was the tradition of Greek epigram<sup>84</sup> — especially pederastic. There he could find a full exploitation of the 'god-and-master' motif that he adapted to his own celebration of a number of *puellae divinae*<sup>85</sup>. The poets of Agathias' circle, or at least some of them, fiercely (and predictably) blamed homosexual love<sup>86</sup>; yet they owed to its literary exploitation much more than they would have confessed<sup>87</sup>.

<sup>81</sup> I will not venture into Byzantine poetry from the 7<sup>th</sup> century onwards – at least, not for now. Let me just say that Nicetas Eugenianus, using πόντια in his verse novel (*Dros. et Char.* III 263, 268, 273, 278, 283, 288, the refrain of Barbition's first hexameter song: φίλεε Βαρβιτίωνα, εὐχρως πόντια Μυρτώ), probably had Paul's epigrams in mind. Note that two blatant imitations of 6<sup>th</sup> century poems immediately precede Barbition's song (ll. 243-250 are almost a paraphrase of Paul. Sil. AP V 259 = 77 V.; ll. 251-254 rework Maced. AP V 224-225 = 2-3 Madden, maybe with an eye to Paul. Sil. AP V 291, 5 = 65, 5 V. too; see Viansino, *Paolo Silenziario*, p. 124; Conca, *Nicetas Eugenianus*, p. 87-88; Madden, *Macedonius*, p. 118).

<sup>82</sup> On the knowledge of Latin in the Greek world of the Late Antiquity, see Rochette, *Le latin*; De Stefani, "Paolo Silenziario", p. 101-104 (quoting earlier literature), and now especially Cameron, "Old and New Rome".

<sup>83</sup> De Stefani, "Paolo Silenziario", p. 110-111, is inclined to think that he did; other scholars, including Cameron, *Porphyrius*, p. 88 n. 1, and Degani, "Paolo Silenziario", p. 164 (also in "Considerazioni", p. 52 = 680), were more sceptical. On the far more optimistic views of Viansino, Schulz-Vanheyden and others, see above, n. 67. Mary Whitby, "Paul the Silentiary", made a strong case for Paul's knowledge of Claudian's Latin poetry.

<sup>84</sup> Paul's debt to Greek epigram of the late Hellenistic and Imperial ages is rightly stressed by Corbato, "La poesia", p. 238 = 335; De Stefani, "Paolo Silenziario", p. 106. Morelli, "Sul papiro", p. 418 n. 2 also argues that Paul and the other poets of Agathias' circle derived their erotic themes from Imperial epigram, not from elegy – be it Greek or Latin.

<sup>85</sup> On this one point I do not entirely agree with my friend and colleague Claudio De Stefani, "Paolo Silenziario", p. 107 n. 24 (see also p. 109 n. 30). He is surely right in stating that Paul followed in the footsteps of earlier erotic poetry on a formal ground, not on an ideological one; but this applies, in my view, to divinization as well, by Paul's time nothing but a widely attested literary motif – just like ancient mythology, to which he and his fellow poets often recur.

<sup>86</sup> See Agath. AP V 278, X 68 = 52-53 Viansino; V 302, 8 = 54, 8 V.; Eratosth. Schol. V 277 (with Mattsson, *Untersuchungen*, p. 57-58, and Schulte, *Paralipomena*, p. 40). Women preferred to boys appear here and there in late Hellenistic and early Imperial epigram (Mel. AP V 208 = 4046-9; XII 41 = HE 4504-7; Marc. Arg. V 116 = GPh 1345-50, with Sens, "One thing", p. 384-390; Rufin. V 19 = 6 Page; see Floridi, *Stratone*, p. 139-140), but it is only in the Christian world of Agathias' *Cycle* that pederastic love becomes a true sin.

<sup>87</sup> I am deeply grateful to the conference organizers, Eleonora Santin and Laurence Foschia, for their kind invitation, continuous support, and great patience; to all the participants in the conference itself, for their useful suggestions; and to the participants in a seminar organized by the Associazione Italiana di Cultura Classica (Florence, 12<sup>th</sup> December 2011), for discussing with me an Italian version of my paper. Warmest thanks are also due to Benjamin Acosta-Hughes, Claudio De Stefani, Lucia Floridi, Alexander Sens, and Francesco Valerio, who read this paper in advance of publication and commented on it. All the remaining shortcomings are mine.

## Bibliography

- ADAMS James Noel**, *Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- AGOSTI Gianfranco**, "Due note sulla convenienza di Omero", *Società e cultura in età tardoantica*, A. Marcone ed., Firenze, Le Monnier, 2004, p. 38-57.
- AUBRETON Robert**, BUFFIÈRE Felix, and IRIGOIN Jean, *Anthologie grecque*, première partie: *Anthologie Palatine*, tome XI (livre XII), Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- BARRETT William Spencer**, *Euripides. Hippolytos*, Oxford, Clarendon Press, 1964.
- BOOTH Joan**, "Amazing grace: reading between the lines in Propertius 1.13.29-32", *CQ*, n°56, 2006, p. 528-537.
- BRUCHMANN Karl Friedrich Heinrich**, *Epitheta deorum quae apud poetas Graecos leguntur*, Leipzig, Teubner (Roscher Supplb. I), 1893.
- BULLOCH Anthony W.**, *Callimachus. The Fifth Hymn*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- CALAME Claude**, *I Greci e l'eros. Simboli, pratiche e luoghi*, Ital. transl., Roma-Bari, Laterza, 1992.
- CAMERON Alan**, *Porphyrius the Charioteer*, Oxford, Clarendon Press, 1973.  
—, "Strato and Rufinus", *CQ*, n°32, 1982, p. 162-173.  
—, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford, Oxford University Press, 1993.
- CAMERON Averil**, review of Viansino, *JHS*, n°86, 1966, p. 210-211.  
—, "Old and new Rome: Roman studies in sixth-century Constantinople", *Transformations of Late Antiquity. Essays for Peter Brown*, P. Rousseau and M. Papoutsakis eds., Farnham, Ashgate, 2009, p. 15-36.
- CONCA Fabrizio (with the cooperation of Andrea Giusti)**, *Nicetas Eugenianus. De Drosillae et Chariclis amoribus*, Amsterdam, Gieben, 1990.  
—, "Alla ricerca di un poeta", *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, G. Bastianini and A. Casanova eds., Firenze, Istituto Papirologico 'G. Vitelli', 2002, p. 21-31.
- COPLEY Frank Olin**, "Servitium amoris in the Roman elegists", *TAPhA*, n°78, 1947, p. 285-300.
- CORBATO Carlo**, "La poesia di Paolo Silenziario", *Annali Triestini*, n°20, 1950, p. 223-262; reprinted in *Id.*, *Scritti di letteratura greca*, Trieste, Bernardi, 1991, p. 317-367.
- DEGANI Enzo**, *Hipponax. Testimonia et fragmenta*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1991<sup>2</sup>.  
—, "Paolo Silenziario e la poesia latina", *Sandalion*, n°20, 1997, p. 155-164.  
—, "Considerazioni sull'epigramma bizantino", *La mimesi bizantina*, F. Conca and R. Maisano eds., Naples, CISCSF, 1998, p. 41-52; reprinted in *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 2004, I, p. 669-680.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI Rita**, "Per amore di Basilissa: il linguaggio erotico negli epigrammi attribuiti a Seneca", *Le parole della passione. Studi sul lessico poetico latino*, P. Mantovanelli, F. R. Berno eds., Bologna, Pàtron, 2011, p. 65-88.

**DE STEFANI Claudio**, "Paolo Silenziario leggeva la letteratura latina?", *JöByz*, n°56, 2006, p. 101-112.

—, "Per un'edizione critica dei poemi efrastici di Paolo Silenziario", *RFIC*, n°136, 2008, p. 396-411.

—, *Paulus Silentiarius. Descriptio Sanctae Sophiae; Descriptio Ambonis*, Berlin-New York, de Gruyter, 2011.

**DI CASTRI Maria Beatrice**, "Tra sfoggio erudito e fantasia descrittiva: un profilo letterario e stilistico di Dioscoride epigrammatista (III)", *A&R*, n°42, 1997, p. 51-73.

**DICKEY Eleanor**, *Greek Forms of Address: from Herodotus to Lucian*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

—, "Κύριε, δέσποτα, *domine*: Greek politeness in the Roman Empire", *JHS*, n°121, 2001, p. 1-11.

**DINNEEN Lucilla**, *Titles of Address in Christian Greek Epistolography to 527 AD*, Washington, The Catholic University of America, 1929.

**DOVER Sir Kenneth James**, *Greek Homosexuality*, London, Duckworth, 1978.

**DRAGO Anna Tiziana**, *Aristeneto. Lettere d'amore*, Lecce, Pensa Multimedia, 2007.

**ESPOSITO Elena**, *Il Fragmentum Grenfellianum (P. Dryton 50)*, Bologna, Pàtron, 2005.

**FAULKNER Andrew**, *The Homeric Hymn to Aphrodite*, Oxford, Oxford University Press, 2008.

**FERNÁNDEZ-GALIANO Emilio**, *Léxico de los Himnos de Calímaco*, I-IV, Madrid, CSIC, 1976-1980.

**FLORIDI Lucia**, "Per un nuovo commento agli epigrammi di Stratone di Sardi", *Seminari romani di cultura greca*, n°4, 2001, p. 79-101.

—, *Stratone di Sardi. Epigrammi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007.

**GÄRTNER Thomas**, "Textkritisches zu den Epigrammen Meleagers (I)", *Emerita*, n°75, 2007, p. 93-112.

—, "Textkritisches zu den Epigrammen Meleagers (II)", *Emerita*, n°76, 2008, p. 197-216.

**GALÁN Vioque Guillermo**, *Dioscorides. Epigramas*, Huelva, Universidad de Huelva, 2001.

**GALLI CALDERINI Irene Ginevra**, "Gli epigrammi di Edilo: interpretazione ed esegesi", *AAP*, n°33, 1984, p. 79-118.

**GALLO Italo**, *Teatro ellenistico minore*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1981.

**GANGLOFF Anne**, "Les poètes dans les inscriptions grecques de Rome: esquisse d'une approche socioculturelle", *CCG*, n°18, 2007, p. 349-374.

**GIANNUZZI Maria Elisabetta**, *Stratone di Sardi. Epigrammi*, Lecce, Pensa Multimedia, 2007.

**GONZÁLEZ Rincón Manuel**, *Estratón de Sardes. Epigramas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996.

**GOW Andrew Sydenham Farrar**, PAGE Denys Lionel, *The Greek Anthology II. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, I-II, Cambridge, Cambridge University Press, 1968.

**GRAEFE Friedrich**, *Meleagri Gadareni epigrammata*, Leipzig, Vogel, 1811.

**GUICHARD Luis Arturo**, *Asclepiades de Samos. Epigramas y fragmentos*, Bern, Peter Lang, 2004.

**Gutzwiller Kathryn**, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1998.

—, “The Literariness of the Milan Papyrus or ‘what difference a book?’”, *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Ead. ed., Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 287-319.

**HÖSCHELE Regina**, *Verrückt nach Frauen. Der Epigrammatiker Rufin*, Tübingen, Gunter Narr, 2006.

—, “Meleager and Heliodora. A love story in bits and pieces?”, *Plotting with Eros. Essays on the Poetics of Love and the Erotics of Reading*, I. Nilsson ed., Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2009, p. 99-134.

**HÖSCHELE Regina**, *Die blütenlesende Muse. Poetik und Textualität antiker Epigrammsammlungen*, Tübingen, Gunter Narr, 2010.

**JACOBS Friedrich**, *Animadversiones in epigrammata Anthologiae Graecae*, III 1, Leipzig, Dyck, 1802.

**KAIBEL Georg**, *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*, Berlin, Reimer, 1878.

**KUTTNER Ann**, “Cabinet fit for a queen: the Λιθικά as Posidippus’ gem museum”, *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, K. GUTZWILLER ed., Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 141-163.

**LABATE Mario**, *L’arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell’elegia ovidiana*, Pisa, Giardini, 1984.

**LA PENNA Antonio**, “Note sul linguaggio erotico dell’elegia latina”, *Maia*, n°4, 1951, p. 187-209.

**LAPINI Walter**, *Capitoli su Posidippo*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2007.

—, “Osservazioni sugli epigrammi di Stratone di Sardi”, *PP*, n°65, 2010, p. 299-320.

**LAUXTERMANN Marc Diederik**, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts*, I, Wien, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2003.

**LAUXTERMANN Marc Diederik**, “The Anthology of Cephalas”, *Byzantinische Sprachkunst. Studien zur byzantinischen Literatur gewidmet Wolfram Hörandner zum 65. Geburtstag*, M. Hinterberger and E. Schiffer eds., Berlin-New York, de Gruyter, 2007, p. 194-208.

**LELLI Emanuele**, “I gioielli di Posidippo”, *QUCC*, n°76, 2004, p. 127-138.

**LIEBERG Godo**, *Puella divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung*, Amsterdam, Schippers, 1962.

**LUDWIG Walther**, “Die Kunst der Variation im hellenistischen Liebesepigramm”, *L’épigramme grecque*, Vandœuvres-Geneva, Fondation Hardt, 1968, p. 297-348.

**LYNE Richard Oliver Allen Marcus**, “*Servitium amoris*”, *CQ*, n°29, 1979, p. 117-130.

**MADDEN John A.**, *Macedonius Consul. The Epigrams*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 1995.

**MARTIN Jean**, *Histoire du texte des Phénomènes d’Aratos*, Paris, Klincksieck, 1956.

- MASTROMARCO Giuseppe**, "L'incontro di Odisseo e Nausicaa tra epos ed eros", *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, S. Nicosia ed., Venezia Marsilio, 2003, p. 107-126.
- MATTSSON Axel**, *Untersuchungen zur Epigrammsammlung des Agathias*, Lund, Gleerup, 1942.
- MILLER John F.**, "Disclaiming divine inspiration: a programmatic pattern", *WS*, n°20, 1986, p. 151-164.
- MINEUR Wilhelmus Hendrikus**, *Callimachus. Hymn to Delos*, Leiden, Brill, 1984.
- MORELLI Alfredo Mario**, "Sul papiro di Ossirinco LIV 3723. Considerazioni sui caratteri dell'elegia erotica ellenistica alla luce dei nuovi ritrovamenti papiracei", *RFIC*, n°122, 1994, p. 386-421.  
—, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino, Università degli Studi di Cassino, 2000.
- MURGATROYD Paul**, "Servitium amoris and the Roman elegists", *Latomus*, n°40, 1981, p. 589-606.
- NISBET Robin George Murdoch**, "Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrim", *JRS*, n°69, 1979, p. 125-155 (in collaboration with R. D. Anderson and Peter J. Parsons); partially reprinted in *Id.*, *Collected Papers on Latin Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 101-131.
- ORSINI Pasquale**, "Lo scriba J dell'*Antologia Palatina* e Costantino Rodio", *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*, n°54, 2000, p. 425-435.
- PAGE Sir Denys Lionel**, *The Epigrams of Rufinus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.  
—, *Further Greek Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- PATON William Roger**, *The Greek Anthology*, IV, London-New York, W. Heinemann/G.P. Putnam's Sons, 1918.  
—, TUELLER Michael Alden, *The Greek Anthology*, I, Cambridge Mass.-London, Harvard University Press, 2014.
- PRETAGOSTINI Roberto**, "Sotade e i *Sotadea* tramandati da Stobeo", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, sezione filologico-letteraria*, n°22, 2000, p. 275-289; reprinted in *Id.*, *Ricerche sulla poesia alessandrina, II. Forme allusive e contenuti nuovi*, Roma, Quasar, 2007, p. 139-147.
- PRIOUX Évelyne**, "Callimachus' queens", *Brill's Companion to Callimachus*, B. Acosta-Hughes, L. Lehnus, S. Stephens eds., Leiden-Boston, Brill, 2011, p. 201-224.
- REA John Roland**, "Hexameter verse", *The Oxyrhynchus Papyri*, LXIII, London, The Egypt Exploration Society, 1996, p. 1-17.
- ROBERT Louis**, "La date de l'épigrammatiste Rufinus. Philologie et réalité", *CRAI*, 1982, p. 50-63; reprinted in *Id.*, *Opera Minora Selecta*, V, Amsterdam, Hakkert, 1989, p. 777-790.
- ROCHETTE Bruno**, *Le latin dans le monde grec*, Bruxelles, Latomus, 1997.  
—, "Bilinguisme, traductions et histoire des textes dans l'Orient grec (I<sup>er</sup>-IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.)", *RHT*, n°27, 1997, p. 1-28.
- ROSATI Gianpiero**, "Dominus/domina: moduli dell'encomio cortigiano e del corteggiamento amoroso", *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco*, R. Gazich ed., Milano, Vita e Pensiero, 2003, p. 49-69.

- ROSATI Gianpiero**, "Luxury and love: the encomium as aestheticisation of power in Flavian poetry", *Flavian Poetry*, R. R. Nauta, H.-J. van Dam and J. J. L. Smolenaars eds., Leiden-Boston, Brill, 2006, p. 49-69.
- SCHULTE Hendrich**, *Paralipomena Cycli. Epigramme aus der Sammlung des Agathias*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 2006.
- SCHULZ-VANHEYDEN Elmar**, *Properz und das griechische Epigramm*, diss. Münster, privately printed, 1969.
- SENS Alexander**, "One thing leads (back) to another: allusion and the invention of tradition in Hellenistic epigrams", *Brill's Companion to Hellenistic Epigram: Down to Philip*, P. Bing and J. S. Bruss eds., Leiden-Boston, Brill, 2007, p. 373-390.  
—, *Asclepiades of Samos. Epigrams and Fragments*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- STERNBACH Leo**, *Anthologiae Planudeae Appendix Barberino-Vaticana*, Leipzig, Teubner, 1890.
- STROH Wilfried**, *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam, Hakkert, 1971.
- SWAIN Simon**, "Arrian the epic poet", *JHS*, n° 111, 1991, p. 211-214.
- TAILLARDAT Jean**, "Μυΐκκος ἀγρέος ου ἄγριος?", *BCH*, n° 107, 1983, p. 189-190.
- TARÁN Sonya Lida**, *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*, Leiden, Brill, 1979.
- VAN DIETEN Jan Louis**, "Zur Herstellung der Codex Palat. gr. 23/Paris. Suppl. gr. 384", *ByzZ*, n° 86-87, 1994, p. 342-362.
- VIANSINO Giovanni**, *Paolo Silenziario. Epigrammi*, Torino, Loescher, 1963.
- WALTZ Pierre and GUILLON Jean**, *Anthologie grecque, première partie: Anthologie Palatine, tome II (livre V)*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.
- WHITBY Mary**, "Paul the Silentiary and Claudian", *CQ*, n° 35, 1985, p. 507-516.
- YARDLEY John C.**, "Paulus Silentiarius, Ovid, and Propertius", *CQ*, n° 30, 1980, p. 239-243.

## Posidippe, auteur épigraphique ?

### Valentina Garulli

Valentina Garulli est chercheur en langue et littérature grecque à l'université de Bologne. Ses recherches portent sur la poésie épigraphique et l'épigramme grecque et latine, les nouvelles épigrammes de Posidippe (*P. Mil.* Vogl. VIII 309), la poésie hellénistique. Elle s'occupe par ailleurs de l'histoire des textes classiques et de biographie antique. Elle a publié notamment : *Il Peri poiētôn di Lobone di Argo*, Bologne (Studi di Eikasmós, 10), 2004; «Posidippo e l'epigrafia sepolcrale greca», *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario. Atti dell'incontro di studio, Roma, 14-15 maggio 2004*, M. Di Marco et alii éd., Pise-Rome, 2005 (= Appunti Romani di Filologia 6, [2004]), p.23-46; «Posidippo in schol. Flor. Call. Aet. fr. 1 Pf. (PSI XI 1219)», *ZPE*, n°154, 2005, p.86-90; «L'épigramme longum nella tradizione epigrafica sepolcrale greca», *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità. From Martial to Late Antiquity. Atti del convegno internazionale. Cassino, 29-31 maggio 2006*, A.M. Morelli éd., II, Cassino, 2008, p.623-662; «La forte stirpe di Sarapione (SGOst 05/01/52,6)», *ZPE*, n°167, 2008, p.17-21; «Inni epigrafici greci di provenienza microasiatica», *Paideia* n°65, 2010, p.49-99; *BYBLOS LAINEE. Epigrafia, letteratura, epitafo*, Bologna, Pàtron, 2012.

**Résumé** À la lumière des nouveaux vers transmis par le *P. Mil.* Vogl. VIII 309, cet article propose une nouvelle étude des épigrammes inscriptionnelles que Werner Peek a attribuées à Posidippe de Pella la découverte de centaines de nouveaux vers, que les premiers éditeurs, et la plupart des chercheurs, ont considérés comme l'œuvre de Posidippe, exige un réexamen des questions principales concernant ce poète, et surtout une analyse approfondie des textes inscrits mentionnés ci-dessus.

**Mots clés** Acarnanie, Delphes, épigraphie grecque, épigramme grecque, Étolie, Locride, Phocide, Posidippe de Pella

**Abstract** In the light of the new verses preserved by the *P. Mil.* Vogl. VIII 309, this paper aims at a new examination of the inscribed epigrams that Werner Peek ascribed to Posidippus of Pella: the discovery of hundreds of new verses that the first editors and most scholars have considered as Posidippus' work requires a reexamination of the main issues concerning this poet, and especially a close scrutiny of the inscribed texts mentioned above.

**Keywords** Acarnania, Delphi, Greek epigraphy, Greek epigram, Aetolia, Locris, Phocis, Posidippus Pellensis

À Colin Austin, *in memoriam*

## Abréviations

A.-B. = AUSTIN Colin et BASTIANINI Guido, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milan, LED, 2002.

AP = *Anthologie Palatine*.

CEG = HANSEN Peter Allan, *Carmina epigraphica Graeca*, Berlin - New York, de Gruyter (Texte und Kommentare, 12, 15), 1983-1989, 2 volumes.

Dittenberger, *Syll.*<sup>3</sup> = DITTENBERGER Wilhelm, *Sylloge inscriptionum Graecarum*, Leipzig, Hirzel, 1915-1924<sup>3</sup>, 4 volumes.

FD = *Fouilles de Delphes*.

F.-G. = FERNÁNDEZ-GALIANO Emilio, *Posidipo de Pela*.

Geffcken, GE = GEFFCKEN Johannes, *Griechische Epigramme*, Heidelberg, Winter, 1916.

GVI = PEEK Werner, *Griechische Vers-Inschriften I, Grabepigramme*, Berlin, Akademie Verlag, 1955.

Hiller, HGE = HILLER VON GAERTRINGEN Friedrich, *Historische griechische Epigramme*, Bonn, Marcus und Weber, 1926.

IG = *Inscriptiones Graecae*, Berlin.

IGUR = MORETTI Luigi, *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, Rome, Bardi (Studi pubblicati dall'Istituto italiano per la Storia antica), 1968-1990, 4 volumes.

Kaibel, EG = KAIBEL Georg, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, Berlin, Reimer, 1878.

LGNP = FRASER Peter M. et MATTHEWS Elaine éd., *A Lexicon of Greek Personal Names*, Oxford, Oxford University Press, 1987-.

LSJ = LIDDELL Henry G., SCOTT Robert et JONES Henry S., *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1940.

Moretti, ISE = MORETTI Luigi, *Iscrizioni Storiche Ellenistiche*.

SEG = *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Leyde, 1923-.

SGDI = *Sammlung der griechischen Dialekt-Inschriften*, 4 volumes, Hermann Collitz éd. (I-II, IV/1, 3), Hermann Collitz et Friedrich Bechtel éd. (III/1-2), Otto Hoffmann éd. (IV/3), Paul Gärtchen et Otto Hoffmann éd. (IV/4), Göttingen, Vandenhoeck et Ruprecht, 1884 (I), 1886 (IV/1), 1899 (II-III/1), 1901 (IV/2), 1905 (III/2), 1910 (IV/3), 1914 (IV/4).

SGOst = MERKELBACH Reinhold et STAUBER Josef, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, Stuttgart, Teubner, 1998-2004, 5 volumes.

## 1. Introduction

- 1 L'histoire récente de Posidippe aurait pu être décrite par les humanistes les plus anciens avec le même enthousiasme que celui qui anima Poggio Bracciolini lorsqu'il annonça la découverte d'un manuscrit des œuvres de Quintilien à Guarino Veronese : « *Quam temere persaepe eveniunt, quae non audeas optare!* »<sup>1</sup> Presque personne, en effet, n'aurait pu imaginer découvrir 110 épigrammes totalement inconnues auparavant, conservées dans un rouleau de papyrus de la fin du III<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup> réalisé avec soin et en bon état de conservation, le bien connu *P. Mil. Vogl.* VIII 309.

<sup>1</sup> Garin, *Prosatori latini*, p.244; il s'agit d'une citation faite de mémoire (elle est donc imparfaite) de Térence, *Phorm.* 757 et suiv. : [...] *di vostram fidem, quam saepe forte temere eveniunt quae non audeas optare!* « Bonté divine! Comme il arrive souvent du fait du hasard des choses qu'on n'oserait pas souhaiter! » (traduction Jules Marouzeau).

<sup>2</sup> Toutes les dates s'entendent avant J.-C. sauf mention contraire.



- 2 Ce papyrus contient plus de 600 vers qui ont été immédiatement attribués à Posidippe par les premiers éditeurs (Austin, Bastianini et Gallazzi, *Posidippo*) sur la base des considérations suivantes : le fait que, sur le papyrus, on ne lise le nom d'aucun auteur nous suggère qu'« *il centinaio di epigrammi contenuti nel rotolo siano tutti di un solo poeta* » (*ibid.*, p.23)<sup>3</sup>. D'autre part, seules deux des épigrammes du nouveau papyrus étaient déjà connues par la tradition indirecte, et faisaient partie du corpus de Posidippe : « *Se dunque tutti gli epigrammi sono di un unico poeta, e dato che due di essi sono attribuiti, nella tradizione, a Posidippo, ne segue che Posidippo è l'autore cui sono attribuibili tutti gli epigrammi del rotolo* »<sup>4</sup>. Un syllogisme parfait qui a fait commencer l'histoire de ce qu'on appelle le « nouveau Posidippe ».
- 3 La conclusion à laquelle sont arrivés les éditeurs a trouvé de nombreuses confirmations dans la quantité de plus en plus grande de « *indizi che corroborano (o per lo meno non ostacolano) quest'attribuzione* »<sup>5</sup> (*ibid.*); elle doit donc être reconnue comme une hypothèse vraisemblable<sup>6</sup>.
- 4 Par cette voie, les nouveaux textes sont parvenus à enrichir le corpus des vers attribués à l'épigrammatiste de Pella : l'édition la plus récente de l'ouvrage complet de Posidippe (Austin et Bastianini, *Posidippi Pellaei*) place au premier plan les épigrammes de Milan et établit ainsi un « canon » de 150 textes de Posidippe, parmi lesquels seulement 12 ont une attribution incertaine – ils ne font d'ailleurs pas partie du papyrus de Milan.
- 5 Parallèlement à un choix si généreux en faveur des nouvelles épigrammes, une condamnation tout aussi nette a laissé tomber dans l'oubli certains textes de la tradition épigraphique que la *divinatio* des grands maîtres de l'épigraphie et de la philologie du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle avait associés au nom du poète de Pella. Une exclusion tacite que la plupart des savants n'ont pas écrit et qui nous rend un peu perplexes si nous pensons – comme l'a bien écrit Bing (« Reimagining

<sup>3</sup> « Les quelque cent épigrammes contenues dans le rouleau de papyrus sont toutes du même poète ».

<sup>4</sup> « Étant donné que toutes les épigrammes sont d'un seul poète, et que deux d'entre elles sont attribuées par la tradition à Posidippe, il s'ensuit que Posidippe est l'auteur auquel on peut attribuer toutes les épigrammes du rouleau ».

<sup>5</sup> « Indices qui corroborent (ou au moins n'empêchent pas) cette attribution ».

<sup>6</sup> Équilibrée et recevable est la position de Gutzwiller (« Introduction », p.3) qui indique l'hypothèse « pan-posidippéenne » comme « *by far the most reasonable conclusion* ». Il s'est aussi produit une *querelle* au sujet de Posidippe : parmi les illustres détracteurs de l'attribution au poète de Pella de toutes les épigrammes du papyrus de Milan, on mentionnera Lloyd-Jones (« All by Posidippus? », p.280 ; voir déjà le compte-rendu de Austin, Bastianini et Gallazzi, *Posidippo*, p.614 et suiv.) qui a suggéré d'y voir un recueil mixte d'Asclépiade, Hédyle et Posidippe à identifier, au moins partiellement, avec le soi-disant Σωπός cité par *schol. A, Il. XI 101 = 144 A.-B.* Quant à Ferrari (« Posidippo »), il a montré comment les doutes se multiplient si on veut attribuer à Posidippe tous les textes de *P. Mil. Vogl. VIII 309* sur la base d'un examen systématique des anthologies sur papyrus dues à plusieurs auteurs datables du III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle : à son avis, le papyrus de Milan serait une anthologie qui contient, dans sa plus grosse partie, des épigrammes de Posidippe, mais aussi les vers d'autres poètes. Le mystérieux tou qu'on voit à côté de certaines épigrammes, rédigé par une main différente de celle qui a écrit le papyrus ainsi que de celle qui a rentré les corrections, devrait être interprété comme une tentative pour « *rintracciare l'identità degli altri poeti rappresentati* » (« identifier les autres poètes représentés »). Schröder (« Skeptische Überlegungen »), en revanche, a essayé de montrer, en analysant très minutieusement le style des nouveaux textes, qu'ils ne sont pas à la hauteur d'un poète hellénistique de premier ordre. Toutefois, pour arriver à la conclusion que ces écrits ne sont pas dignes de Posidippe, il part d'une hypothèse biaisée. Contre Schröder et nettement en faveur d'une hypothèse « pan-posidippéenne » fondée sur des bases stylistiques, nous trouvons Livrea, « Il fantasma del non-Posidippo ».

Posidippus», p. 185-189) – que les épigrammes du papyrus de Milan ont contribué à éclairer le visage d'un auteur dont les textes paraissent tout à fait destinés à être gravés sur des monuments réels<sup>7</sup>.

- 6 On a attribué à Posidippe un total de six inscriptions métriques anonymes qui font partie des textes à l'attribution incertaine dans l'édition de Fernández-Galiano (*Posidippo*, p. 164-181 ep. \*31-\*36)<sup>8</sup>. Un rôle décisif en faveur d'une attribution à Posidippe a été joué par deux documents épigraphiques (*test.* 2 et suiv. A.-B.) qui attestent l'attribution de la proxénie, par la cité de Delphes (276-275 ou 273-272 avant J.-C. : *FD III/3 192*)<sup>9</sup> et la Ligue des Étoliens (Thermon, 263-262 avant J.-C. : *IG<sup>2</sup> IX/1, 1 17A*), à un Posidippe qu'on peut identifier avec l'épigraphe. Il s'agit de reconnaissances officielles qui suggèrent certainement une activité poétique au service d'un commanditaire public<sup>10</sup> et qui ont poussé à chercher des traces du poète dans la documentation épigraphique étolienne en vers du III<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>.
- 7 Parmi les six épigrammes publiées par Fernández-Galiano, trois ont une origine étolienne, au sens le plus large du terme, et trois une origine delphique. À la lumière des nouveautés sur l'œuvre de Posidippe telles qu'elles se sont peu à peu dessinées à partir de 2001, les épigrammes \*31-\*36 F.-G. méritent elles aussi d'être reprises et réévaluées sur la base du profil du poète de Pella qui a été reconstruit à partir des textes nouveaux et anciens. Une comparaison systématique entre les six épigrammes anonymes et les épigrammes attribuées pour des raisons différentes à Posidippe représente un point de départ qu'on ne

<sup>7</sup> Alors que cette contribution était en cours de publication, après la tenue du colloque dont ce volume recueille les actes, deux articles d'Angiò («Posidippo di Pella» et «Nota sugli epigrammi \*XXXII-\*XXXVI»), qui concernent justement les inscriptions métriques attribuées à Posidippe, ont été publiés indépendamment. Dans ces pages, Angiò partage la position de Fernández-Galiano et cherche dans les épigrammes du «nouveau Posidippe» quelques confirmations.

<sup>8</sup> Une autre inscription est attribuée à Posidippe par le seul Pomtow, «Delphische Neufunde. V», p. 201 *ad* n° 122 : il s'agit de *CEG 789 (FD III/4 463)*, l'épigramme delphique en l'honneur de Péisis, sauveur d'Oponthe, que Pomtow rapprochait de 3.4 en raison de leur thématique commune, mais qui – sur la base des témoignages de Diodore (*XIX 78, 5*) et de Plutarque (*Vie de Démétrios 39, 2*) – semble se rapporter aux événements de 315-312, datation qui serait trop haute pour Posidippe (Moretti, *ISE* n° 71, tenait cette chronologie pour discutabile; mais voir Fernández-Galiano, *Posidippo*, p. 30; enfin, voir Vottéro, «Boeotica epigrammata», p. 91 et suiv., n° 31, avec bibliographie antérieure).

<sup>9</sup> Un certain scepticisme à l'égard de l'hypothèse selon laquelle Posidippe l'épigraphe aurait été proxène à Delphes a été manifesté par Moretti (*ad ISE* n° 84 n. 18).

<sup>10</sup> Dans l'inscription de Thermon en particulier, Posidippe est identifié comme ὁ ἐπιγραμματοποιὸς Πελλαῖος : Weinrich («Die Heimat», p. 438 et suiv.) a signalé le premier ce texte en soulignant comment une telle expression, à la place du patronyme plus commun, dévoile un mérite d'ordre poétique spécifique à la base de l'attribution de la proxénie étolienne à Posidippe; cette idée a été reprise récemment par Bing («Reimagining Posidippus», p. 182 et suiv.). Pozzi et Rampichini ont adopté une position différente («Nota biografica», p. XXII) : «*In entrambi i casi, il motivo del conferimento della prossenia non è noto, e non è necessariamente da collegare all'attività letteraria; può darsi che il ricco poeta avesse finanziato opere pubbliche.*» (à leur avis, le mérite à la base de l'attribution de la proxénie n'est pas nécessairement lié à l'activité littéraire, mais peut-être le riche poète avait financé des œuvres publiques).

<sup>11</sup> En effet, comme l'a répété Bing («Reimagining Posidippus», p. 182-184), il faut entendre le terme ἐπιγραμματοποιός comme faisant référence à l'activité professionnelle consistant à composer des textes destinés à être gravés; et les épigrammes du papyrus de Milan ont contribué à rendre tangible cette image de Posidippe puisque plusieurs d'entre elles donnent l'impression d'être strictement liées à des monuments et des occasions vraiment précises. Sur ce thème, voir Lelli, «Posidippo e Callimaco», p. 93 et suiv.; Kosmetatou, «Constructing legitimacy», *passim*; Garulli, «Posidippo e l'epigrafia», p. 43-45.

peut pas éluder, bien que la valeur d'une telle enquête soit relative, tant à cause des dimensions limitées du corpus dont on dispose, que vis-à-vis des doutes que soulève encore l'attribution de ces textes en bloc à un seul auteur.

- 8 Les perspectives qu'on adoptera de préférence pour cette comparaison sont au nombre de quatre : 1) celle des *realia*, à savoir les contextes à la fois historique, géographique et politique ; 2) celle du mètre et de la prosodie des textes ; 3) la perspective dialectale ; 4) la perspective lexicologique.
- 9 Quelques précisions méthodologiques préliminaires sont nécessaires : à travers les parallèles qu'on propose ici, on ne peut qu'aspirer à mesurer la compatibilité des épigrammes prises en considération avec celles qui ont déjà été attribuées au poète. Mais la valeur qu'il faut donner aux résultats est différente pour les raisons qu'on va expliquer. Là où ce que nous connaissons de Posidippe est suffisamment caractérisé par rapport au contexte dans lequel il a dû opérer, comme il arrive dans le cas des *realia* historiques et politiques, chaque point de contact précis entre la vie et l'histoire du poète et les circonstances auxquelles les épigrammes se réfèrent peut prendre la valeur d'argument positif en faveur d'une attribution à l'épigraphe de Pella. Là où, par contre, le profil de Posidippe se perd dans la production de son époque, comme il arrive souvent dans le cas des préférences accordées aux mètres et aux rythmes, les éléments qui dénotent une cohérence entre les épigrammes examinées et la poésie déjà connue de Posidippe devront être considérés dans leur ensemble avec une valeur d'évidence cumulative ; ils devront également être lus exclusivement en négatif lorsque manquent les arguments qui s'opposent à la paternité de Posidippe.

## 2. Les épigrammes étoliennes

### 2.1. Thermon (Étolie) : Cavalli, « Ὠς ἀγαθῶν » (= \*31 F.-G.)<sup>12</sup>

Ἄλσει ἐνὶ χρυσέωι σε βοαδρομέοντα σὺν ἵππωι  
 [Φ]ωκίσι Τειθρωνος κτεῖνεν ὑπὸ στεφάναις  
 ὄυσμενῶν κρυφθεῖς ἄφατος λόχος, ἄξια πάτρας,  
 ἄξια δ' Οἰνεῖδᾶν μῆσάμενον προγόνων.  
 μγαμόσουν δὲ πατῆρ μορφᾶς σέθεν εἶσατο τόνδε  
 χαλκὸν Ἀπόλλωνος πᾶρ τριπόδεσσι Δράκων,  
 ὅς σε καὶ ἐμ φθιμένοισιν ἐόντ' εἰς φένγος ἀνάξει,  
 Σκορπίων· ὦς ἀγαθῶν οὐκ ἀπόλωλε ἀρετ[ά].

<sup>12</sup> = Sotiriadis, « Ἐπιγραφαὶ Θέρμου », p.57 et suiv., n°35, photo fig. 6 ; Romeos, « Εἰς τὰς ἐπιγραφάς » ; Wilhelm, « Ein Epigramm aus Thermon » ; Klaffenbach, « Εἰς τὸ ἐκ Θέρμου ἐπίγραμμα » ; Klaffenbach, *SEG* III (1927) 437 ; *IG*<sup>2</sup> IX/1, 1 51 (Klaffenbach) ; Moretti, *ISE* n°85 ; voir aussi Weinrich, « Die Heimat », p.437 ; Labarbe, « Les aspects gnomiques », p.373 ; Quaß, *Die Honoratiorenschicht*, p.69 n. 243 ; Scholten, *The Politics of Plunder*, p.41 n. 42 ; Bing, « The un-read muse ? », p.62 n. 50 ; *Id.*, « Reimagining Posidippus », p.185-189 ; Angiò, « Posidippo di Pella ». On reproduit ici le texte de la dernière édition de l'inscription due à Cavalli et basée sur une révision de l'estampage gardé dans l'archive des *Inscriptiones Graecae* à Berlin : les dimensions de l'inscription indiquées par Cavalli sont 84,5 × 65 × 28,5 cm, les lettres sont hautes d'1 cm et l'interligne mesure 0,8 cm ; la pierre est conservée dans le musée de Thermon, inv. n° 33.

1 ἐν χρυσέῳ Sotiriadis | ἵπποις Sotiriadis || 2 suppl. Wilhelm : ὠκέσι Sotiriadis : σωκίσι Romeos || 4 [ἄ]ξια Wilhelm : δεξιὰ Sotiriadis, Romeos || 7 φθέγγος Sotiriadis || 8 Σκορπίων· ὡς κτλ. Klaffenbach : [Σ]τόργων· ὡς κτλ. Wilhelm : φθιπῶν ὡς κτλ. Sotiriadis, Romeos | ἀρετὰ Sotiriadis, Romeos

Dans une forêt dorée, quand tu venais au secours des Phocidiens avec ton cheval, au-dessous des sommets de Teithron, une troupe cachée et inconnue d'ennemis te tua pendant que tu accomplissais des actions dignes de ta patrie, dignes de tes ancêtres Cénéides. Donc ton père Dracon a dédié ce monument de bronze-ci, voilà, souvenir de ta personne, près des trépieds d'Apollon, ce monument qui te ramènera dans la lumière bien que tu sois parmi les morts, Scorpion; ainsi la vertu des hommes de bien ne meurt pas.

## 2.2. Thyreion (Acarnanie) : Criveller, « Epigrammi funerari », p.431-435, T 1 (= \*32 F.-G.)<sup>13</sup>

Τὸμ Μούσαις, ὧ̄ ξεῖνε, τετιμένον ἐνθάδε κρύπτει  
 Τιμόκριτογ κόλπῳι κυδιάνειρα κόνις·  
 Αἰτωλῶν γὰρ παισὶ πάτρας ὕπερ εἰς ἔριν ἐλθῶν  
 ὠγαθὸς ἦ νικᾶν ἤθελε·ν' ἦ τεθνάναι.  
 πίπτει δ' ἐμ̄ προμάχοισι λιπῶμ̄ πατρὶ μυρίον ἄλλος,     5  
 ἀλλὰ τὰ παιδείας οὐκ ἀπέκρυπτε καλά·  
 Τυρταίου δὲ Λάκαιναν ἐνὶ στέρνοισι φυλάσσων  
 ῥῆσιν τὰν ἀρετὰν εἶλετο πρόσθε βίου.

4 suppl. Peek : ἤθελε lapis

Celui qui était honoré par les Muses, étranger, Timocritos, elle le cache ici dans son sein la terre glorieuse et qui apporte la gloire : car il vint à combattre pour sa patrie contre les fils des Étoliens, lui le brave, et il était résolu à gagner ou à mourir. Et il tomba dans les premiers rangs en laissant à son père une douleur infinie mais sans laisser de côté les beaux principes de son éducation; car conservant dans son cœur la maxime laconienne de Tyrtée, il préféra la vertu à la vie.

## 2.3. Atalante (Locride) : IG IX/1 270, Dittenberger (= \*33 F.-G.)<sup>14</sup>

Πατρὸς ἀριζήλοιο Πολυκρίτου υἱᾶ σὺν ἵππῳι  
 δέρκεο, Βοιωτῶν ἀρχὸν ἀεθλοφόρων·  
 δις γὰρ ἐνὶ ππολέμοις ἀγήσατο τὰν ἀσάλευτον  
 νίκαν ἐκ πατέρων τηλόθεν ἀρνύμενος,  
 καὶ τρίτον ἵππῶν· Ὀπόεντα δὲ πολλάκι τάνδε     5  
 καὶ χερὶ καὶ βουλαὶ θῆκε ὀνομαστοτέραν.

<sup>13</sup> = Klaffenbach, « Bericht », p.719; Friedländer, « A new epigram by Damagetus »; IG<sup>2</sup> IX/1, 2 298 (Klaffenbach); GVI 749; Moretti, ISE n°88. Comme le dit Criveller, la pierre fut retrouvée à Agios Vasiliou, elle a été vue et recopiée en minuscules d'abord en 1934 par Demetrios P. Karagiannis. Elle a ensuite été cherchée en vain par Günther Klaffenbach et par Peter M. Fraser. L'édition de Klaffenbach se base sur l'apographe de Karagiannis. On ignore la forme et les dimensions des lettres.

<sup>14</sup> = Koumanoudis, « Ἐπιγραφαί », p.484; Weil, « Lokrische Inschriften », p.140 et suiv.; Kaibel, EG n°855; SGDI II 1500 (F. Bechtel); Cougny, Epigrammatum Anthologia, p.18 et suiv., no121; Hiller, HGE n°97; Geffcken, GE n°175; Beloch, Griechische Geschichte, p.432; Moretti, ISE n°84; Cairon, Les épitaphes métriques, p.193-196, n°59. D'après ce que Cairon rapporte (*ibid.*, p.193), le lieu de conservation de la pierre n'est pas connu (« La 14<sup>e</sup> Éphorie des Antiquités préhistoriques et classiques fait savoir *per ep.* (2008) que l'inscription n'est pas au musée d'Atalanti »); les dimensions, selon l'édition de Dittenberger, correspondent à 100 × 100 × 35 cm.

ἐν δὲ ἀρχαῖς<sup>15</sup> ἀχάλινος ὑπὶ ἀργύρου ἔπλετο πάσαις,  
 ἀστῶν εὐνομίας θέσμια παρθεμένων·  
 τῶι καὶ ἀείμναστον Νικασιχόρωι κλέος ἔσται,  
 πίστις ἐπεὶ πάντων κοίρανος ἀγνωτάτα. 10

2 δέρκευ Hiller v. G., Moretti, Cairen

De son illustre père Polycritos, regarde le fils, un cavalier, commandant des Béotiens qui remportent la lutte. En effet, deux fois en temps de guerre, il a été un guide pour la victoire inébranlable, qu'il a obtenue loin de ses pères, et la troisième fois, c'était à cheval. À plusieurs reprises, d'Oponthe il a accru la renommée par le combat et le conseil. Dans l'exercice de toutes ses magistratures, il n'a pas été corrompu par l'argent, car ses concitoyens ont recommandé les lois de l'intégrité; alors la gloire de Nicasichoros sera éternelle, puisque la loyauté la plus pure est supérieure à tout. (Traduction Cairen, *Les épitaphes métriques*, p. 194)

- 10 **2.a. Realia.** Dans son parcours biographique et poétique, Posidippe semble avoir traversé deux contextes géopolitiques : l'univers encore vif de la Grèce propre, dominé d'une part par les Ligues et, d'autre part, par les diadoques et, sur le rivage opposé de la Méditerranée, le nouveau milieu politico-culturel de l'Égypte et de la cour ptolémaïque. Des références sûres à ces deux contextes se retrouvent aussi bien dans la production déjà connue du poète que dans le recueil de Milan, mais la chronologie absolue et relative de ces expériences n'est pas définie du tout : à l'époque hellénistique – comme le rappelle Fraser (*Ptolemaic Alexandria*, t. I, p. 555) – « *no land is far away* »<sup>16</sup>. Pour ce qui tient aux rapports avec Delphes et la Ligue des Étoliens, les seules données sont les deux documents épigraphiques qu'on vient de mentionner, qui remontent respectivement à la fin des années 70 et 60. Par contre, les noms des représentants de la dynastie lagide qui émergent dans les épigrammes attribuées à Posidippe tracent un arc chronologique vaste qui s'étend au moins depuis l'époque de l'association au trône de Ptolémée I Sôter et Ptolémée II Philadelphe jusqu'à 252 (mariage de Bérénice, fille de Ptolémée II, avec Antiochos II) ou jusqu'à 247 (mariage de Bérénice II avec Ptolémée III), selon que dans la *παρθένος βασίλισσα* (79, 1 A.-B.) célébrée par le poète on veut reconnaître Bérénice II ou Bérénice fille de Ptolémée II<sup>17</sup>. Les bornes chronologiques exactes du séjour de Posidippe dans l'Égypte ptolémaïque sont donc insaisissables.
- 11 Le cadre décrit ci-dessus est peut-être encore moins riche de repères si l'on tient compte du fait que les victoires des rois et des reines ptolémaïques chantées dans les *ἱππικά* (épigrammes-épinicies) du *P. Mil. Vogl.* VIII 309 se rapportent aux plus importants *agônes* sportifs de la tradition grecque continentale : il est possible que ces poèmes ne présupposent pas tous

<sup>15</sup> On utilisera dans le texte le signe de l'élision seulement lorsque le texte gravé tient compte de cette élision (quand la voyelle élidée n'apparaît pas sur la pierre); dans les autres cas de fusion prosodique entre la voyelle finale d'un mot et la voyelle ou la diphtongue initiale du mot suivant – qu'il en résulte soit une syllabe brève, soit une syllabe longue – j'ai utilisé le symbole ̣. Sur le problème du rapport entre l'élision et la synizèse ou synecphonèse, voir Rossi, « *La pronuntiatio plena* », et Fiorentini, « *Marginalia comica* », p. 104-109, avec une bibliographie mise à jour.

<sup>16</sup> Allusion à Apollonios de Rhodes, II 542 et suiv. : οὐδέ τις αἶα / τηλουρός.

<sup>17</sup> Sur la chronologie de Posidippe voir Peek, « Poseidippos », p. 429 et suiv.; Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, t. I, p. 557 et suiv.; Austin, Bastianini et Gallazzi, *Posidippo*, p. 17 et 24; Criscuolo, « Agoni »; Thompson, « Posidippus »; Bing, « Reimagining Posidippus », p. 184.

nécessairement une présence stable ou continue du poète à Alexandrie. D'autre part, une collaboration étroite avec la dynastie ptolémaïque ne semble pas incompatible avec une orientation philoétolienne<sup>18</sup>.

- 12 Sans prétendre combler les grosses lacunes du cadre chronologique de l'histoire du III<sup>e</sup> siècle qui est très problématique et de celui de la biographie de Posidippe qui se fonde sur encore moins de certitudes, il convient de se demander si et comment les épigrammes « étoliennes » peuvent être replacées dans le cadre événementiel décrit à grands traits ci-dessus.
- 13 L'épigramme 2.1 évoque une intervention militaire des Étoliens pour appuyer les Phocidiens dans les environs de Tithronion<sup>19</sup>; c'est dans ces circonstances que Scorpion<sup>20</sup> fils de Draconte trouva la mort. L'épigramme elle-même, avec la statue de bronze représentant Scorpion, a été dédiée par Draconte en mémoire de son fils dans le sanctuaire d'Apollon de Thermon, le centre religieux du *koinon* des Étoliens. Les hypothèses formulées sur la chronologie de l'épigramme 2.1 couvrent environ une vingtaine d'années.
- 14 a) C'est à la fin des années 90 du III<sup>e</sup> siècle que Cavalli (« Ἔτος ἀγαθῶν », p. 412-420, et plus particulièrement p. 418) place la célébration épigraphique de l'Étolien Scorpion, dans le cadre général d'une politique anti-macédonienne de l'Étolie et dans le climat de la crise opposant les Étoliens à Démétrios. On se trouve donc au centre des événements qui représentent la « préhistoire » de l'expansion de la Ligue étolienne et qui pourraient expliquer l'intervention de la cavalerie étolienne aussi loin du cœur du *koinon* : en réponse à la prise d'Élatée par Cassandre entre la fin du IV<sup>e</sup> et le début du III<sup>e</sup> siècle, les Étoliens ont fait leur entrée en Locride et à Delphes. Le processus de légitimation de la Ligue étolienne en expansion aurait été consolidé ensuite par la victoire sur les Celtes.
- 15 b) Selon Friedrich Hiller von Gaertringen (d'après Weinrich, « Die Heimat », p. 437), l'épigramme pour Scorpion se situe bien autour de 285 ou peu après, dans le contexte de la libération d'Élatée de l'emprise d'Antigone Gonatas<sup>21</sup> : il s'agirait de la même circonstance qui, à Delphes, a donné lieu à la consécration d'une statue du héros de la résistance locale, Xanthippe, accompagnée par deux poèmes (voir *infra*).
- 16 c) Le fait que Scorpion soit mort « *bei früheren kriegerischen Unternehmungen auf der phokischem Aitolier Gebiete* » (« lors des premières opérations militaires

<sup>18</sup> Sur les relations entre la fédération étolienne et les Ptolémées pendant le III<sup>e</sup> siècle, voir Scholten, *The Politics of Plunder*, p. 137 et suiv., 178.

<sup>19</sup> La forme la plus courante du nom de cette ville est Τ(ε)ἰθρώνιον, même si Τεῖθρων ne manque pas d'attestations : voir *SGDI* II 1983, 4 et suiv.; Pomtow, « Delphische Neufunde. V », p. 195 *ad* no 191, 5.

<sup>20</sup> La lecture du nom Σκορπίων, fournie par Klaffenbach, est confirmée par Cavalli : la seule photographie publiée de la pierre permet uniquement de vérifier qu'il s'agit d'un point problématique de l'inscription et qu'il faudrait considérer chaque lecture avec beaucoup de précaution (la forme du π, en particulier, est à peine comparable à celle qu'on voit mieux ailleurs sur la pierre). Klaffenbach a trouvé des éléments de soutien à son hypothèse dans l'attestation fréquente du nom Σκορπίων dans la zone étolienne (mais d'après *LGPN* IIIB, p. 380, les attestations du nom en Grèce centrale seraient à attribuer à la Locride et à la Thessalie).

<sup>21</sup> « *Die Schrift ist etwas älter als die unserer Proxeniendekrete und könnte nach Hiller von Gaertringen zu einer Ansetzung um 285 wohl passen* » (« L'écriture, d'après Hiller von Gaertringen, est un peu plus ancienne que celle de notre décret de proxénie et pourrait bien s'adapter à une datation autour de 285 »).

sur les territoires phocidiens de l'Étolie») est l'idée soutenue par Wilhelm (« Ein Epigramm aus Thermon », p. 170) : le combat évoqué aurait donc précédé l'invasion celtique de 279 mais il n'est pas possible de l'identifier précisément.

- 17 d) Romeos (« Εἰς τὰς ἐπιγραφάς », p. 281), suivi par Scholten (*The Politics of Plunder*, p. 41 n. 42), associe l'occasion aux événements liés à l'invasion des Celtes, au début des années 70.
- 18 e) Enfin, Luigi Moretti préfère penser que les Phocidiens qu'allèrent aider les Étoliens étaient liés par un traité régulier d'alliance avec ceux-ci : ils étaient les « Φωκεῖς οἱ μετ' Αἰτωλῶν » mentionnés dans le traité étolo-béotien sur la datation duquel on a beaucoup discuté. La seule copie de ce traité a été retrouvée à Delphes (IG<sup>2</sup> IX/1, 1 170). À partir de ce document, on peut déduire que cet accord impliquait les Béotiens, les Étoliens et les « Phocidiens avec les Étoliens » (Φωκεῖς μετ' Αἰτωλῶν) et qu'en tant qu'accord de défense, il prévoyait l'intervention militaire pour garantir la défense mutuelle. Une nouvelle datation du traité a été fournie par Knoepfler (« De Delphes à Thermos », p. 1250) qui abaisse la chronologie à la période qui suit l'invasion celtique et en particulier aux années postérieures à 274-272, époque du conflit entre Antigone Gonatas et Pyrrhus, le roi d'Épire.
- 19 Les circonstances historiques suggérées sont toutes antérieures à l'année 263-262 qui vit Posidippe honoré de la proxénie étolienne en reconnaissance de son activité poétique au service des Étoliens : à partir de là, l'attribution à Posidippe de l'épigramme 2.1 serait chronologiquement admissible<sup>22</sup>. Deux coïncidences significatives sur lesquelles Bing (« Reimagining Posidippus », p. 186) a récemment attiré l'attention nous permettent de consolider cette évaluation : l'épigramme pour Scorpion provient du même site archéologique que l'inscription qui atteste l'attribution de la proxénie à Posidippe, à savoir le sanctuaire d'Apollon à Thermon ; en outre le nom de Dracon, le père du défunt, apparaît justement dans la liste des proxènes qu'on vient de mentionner. En tenant compte des remarques susdites, il faut reconnaître que – en termes de *realia* – pour 2.1 une attribution à Posidippe est non seulement admissible, mais aussi vraisemblable.
- 20 L'épigramme 2.2, qui a comme protagoniste Timocritos, un Acarnanien mort au combat contre les Étoliens, suppose le scénario d'un affrontement entre Acarnaniens et Étoliens qui, comme l'a souligné Moretti (*ad ISE* n° 88), semble se situer plutôt dans la seconde moitié du III<sup>e</sup> siècle, période au cours de laquelle les conflits entre les deux peuples étaient plus fréquents que jamais. Abstraction faite des tentatives menées pour définir plus précisément les circonstances historiques en question, les recoupements avec le profil biographique de Posidippe dans ce cas – contrairement à 2.1 – semblent manquer : en d'autres termes, nous n'avons pas d'éléments qui autorisent à identifier l'auteur connu comme ἐπιγραμματοποιός des Étoliens avec un poète

<sup>22</sup> Une datation plus précise de l'épigramme ne semble pas possible en raison du manque d'éléments qui puissent soutenir l'une ou l'autre des reconstructions mentionnées ci-dessus. Le sens de l'adjectif ἄφατος lui aussi qui qualifie les « ennemis » par lesquels Scorpion a été tué dans une embuscade et qui pourrait donc aider à les identifier reste difficile à saisir : il pourrait décrire la condition contingente de la poignée d'ennemis qui étaient cachés aux aguets et renforcer la valeur de κρυφθεῖς (voir Wilhelm, « Ein Epigramm aus Thermon », p. 168 ; Klaffenbach, *ad IG*<sup>2</sup> IX/1, 1 51, 3 ; Bing, « Reimagining Posidippus », p. 187 ; Angiò, « Posidippo di Pella », p. 204) ou se référer à une caractérisation très générale de ces ennemis.

qui apparaît ici au service justement des adversaires des Étoliens. Or, bien que la célèbre élégie posidippéenne sur la vieillesse (118 A.-B.) nous fasse penser que Posidippe a séjourné à Thèbes pendant la dernière partie de sa vie, cela ne suffit pas pour mettre en évidence des connexions chronologiques et géopolitiques assez probantes pour attribuer au poète de Pella l'épigramme pour Timocritos.

- 21 L'épigramme 2.3, gravée sur une base carrée, célèbre la valeur de Nikasichoros, un Locrien d'Oponte, béotarque et hipparque, et, comme le révèlent les termes mêmes de l'épigramme (voir v. 1 et suiv.), elle devait accompagner une image du personnage. Dans ce cas, comme dans celui d'avant, les tentatives faites pour identifier les circonstances historiques mentionnées dans l'épigramme ont abouti à des résultats très différents : si Moretti (*ad ISE* n° 84) pense à la période 265-245 pendant laquelle Oponte faisait partie de la Ligue béotienne<sup>23</sup> et si Knoepfler (« L'épigraphe », p. 250) entend repousser la date après la guerre démétrique (239), Georg Kaibel, Friedrich Hiller von Gaertringen et Johannes Geffcken considèrent le fait militaire en question plutôt comme une action défensive entreprise contre l'autorité macédonienne et proposent donc comme *terminus ante quem* 229, date de la mort de Démétrios, fils d'Antigone ; de manière plus générale, Wilhelm Dittenberger place le texte à la charnière du III<sup>e</sup> et du II<sup>e</sup> siècle. Les indices fournis par les vers sont trop vagues pour nous renvoyer avec certitude à une occasion historique précise. Toutefois, si le contexte historique et politique de l'épigramme correspond au moment où Béotiens et Étoliens ont entretenu des rapports étroits et positifs, une commande de la part des Locriens serait certainement admissible pour Posidippe. On ne remarque, pour le reste, aucune coïncidence postérieure avec la vie de Posidippe.
- 22 **2.b. Mètres et prosodie.** Le nombre de vers composant les trois épigrammes (quatre distiques élégiaques pour 2.1 et 2.2 ; cinq pour 2.3) est attesté dans la production attribuée à Posidippe : les épigrammes de quatre et de cinq distiques élégiaques sont également représentées chez « le vieux Posidippe » (3 exemples pour les deux types sur un total de 22 textes), alors que la succession de quatre distiques dans le « nouveau Posidippe » est représentée beaucoup plus souvent que celle de cinq (11 exemples contre un seul). Ces chiffres ne sont pas spécifiques, c'est-à-dire qu'ils ne caractérisent pas de manière absolue la poésie de Posidippe. Il faudra toutefois remarquer que chez les épigrammatistes d'époque hellénistique inclus dans la *Couronne* de Méléagre le nombre de vers le plus largement représenté est inférieur et non supérieur à quatre distiques élégiaques, contrairement à ce qu'on observe chez les auteurs de la *Couronne* de Philippe<sup>24</sup>.
- 23 On peut entrevoir quelques aspects plus intéressants en évaluant la structure métrique des trois épigrammes<sup>25</sup>. Abordées selon la perspective de la *outer metric*, elles révèlent des rythmes cohérents avec ceux qui sont documentés dans les épigrammes de Posidippe, ainsi que, plus généralement, dans les épigrammes épigraphiques contemporaines de provenance égyptienne ou

<sup>23</sup> Voir Beloch, *Griechische Geschichte*, p. 432.

<sup>24</sup> Voir Gow et Page éd., *The Greek Anthology*, p. xxxvii, et Magnelli, « Il proemio », p. 395 et suiv.

<sup>25</sup> Les données relatives à la poésie de Posidippe sont tirées de Magnelli, « Le norme », p. 149, et de Fantuzzi, « La tecnica versificatoria ».



micrasiatique<sup>26</sup> : les schémas hexamétriques utilisés dans les trois épigrammes épigraphiques correspondent tous à des schémas repérables dans la production de Posidippe mais leurs incidences sont différentes (voir *infra* le tableau 2). Les schémas hexamétriques utilisés dans 2.1 appartiennent tous à l'ensemble des cinq schémas les plus utilisés par l'ancien ou le nouveau Posidippe, alors que 2.2 et 2.3 ont chacun un schéma hexamétrique qui ne figure pas parmi les schémas favoris du poète – on y reconnaîtra plutôt des schémas fréquents dans l'épigraphie en vers de l'époque hellénistique<sup>27</sup>.

- 24 L'analyse de la *inner metric* peut nous donner quelques éléments de confirmation de plus : les principales normes de l'hexamètre hellénistique sont généralement respectées, comme c'est le cas dans la poésie déjà connue de Posidippe ; on enregistre des violations là où le corpus de Posidippe lui-même admet des infractions (voir *infra* le tableau 1)<sup>28</sup>. La comparaison avec les tendances qu'on remarque dans les épigrammes d'époque hellénistique gravées sur pierre nous dévoile dans ces derniers une plus grande liberté, dans une mesure, cependant, qui révèle à quel point le modèle de l'hexamètre de Callimaque était déterminant aussi pour les auteurs anonymes de poésie épigraphique<sup>29</sup>.
- 25 En ce qui concerne la prosodie, l'épigramme 2.2 est marquée par de nombreux cas de *correptio Attica* à l'intérieur des mots (v. 3, 4, 5, 6), un phénomène de préférence évité dans le Posidippe connu. Quant au nom Σκορπίων (2.1, 8), en supposant que cette lecture soit correcte<sup>30</sup>, il faut attribuer au *iota* une valeur de semi-consonne<sup>31</sup>.
- 26 Un élément commun qui renforce l'hypothèse d'un même auteur, reconnu par Fantuzzi (« La tecnica versificatoria », p. 94) dans le style de la versification de

<sup>26</sup> C'est le corpus épigraphique (III<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècle) examiné par Fantuzzi et Sens, sur la base duquel ils proposent le tableau statistique de pl. 1 : voir « The hexameter », p. 107-113.

<sup>27</sup> La structure dssdd de 2.3, 9 est attestée 11 fois dans *P. Mil. Vogl.* VIII 309 (4,80 %) et une seule fois dans la poésie de Posidippe qu'on connaissait avant la découverte du papyrus (1,04 %) ; en revanche, dans le corpus des épigrammes hellénistiques égyptiennes et micrasiatiques elle apparaît avec une fréquence de 5,16 % ; dans 2.2, 7 la structure sddsd apparaît comme minoritaire dans le papyrus de Milan (4,80 %) et n'a pas d'attestation chez l'« ancien Posidippe », alors que dans les épigrammes épigraphiques étudiées par Fantuzzi et Sens elle se manifeste avec une fréquence correspondant à 3,91 % du corpus complet.

<sup>28</sup> On adopte ici la définition de « norme », en suivant les suggestions de Magnelli, « Le norme », p. 136 ; mais voir aussi Fantuzzi et Sens, « The hexameter », p. 114. Pour une liste des normes principales qui déterminent l'hexamètre de Callimaque, voir Hollis, *Callimachus. Hecale*, p. 19-21 ; Fantuzzi, « La tecnica versificatoria », p. 83-86 ; Fantuzzi et Sens, « The hexameter », p. 115 ; pour les normes concernant le second pied, voir Magnelli, « Le norme », p. 136 ; pour les critères d'individuation du *Wortbild* ou « parole métrique », on suit ici ceux qui sont suggérés par Magnelli, « Le norme », p. 137 et 140-142.

<sup>29</sup> Voir Fantuzzi et Sens, « The hexameter », p. 116, tabl. 3 : « All the most important restrictions of "Callimachean" metrical practice are violated with some regularity in the inscriptions from Egypt and the rest of the Greek East » (p. 117) ; « Despite the unbridgeable differences between these two groups in their level of metrical precision, the aesthetics of the "refined" Callimachean hexameter may reflect a taste shared to some extent even by Hellenistic professional versifiers composing for inscription » (p. 118 et suiv.).

<sup>30</sup> Voir *supra* n. 20.

<sup>31</sup> Ce phénomène survient surtout – dans la tradition épigraphique comme dans la tradition littéraire – dans le cas des noms propres dont la structure ne s'adapte pas au rythme du vers : quelques exemples, certains d'entre eux très connus, sont dans West, *Greek Metre*, p. 14. Fernández-Galiano considère le phénomène comme un des exemples de synizèse présents chez Posidippe (*Posidipo*, p. 57). Sur la question des noms propres en poésie, voir Kassel, « Quod versu dicere non est ».

*P. Mil. Vogl.* et dans les poèmes du Posidippe déjà connu, est la fréquence de l'enjambement non seulement entre hexamètre et pentamètre, mais aussi entre un distique élégiaque et l'autre : il s'agit, on reprend ici les mots de Fantuzzi (*ibid.*, p.95), d'une « *strategia stilistico-compositiva che solo alcuni autori praticano con qualche frequenza* » (« stratégie du style et de la composition que seulement quelques auteurs pratiquent de temps en temps ») et qui donc est plus caractéristique que d'autres éléments. Dans 2.1 non seulement les vers 1-2 et 5-6, mais aussi le premier et le deuxième distique sont liés par la continuité syntaxique<sup>32</sup>; dans 2.2 et 2.3, en revanche, le phénomène n'affecte jamais les frontières entre un couple élégiaque et l'autre (2.2 : v. 1-2, 3-4, 7-8; 2.3 : v. 1-2, 3-4, 5-6).

- 27 **2.c. Dialecte.** Le papyrus de Milan a apporté une contribution précieuse à la connaissance de la langue épigrammatique et, si on reste dans l'hypothèse de l'attribution à Posidippe, à la connaissance de la langue de cet auteur même : les textes du papyrus qui ne sont pas affectés par la médiation de la tradition médiévale montrent, en effet, un profil linguistique mixte, caractérisé par une base ionienne et de la *koinè*, et par une coloration dorienne généralisée, ce qui n'exclut pas dans certains cas une fonction spécifique, à savoir l'intention de parvenir à un objectif expressif bien précis<sup>33</sup>. Parmi les trois épigrammes étoliennes, c'est encore une fois la première qui se distingue par une présence effective à la fois de formes ioniennes (v. 7 ἐόντ', très fréquent chez Posidippe, mais aussi dans la poésie dorienne en général<sup>34</sup>) et doriennes (v. 4 Οἰνεῖδᾶν, 5 μναμόσουνον et μορφᾶς). Non moins visibles sont les formes doriennes qui constellent l'épigramme 2.3 (v. 3 ἀγήσατο τάν, 4 νίκαν, 5 τάνδε, 6 βουλαῖ, 8 παρθεμένων), tandis que la situation est différente dans 2.2 où le seul dorisme est relégué au dernier vers (v. 8 τὰν ἀρετάν) en lien avec la mention de la Λάκαινα ῥῆσις<sup>35</sup>.
- 28 **2.d. Lexique.** Si les tendances métriques et linguistiques qu'on peut estimer cohérentes avec la façon de Posidippe trouvent des correspondances intéressantes dans l'épigramme 2.1, une discussion à propos du vocabulaire utilisé dans les trois textes et mis en parallèle avec celui qu'utilisent l'ancien et le nouveau Posidippe a tout à fait sa place dans le cadre que l'on vient de dessiner.
- 29 Certains éléments qui appartiennent au vocabulaire de Posidippe apparaissent aussi dans l'épigramme 2.1 : l'*incipit* ἄλλοι ἐνὶ χρυσέῳ (v. 1) que Bing suggère de rapprocher du χρυσεῖω [...] ἐν θαλάμῳ de Posidippe, 33, 4 A.-B.<sup>36</sup>; l'usage substantivé de δυσμενεῖς (v. 3 : δυσμενέων se trouve également dans Posidippe, 30, 4 A.-B.)<sup>37</sup>; le terme μορφά, très chargé de sens, utilisé pour désigner des personnes (v. 5 : voir Posidippe, 11, 4; 65, 3<sup>38</sup>; 131, 2 A.-B.), la

<sup>32</sup> Voir aussi Angiò, « Posidippo di Pella », p. 205.

<sup>33</sup> Ainsi Sens, « Doricisms ».

<sup>34</sup> Voir Pindare, *Olympiques* 1, 116; 6, 104; *Pythiques* 4, 170; 11, 61; *Néméennes* 1, 32; 7, 47 et 100; Théocrite, *Idylles* 1, 44; 2, 100; 5, 36; 7, 79; 11, 5; 17, 58; 22, 6 et 97; 24, 1; 25, 100 et 147, etc.

<sup>35</sup> Si on veut soutenir ce point de vue, on ne peut pas invoquer le fait que le Timocritos célébré ici est mort au combat contre les Étoliens, alliés de Sparte pendant la guerre sociale des Achéens (220-217) : dans ce cas, la mention de la « maxime laconienne » ne serait pas explicable.

<sup>36</sup> Bing, « Reimagining Posidippus », p. 187.

<sup>37</sup> Mais, comme le rappelle Fernández-Galiano (*Posidipo*, p. 165 *ad loc.*), δυσμενέων dans l'*incipit* du vers est déjà homérique.

<sup>38</sup> C'est encore Bing (*loc. cit.*) qui reconnaît dans l'expression πατήρ μορφᾶς σέθεν

forme verbale κτείνεν (v.2) qui fait écho à κτείναν 29, 4 A.-B. dans la même position métrique<sup>39</sup>. De plus, alors que le terme φέγγος n'est jamais utilisé par Posidippe dans un contexte spécifiquement funéraire pour indiquer la vie (voir 8, 5; 13, 2; 78, 10 A.-B.), le patronyme Οἰνεῖδᾶν trouve des parallèles dans le corpus qu'on lui attribue (voir 31, 3; 83, 2 et 4; 95, 6; 148, 3 A.-B.)<sup>40</sup>. Des mots comme βοαδρομέω/βοηδρομέω (v. 1) et στεφάνη (v.2), au sens de « *brow of a hill, edge of a cliff* »<sup>41</sup>, relèvent d'un usage poétique rare et représentent pour cette raison des choix expressifs très originaux<sup>42</sup>. Le dernier distique a également un certain intérêt. L'expression par laquelle au vers 7 on représente la fonction commémorative de la statue de Scorpion a un parallèle significatif chez Simonide (FGE 716 et suiv. = AP VII 251, 3 et suiv.) οὐδὲ τεθνᾶσι θανόντες, ἐπεὶ σφ' Ἄρετῇ καθύπερθε / κυδαίνουσ' ἀνάγει δῶματος ἐξ Αἰδέω<sup>43</sup> : au-delà de l'idée générale et topique selon laquelle la vertu assure l'immortalité, ce qui établit un lien substantiel entre les deux textes est le concept d'un « retour de l'Hadès ». La présence d'une possible réminiscence – et pas nécessairement d'une allusion – d'un texte de Simonide qu'on peut imaginer bien connu révèle un certain niveau de maîtrise de la tradition de la part du poète et probablement aussi de la part du commanditaire de l'épigramme<sup>44</sup>. Quant à la γνώμη finale, le concept exprimé est, justement, très commun, et essayer d'en identifier le modèle serait inutile<sup>45</sup>.

- 30 Dans l'épigramme 2.2, on ne remarque pas d'éléments de la langue de Posidippe qui s'écartent du code propre au genre funéraire (ξεῖνος, κόνις, λείπω, ἄλγος, φυλάσσω, βίος) ou d'un vocabulaire basique très général (ἔρχομαι, καλός, πρόσθε); en outre, des termes comme κόλπος et πίπτω dans la production qu'on attribue à Posidippe sont utilisés dans des acceptions différentes (voir 57, 5; 62, 8 A.-B.)<sup>46</sup>. Quant à la citation de Tyrtée (*test.* 4

εἶσατο τόνδε / χαλκόν (2.1, 5 et suiv.) un écho de ὁ χαλκός [...] / ὄν κατ' Ἀλεξάνδρου μορφᾶς ἔθει (65, 2 et suiv. A.-B.). Voir aussi Angiò, « Posidippo di Pella », p.206.

<sup>39</sup> Bing (*loc. cit.*), mais voir aussi Cavalli, « Ὡς ἀγαθῶν », p.412.

<sup>40</sup> Sur le sens de Οἰνεῖδᾶν, voir Quaß, *Die Honoratiorenschicht*, p.69 n. 243, et Cavalli, « Ὡς ἀγαθῶν », p.420 n. 47. Le mot est présent dans la poésie homérique sous la forme Οἰνεΐδης : c'est pourquoi on l'a imprimé ici avec la diérèse.

<sup>41</sup> LSJ<sup>9</sup> 1641, s. v.

<sup>42</sup> Angiò (« Posidippo di Pella », p.205 et suiv.) conseille de comparer la formation βοαδρομέω à νεμεοδρομέω, *hapax legomenon* utilisé par Posidippe 72, 3 A.-B. Elle remarque aussi la répétition du pronom personnel dans les vers 1, 5, 7, qui peut être comparée à celle qu'on peut relever dans l'épigramme 53 A.-B. : mais, comme elle l'observe elle-même, la différence entre les deux usages est considérable.

<sup>43</sup> Le parallèle, déjà signalé par Fernández-Galiano (*Posidippo*, p.165 *ad loc.*), a été repris et développé par Bing (« Reimagining Posidippus », p.188 et suiv.) : il s'agirait d'une allusion destinée à identifier Scorpion aux grands héros du passé, ce qui témoignerait d'une « *considerable sophistication on the part of the poet* ».

<sup>44</sup> Mais cela ne représente pas en soi un argument qui conforte l'attribution à Posidippe; voir *contra* Bing (« Reimagining Posidippus », p.189) qui, sans hésitation, considère le contact intertextuel comme une allusion et croit qu'elle atteste d'un niveau suffisant de culture de la part de celui qui a commandé l'épigramme pour qu'il puisse en apprécier la signification; il conclut par ces mots : « *The fine quality of the inscription and costly material of the statue, coupled with Drakon's high position as commander of cavalry, suggest that he had enough ambition to hire such a prominent poet as Posidippus* ». Voir aussi Bing, « The un-read muse? », p.62 n. 50.

<sup>45</sup> Fernández-Galiano (*Posidippo*, p.166 *ad loc.*) renvoie à Tyrtée, fr. 12, 31 et suiv. W.<sup>2</sup> (οὐδὲ ποτε κλέος ἐσθλὸν ἀπόλλυται οὐδ' ὄνομ' αὐτοῦ, / ἀλλ' ὑπὸ γῆς περ ἔων γίνεται ἄθανατος), ainsi qu'à plusieurs textes de la tradition littéraire et épigraphique, alors que Cavalli (« Ὡς ἀγαθῶν », p.412) voit dans la γνώμη une formulation *in bonam partem* du fragment 11, 14 W.<sup>2</sup> (τρεσσάντων δ' ἀνδρῶν πᾶσ' ἀπόλωλ' ἀρετή).

<sup>46</sup> Sur la base d'une comparaison lexico-stylistique, sans aucun doute intéressante et digne d'attention, Friedländer attribuait l'épigramme à Damagétos : voir « A new epigram ». Moretti avait une position sceptique à propos de l'attribution à Damagétos; Criveller, quant à elle, enrichit le cadre comparatif proposé par Friedländer, mais elle

Gent.-Pr. et 24, 7 et suiv. W.<sup>2</sup>) dans le distique de clôture, il s'agit d'un élément utile pour jeter un peu de lumière sur l'identité du défunt plus que sur celle de l'auteur de l'épigramme : une telle citation, en effet, semble être en relation avec l'expression employée au tout début du poème pour décrire Timocritos (τὸμ Μούσαις [...] τετιμένον) et avec la mention de son éducation dans le vers 6 (τὰ παιδείας [...] καλὰ); le fait que ces deux références sont à considérer non comme des éloges génériques et topiques du défunt, mais comme des allusions spécifiques à une vocation, et pas nécessairement à une profession, semble confirmé par la citation qui conclut le texte<sup>47</sup>.

- 31 Les termes posidippéens qu'on trouve dans l'épigramme 2.3 sont eux aussi plutôt génériques : ἀεθλοφόρος (v.2) revient en 78, 12 A.-B. (voir aussi 71, 3; 82, 6; peut-être 85, 1 A.-B.); ὀνομαστός (v.7) apparaît en 135, 3, ἀείμναστος (v.9) en 127, 6, et ἀγνός (v.10) en 114, 18 et 116, 8; quant à εὐνομία, ce mot est utilisé seulement une fois par Posidippe, mais pas dans son acception politique; plus intéressant est probablement δῖς placé dans l'*incipit* du vers 3 (voir 68, 2; 71, 3; 100, 4 A.-B.). Certains rapprochements apparaissent innovants (v.3 et suiv. τὰν ἀσάλευτον / νίκαν [...] ἀρνύμενος), même s'ils ne sont pas toujours bien réussis (v.7 ἀχάλινος ὑπ' ἀργύρου) et parfois la syntaxe se révèle peu adroite (v.5 καὶ τρίτον ἱππῆων, 8 ἀστῶν εὐνομίας θέσμια παρθεμένων).
- 32 Dans 2.2 ainsi que dans 2.3 il est possible de reconnaître, peut-être, un jeu de mots qui porte sur le nom du défunt et qui répond à un goût assez diffusé parmi les auteurs anonymes de poésie épigraphique funéraire<sup>48</sup> : dans 2.2, 1 τετιμένον semble faire écho à Τιμόκριτον (2.2, 2), et dans 2.3, 4 νίκαν semble anticiper Νικασιχόρω (2.3, 9).
- 33 Bien sûr, les données issues de l'analyse qu'on vient de proposer ne peuvent pas être considérées comme absolument significatives; et, prises séparément, elles ne sont pas non plus des preuves pour ou contre l'attribution à Posidippe des épigrammes concernées par cette étude : néanmoins, en étant pleinement conscient de la valeur relative de ces résultats, on peut s'essayer à une lecture croisée qui puisse contribuer à souligner l'importance des convergences les plus remarquables. Certaines d'entre elles apparaissent dans l'épigramme 2.1 : le cadre issu d'une analyse des différents indices est globalement négatif, aucune donnée significative ne s'oppose à l'idée d'une paternité posidippéenne. Mais dans ce contexte on remarque aussi quelques traits positifs qui peuvent suggérer, malgré tout, une vague ressemblance avec ce que l'on connaît de l'épigraphe de Pella. En particulier, les dynamiques historiques et politiques qui se laissent entrevoir dans l'épigramme semblent définir un

---

estime plus prudent de penser à une école, ou mieux à une tendance, influencée par le style de Damagétos, plutôt que de voir la main de Damagétos lui-même : voir « Epigrammi funerari », p.455 et suiv. L'attribution à Damagétos est partagée maintenant par Angiò, « Nota sugli epigrammi \*XXXII-XXXVI », p.294.

<sup>47</sup> Sur la présence, même si elle n'est pas explicite, de Tyrtée dans la tradition épigrammatique funéraire classique et hellénistique, Criveller renvoie à Zumin, « Epigrammi sepolcrali », p.201-203.

<sup>48</sup> Voir SGOst 05/01/35 (Smyrne, II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècle), GV/ 978 (Chypre, fin du I<sup>er</sup> siècle), 1018 (Lipari, II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.), 1038 (Monti Albani, III<sup>e</sup>? siècle apr. J.-C.), 1244 (Athènes, II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.), 1711 (Mycènes, II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.), 2035 (Thèbes, III<sup>e</sup>/IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.), IGUR 1305 (Rome, II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.), 1351 (Rome, III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.); moins évidents, mais pas moins intéressants, sont les jeux phoniques et sémantiques faits à partir des noms propres des défunts tels que les relève Tsagalīs, *Inscribing Sorrow*, p.281 et suiv.

contexte chronologique et géographique où Posidippe peut être imaginé comme présent et actif; d'autre part, le mélange linguistique du texte ainsi que le goût pour la continuité métrico-syntaxique et quelques mouvements lexico-rythmiques représentent des éléments d'affinité avec la versification de Posidippe. Bien qu'en général on doive se méfier de considérations qualitatives risquées, notamment en référence aux questions d'*authorship*, on ne peut pas nier que 2.1 est une épigramme bien écrite et construite, révélant, au moins, un poète habile et conscient de ses instruments<sup>49</sup>.

- 34 Pour ce qui concerne l'épigramme 2.3, l'attribution à Posidippe ne rencontre pas d'objections sérieuses, elle est donc admissible, même si elle ne peut pas être démontrée<sup>50</sup>; par contre, pour l'épigramme 2.2 une paternité posidippéenne est plus difficile à accepter. Un résultat qui coïncide exactement avec ce qui a déjà été suggéré par Fernández-Galiano (*Posidipo*) avant la découverte du nouveau Posidippe de Milan.

### 3. Les épigrammes delphiques

#### 3.4. Delphes (Phocide) : Peek, « Delphische Gedichte », p. 249-252, 269 (= \*34 F.-G.)<sup>51</sup>

Οὔτοι Ἀπόλλ[ω]ν[ος ναῶι] ποτε νεῖμ[αν ἀπαρχάς],  
 ἐσθλοτάτωμ προγόνων τε ἄξιοι [ἤδὲ πάτρας].  
 Φοῖβου γὰρ [χρυ]σόν τε καὶ ἄργ[υρον ὥ]πασαν οἴκωι,  
 δόξαν ἀείμναστον κέρδος ἀ[μειψάμενοι].  
 ὦν ἔνεκ' αὐτίκα πᾶσ' Ἀμφικτυ[ονίς σφε γέ]ραρε], 5  
 Δελφοὶ δ[ὲ] ρίκειαν προξενί[αν ἔ]δοσαν].

extra metrum Ξένων Ὅπο[ύντιος] / Διοκλῆς Ξ[ένωνος] / Ἀπόλλωνι [Πυθίωι] ||  
 suppl. Peek | 1 οὔτοι σεμγὸν [ἄγ]αλ[μ]α Pomtow<sup>2</sup> || 2 [π]ρογόνων τ[ε] ἄξιοι[ ]  
 Pomtow<sup>2</sup> || 3 Φοῖβου γὰρ [ζάθ]εον τεύξας Pomtow<sup>2</sup> || 4 δόξαν ἀει μο[γερ]ὸν  
 κέρδος ἀ[μειψάμενοι] Pomtow<sup>2</sup> || 5 [A]μφικτυ[όνεσσι] Pomtow<sup>2</sup> || 6 Δελφοὶ [τ'  
 ἀρχα]ίαν προξενί[αν ἔνεμον] Pomtow<sup>2</sup>

Ceux-ci, dans le temple d'Apollon, ont consacré les offrandes, eux qui se sont montrés dignes de leurs très nobles ancêtres et de leur patrie. Car ils ont donné à la maison de Phébus de l'or et de l'argent, et ont reçu en échange le gain d'un renom éternel. C'est pourquoi l'Amphictyonie entière les a honorés tout de suite, et les Delphiens leur ont conféré la proxénie.

<sup>49</sup> Bing (« Reimagining Posidippus », p. 186 et suiv.) va encore plus loin : « *This is a good poem. It has a vividness and formal ambition well suited to Posidippus. Its style is generally consistent with that of his other epigrams.* ».

<sup>50</sup> Ainsi Moretti (*ad ISE* n°84), qui, en admettant la plausibilité de l'attribution, conclut : « *Ma è forse meglio che l'ipotesi, per ora, resti tale* » (« Mais il est peut-être mieux que cette hypothèse reste une hypothèse »).

<sup>51</sup> = Pomtow, « Delphische Neufunde », p. 66, n°93 et suiv., et « Delphische Neufunde. V », p. 201, n°122 : dans le premier article, Pomtow ne reconnaissait pas la forme poétique du texte et le considérait comme un décret de proxénie; le deuxième article est le résultat d'une révision de l'estampage réalisée avec l'aide de Hiller von Gaertringen.

### 3.5. Delphes (Phocide) : Bousquet, « Inscriptions de Delphes », p. 167-171 (= \*35 F.-G.)<sup>52</sup>

Τὰς πρώτας σοίζου[σ'] ἀρετὰς μεν[εδάϊοι ἄνδρες],  
 Ξάνθηππε\_οὐδὲ μάταν τόλμαν ὑπ[ἐρ πατρίδος]  
 πρωθήβης περ ἔωγ κείναν ἔθου, εὕτε\_Ε[λατείας]  
 [γ]ᾶν ἀπὸ Κασσάνδρου θήκας ὑπ' εὐνομ[ίαν].  
 [δ]σσα δὲ Φωκεῦσιν καὶ ἐπὶ πλέον ἄνυσας [ἔργα] 5  
 [μ]εῖζονά τις μαθέτω καινὸν ἔπος κα[πιδῶν].

extra metrum Φωκεῖς ἀνέθηκαν τῷ Απόλλωνι Ξάνθηππον Ἀμφαρέτου / Φωκέα ἔλευθερώσαντα Ἐλάτειαν / Λύκος / Σάτυρος ἐπόησε || 1 σοίζου[σ'] Flacelière | fin. suppl. Pomtow-Hiller, Hiller, uel e. g. μεγ[αλήτορες ἄνδρες] μέγ[α φέρτατοι ἀνδρῶν] Bousquet || 2 fin. suppl. Bousquet : ὑπ[ερφάλλον] Wilamowitz ap. Pomtow-Hiller (per litt. ad Hiller), Dittenberger || 3 ἔωγ κείναν Peek, ἔων κείναν Flacelière : ἔων ξείναν Pomtow-Hiller, Dittenberger, Hiller | fin. suppl. G. Daux : Ἐ[λατείαν] Pomtow-Hiller, Dittenberger, Hiller || 4 in. suppl. Daux : [τ]ᾶν Pomtow-Hiller, Dittenberger, Hiller | εὐνομ[ίαν] Pomtow-Hiller || 5 [δ]σσα δὲ Peek : [ώ]ς τάδε Pomtow-Hiller, Dittenberger, Hiller, Flacelière, Vollgraff | fin. suppl. Hiller : [ἄ]λλα Wilamowitz ap. Pomtow-Hiller (per litt. ad Hiller), Dittenberger, Flacelière : [ἄ]θλα Vollgraff : [ἀ]θρῶν Peek || 6 [μ]εῖζονά τις Bousquet : [γ]εῖπονά τις Pomtow-Hiller, Dittenberger, Hiller, Flacelière, Peek, Vollgraff | καινὸν ἔπος κα[πιδῶν] uel κα[θρῶν] Bousquet : χαλκὸν ἐπόντα [βλέπων] Flacelière : χαλκὸν ἐπόντα [β]άθρῳ Pomtow-Hiller, Dittenberger, Hiller : χαλκὸν ἐπόντ' [ἀ]θρέων Vollgraff

Les hommes valeureux gardent leurs premières vertus, Xanthippos, et tu n'as pas sacrifié en vain pour ta patrie le courage que tu as montré, malgré ta jeunesse, quand tu as donné à la terre d'Élatée un bon gouvernement après l'avoir libérée de Cassandre. Tout ce que tu as fait de plus pour les Phocéens, encore plus grand, qu'on l'apprenne en lisant ce nouveau poème.

### 3.6. Delphes (Phocide) : Bousquet, « Inscriptions de Delphes », p. 171-175, photo fig. 3 (= \*36 F.-G.)<sup>53</sup>

Ἦδε χρῆ, Φοῖβον παρὰ Πύθιον αἰὲν ἀλαθ[ῆ],  
 αὐχεῖν, ὡς δὲ ἄνῆρ, Ἐλλάδ' ὅς ὦνατ' ἀε[ί].  
 δις μὲν γὰρ σφετέρας ἀπὸ δ[ού]λια δ[ε]σμ[α] τὰ τυράννων  
 λῦσαι φασι, καμῶν ἄλκιμ[α] πολλὰ, πάτρ[ας],

<sup>52</sup> = Pomtow, *Delphica* III, p. 125 et suiv., avec lectures de Hiller; Dittenberger, *Syll.*<sup>3</sup> n° 361, n. 4; Hiller, *HGE* no 86; *FD* III/4.2 218, photo pl. 32, 1 (Flacelière); Peek, «Delphische Gedichte», p. 252-258, 269 et suiv.; Vollgraff, compte-rendu de *FD* III/4.2, p. 325, v. 5 et suiv.; voir aussi Bousquet, «Variétés», p. 435; Cavalli, «Ὡς ἀγαθῶν», p. 414 et suiv. À propos de l'état de conservation (inv. n° 3683), Bousquet («Inscriptions de Delphes», p. 168), auquel on doit l'édition la plus récente basée sur une révision de la pierre, observe : «trois distiques si effacés qu'une photographie est inutile, et que les estampages sont trompeurs si l'on ne nettoie pas la surface des mousses et concrétions calcaires qui la défigurent».

<sup>53</sup> = Pomtow, *Delphica* III, p. 127 et suiv., avec lectures de Hiller; Dittenberger, *Syll.*<sup>3</sup> n° 361, n. 5; Hiller, *HGE* n° 89; Geffcken, *GE* n° 173; *FD* III/4.2 220 (Flacelière); Peek, «Delphische Gedichte», p. 255-258 et 269; Vollgraff, compte-rendu de *FD* III/4.2, p. 325 et suiv., v. 2, 5 et suiv.; Bringmann, *Schenkungen*, p. 165 et suiv., n° 102; voir aussi Bousquet, «Variétés», p. 435 et suiv.; Cavalli, «Ὡς ἀγαθῶν», p. 415 et suiv. Comme l'explique Bousquet («Inscriptions de Delphes», p. 171), «la fin des vers de 2 à 5 était sur un petit morceau de marbre qui s'est perdu lors de la reconstitution de la stèle, retrouvée en 23 fragments» : la recherche du fragment n'a pas donné de résultats, donc la partie finale de ces vers est connue seulement grâce à une copie manuscrite qui appartenait à l'inventaire du musée (inv. n° 1890).

άνικα δῖα Ἐλάτεια κατείχε[το], τὸμ [μὲν ἐν] ἀρχ[αί], 5  
 τὸν δὲ μέσαι τελέσας μόχ[θο]ν ἐν ἀλ[ικία]ι.  
 οὔτος καὶ βασιλῆα Μακη[δονίας] φρεσὶ [πει]σας  
 τὰν ἄδολον κείναν ὠρμι[σεν εἰ]ς φιλίαν  
 Λυσ[ίμα]χον, χρυσὸν δὲ τὸν ἄ[στ]εα καὶ τὰ πατρῶια  
 ἄγαγεν [Ο]ρνυτιδᾶν ῥυσάμενον δάπεδα. 10  
 τοῦνεκα καὶ Φωκεῖς δεκάκις, ξένε, ταγὸν ἔθεντο  
 τόνγε μετ' εὐδόξ[ο]ν πάντες ἔλευθερ[ί]ας.  
 ἀλλὰ τ[ῆ]ς αὖ] Ἐάν[θη]ππον ἰδῶ[ν] Ἀμφα[ρέ]του υἱὸν  
 φάσθω· ἰδ' [ὡ]ς μεγάλαι [τ]οῖς ἀγαθοῖς [χ]άριτες.

extra metrum Φωκεῖς ἀνέθηκαν τῶι Ἀπόλλωνι / Ἐάνθηππον Ἀμφαρέτου Φωκέα /  
 ἀρετᾶς ἔνεκα καὶ εὐνοίας τᾶς εἰς αὐτούς || 1 fin. suppl. Bousquet : ἀλαθ[ὡ]ς]  
 Pomtow-Hiller, Dittenberger, Hiller, Geffcken, Flacelière, Peek || 2 Ἐλλάδ' ὅς  
 Bousquet : Ἐλλάδος Pomtow-Hiller, Dittenberger, Hiller, Geffcken, Flacelière,  
 Peek | fin. suppl. Bousquet : ὦνατ' ἀρ[ᾶ]ν (Pomtow-)Hiller, Dittenberger, Hiller,  
 Geffcken, dub. Flacelière, Peek : ὦνατ' ἄγ[ας] Vollgraff || 3 suppl. Bousquet : δ[έ]σμ]  
 ια δ[ε]ιν]ὰ τυράννων (Pomtow-)Hiller, Dittenberger, Hiller, Geffcken, Flacelière,  
 Peek, Bringmann || 4 suppl. Bousquet : ἄλκι[μα] ἔργα, πάτρ]ας (Pomtow-)Hiller,  
 Dittenberger, Hiller, Geffcken, Flacelière, Peek, Bringmann || 5 suppl. (Pomtow-)  
 Hiller, Hiller : ἀρχ[αί]ς (Pomtow-)Hiller, Dittenberger, Geffcken : ἀκμ[αί] uel ἡβ[αί]  
 Vollgraff || 6-10 suppl. (Pomtow-)Hiller || 9 καὶ τὰ παλαιὰ Pomtow-Hiller, Dittenberger,  
 Hiller, Geffcken, Flacelière, Peek || 11 ἔλ]οντ[ο] Pomtow-Hiller, Dittenberger, Hiller,  
 Geffcken, Flacelière || 12 suppl. Bousquet : μετ' εὐλο[γίας] πάντες ἐπευ[χόμε]νοι  
 (Pomtow-)Hiller, Dittenberger, Hiller, Geffcken, Flacelière, Peek || 13 ἀλλὰ τ[ῆ]ς αὖ]  
 Ἐάν[θη]ππον Bousquet : ἀλλ[ά] νύ τις Ἐάν[θη]ππον (Pomtow-)Hiller, Dittenberger,  
 Hiller, Geffcken, Flacelière : ἀλλὰ τ[ῆ]ς οὔν Ἐάνθηππον Peek | ἰδῶ[ν] Ἀμφα[ρέ]του  
 Pomtow-Hiller || 14 ἰδ[ε] ὡς Pomtow-Hiller, Peek | [τ]οῖς [χ]άριτες Pomtow-Hiller

Ainsi, il faut se glorifier, chez le toujours véridique Phébus Pythien, de cet homme-  
 ci qui a toujours servi la Grèce. En effet, par deux fois, dit-il, il a libéré sa patrie  
 de l'esclavage et des chaînes des tyrans, et il a beaucoup et vaillamment peiné  
 quand la divine Élatée était esclave. La première fois, il a réalisé son entreprise  
 quand il était très jeune, la deuxième fois quand il était au milieu de sa vie. Cet  
 homme-ci réussit à convaincre même le roi de Macédoine, Lysimachos, et à le  
 mener à cette honnête amitié ; et il apporta de l'or qui sauva soit les villes soit le  
 sol de la patrie des Ornytides. C'est pourquoi même les Phocéens par dix fois,  
 étranger, le firent chef, tous ceux qui avaient gagné la glorieuse liberté. Mais, en  
 voyant de nouveau Xanthippos, le fils d'Ampharétos, que l'on dise : voilà, elle est  
 grande la reconnaissance pour les valeureux !

- 35 **3.a. Realia.** Il s'agit de textes différents quant à la finalité et au contenu : alors  
 que le premier est une épigramme commandée par des particuliers, conçue  
 pour garder la mémoire d'une généreuse offrande faite à l'Apollon de Delphes  
 par un certain Xénôn d'Oponite et par son fils Dioclès, les deux autres devaient  
 appartenir à un monument public célébrant la valeur d'un certain Xanthippe qui  
 avait libéré Élatée jadis de la tyrannie de Cassandre puis, très probablement, de  
 celle d'Antigonos.
- 36 Delphes a constitué l'un des principaux contextes de la poésie de Posidippe  
 comme le confirment non seulement l'attribution de la proxénie delphique au  
 poète, mais aussi, selon toute vraisemblance, les nombreuses épigrammes  
 du papyrus de Milan qui chantent les victoires remportées par les Ptolémées  
 aux concours de Delphes. Toutefois, le fait que l'action se déroule à Delphes

n'est pas un argument suffisant pour nous permettre de soutenir une hypothèse d'attribution ; et pour l'épigramme 3.4 les données historiques et chronologiques sont trop vagues ; le personnage dont on fait l'éloge est originaire d'Oponte comme le Polycritos célébré dans 2.3, mais la paternité posidippéenne de 2.3, comme nous l'avons vu, est loin d'être évidente.

- 37 Le contexte historique et politique de 3.5 et 3.6 est plus clair puisqu'il y est fait référence aux luttes pour la liberté de la ville de Phocide, Élatée. Bien que sur les phases et l'histoire de cette lutte il n'y ait pas unanimité, il s'agit de toute façon d'événements qu'il faut placer dans les premières décennies du III<sup>e</sup> siècle, donc dans la période pendant laquelle on peut supposer que Posidippe a effectivement joué un rôle actif à Delphes, si l'attribution de la proxénie de Delphes est bien à dater du milieu des années 70<sup>54</sup>.
- 38 **3.b Mètres et prosodie.** Le groupe de six vers est une forme largement représentée dans le recueil de Milan ; nous n'en trouvons en revanche que quatre exemples chez l'ancien Posidippe ; le groupe de quatorze vers représente la structure épigrammatique la plus attestée dans le papyrus de Milan (trois cas), et seulement là ; elle n'apparaît que trois fois dans les épigrammes de la *Couronne* de Méléagre.
- 39 Les trois textes ne sont pas complets, ce qui limite clairement la valeur de l'analyse métrique, linguistique et lexicale des vers conservés : sur la base de ce qui reste, on peut encore observer que les caractéristiques de l'hexamètre de Posidippe semblent généralement se trouver aussi dans les hexamètres des trois épigrammes de Delphes. Il y a des exceptions, mais exactement aux endroits où la production de Posidippe semble en admettre (voir *infra* le tableau 1)<sup>55</sup>. Un cas de *correptio Attica* à l'intérieur du mot se rencontre dans l'épigramme 3.6 (v. 9), tandis que les restitutions proposées par Peek en présupposent d'autres : 3.4, 2 ; 3.5, 2 ; 3.6, 4.
- 40 L'examen de la *outer metric* aussi a nécessairement une valeur relative étant donné le caractère incomplet des textes : si nous nous appuyons sur les reconstructions suggérées, le cadre qui ressort met en lumière une différence assez marquée entre les épigrammes 3.4 et 3.5, dans lesquelles seulement deux vers reflètent des schémas hexamétriques typiquement posidippéens<sup>56</sup>, et

<sup>54</sup> Fernández-Galiano, *Posidippo*, p. 177-179, a donné un tableau net de la question ; de même Cavalli, « Ὀς ἀγαθῶν », p. 415 et suiv. : la fin de la domination de Cassandre mentionnée dans l'épigramme 3.5 est parfois datée de 304, parfois de 301 ; selon Cavalli, il s'agirait plutôt de la première que de la deuxième libération puisque Pausanias, I 26, 3 et X 18, 7, en se référant à la victoire remportée par les habitants d'Élatée en 301 grâce au soutien des forces athéniennes commandées par Olympiodore, ne fait aucune mention de Xanthippos dont, par contre, on parle explicitement dans X 4, 10. Quant à la deuxième libération, elle semble pouvoir se dater entre 285 et 281, parce que Lysimaque est mentionné dans 3.6, 7 comme « roi de Macédoine », une définition qui fait penser à la conquête de la Macédoine méridionale arrachée à Pyrrhus en 285 et qui ne semble pas avoir comme condition la mort de Lysimaque survenue en 281. Pendant ce laps de temps l'adversaire de Xanthippos aurait pu probablement être Antigone comme le montrent bien Bringmann, *Schenkungen*, p. 166, et Cavalli, « Ὀς ἀγαθῶν », p. 416.

<sup>55</sup> Neri, *Erinna*, p. 551-553, propose quelques réflexions méthodologiques sur les problèmes concernant l'examen de la métrique d'un corpus de textes fragmentaires : comme il le suggère, il faut se méfier des risques opposés et faire confiance à une méthode pragmatique sans prétentions excessives mais sans renoncements exagérés, une méthode analytique et descriptive qui puisse permettre de distinguer ce qui est certain de ce qui demeure seulement conjecturel.

<sup>56</sup> Les autres schémas reviennent dans le corpus des épigrammes épigraphiques



l'épigramme 3.6 dont les hexamètres entrent presque tous dans les schémas qui prédominent chez l'ancien et le nouveau Posidippe.

- 41 Quant au goût de Posidippe pour les enjambements, l'épigramme 3.6 nous en offre des indices certains : bien qu'ils n'apparaissent que dans la forme moins nettement posidippéenne, c'est-à-dire celle qui concerne la transition entre l'hexamètre et le pentamètre, la fréquence avec laquelle la limite syntactique va au-delà de la mesure du vers est au minimum digne d'une certaine attention ; l'enjambement, en outre, se réalise surtout dans sa forme « forte », celle qui sépare le sujet et l'objet d'un côté et le verbe de l'autre (voir v. 3-4, 9-10, 11-12, 13-14 ; il y a enjambement aussi aux vers 7-8 mais celui-ci n'est pas du type fort). Dans l'épigramme 3.5 aussi la reconstruction exige une continuité syntaxique entre les vers : il pourrait y avoir deux exemples d'enjambement entre hexamètre et pentamètre du type syntaxiquement le moins fort (v. 3-4, 5-6) et un d'enjambement à la façon de Posidippe entre deux distiques (v. 2-3). On peut observer enfin que, si la restitution proposée pour 3.5, 1 est correcte, on aurait un cas d'élosion qui correspondrait à la césure B1, phénomène généralement évité dans l'hexamètre de Callimaque, mais documenté à la fois chez l'ancien et le nouveau Posidippe<sup>57</sup>.
- 42 **3.c. Dialecte.** En ce qui concerne l'aspect linguistique, à partir de ce qui est encore lisible sur la pierre, l'épigramme 3.6 se distingue des deux autres parce qu'elle présente un mélange linguistique à forte coloration dorienne (v. 1 ἀλαθ[ῆ], 4 φατι, 5 ἀνίκα, 6 μέσα, ἀλ[ικία], 8 τὰν ἄ. κείναν, 10 ἄγαγεν [Ο] ρνυτιδᾶν) : il s'agit d'une physionomie linguistique qui, comme cela arrive en général pour les épigrammes de Milan, est étroitement liée à la fonction revêue par l'épigramme ; la célébration officielle d'un héros national de la part des Phocidiens ne pouvait avoir lieu que par le truchement d'un chant aux accents doriens assez marqués. À partir de ce qu'on peut encore lire des deux autres épigrammes, on constate que certaines formes doriennes émergent ici ou là mais dans une mesure moindre que dans l'épigramme 3.6 (on relève seulement une trace certaine du vocalisme α dans l'épigramme 3.4, 4 ἀείμναστον, quelques autres en 3.5, 2 μάταν τόλμαν, 3.5, 4 [γ]ᾶν, au côté de formes ioniennes plus évidentes, 3.5, 3 ἐών, ou hybrides comme 3.5, 3 κείναν). Malgré les incertitudes imposées par le caractère incomplet des textes, l'épigramme 3.6 se signale par une plus grande attention portée à la cohérence linguistique du texte dans son propre contexte de destination.
- 43 **3.d. Lexique.** Les correspondances lexicales qui concernent l'épigramme 3.4 portent sur des termes très généraux (v. 2 ἄξιος, 3 [χρυ]σός, 4 ἀείμναστος – qui se trouve également dans 2.3, 9 –, 5 αὐτίκα, 6 οἰκέτιος) ; l'usage d'οὔτος dans l'*incipit* de la composition est assez fréquent chez Posidippe (voir en particulier 47, 1 ; 71, 1 ; 76, 2 A.-B.), mais cet emploi est plutôt une caractéristique du langage épigrammatique funéraire. Encore moins typique de Posidippe et encore plus proche du vocabulaire traditionnel est la langue de l'épigramme 3.5, où seulement des termes très généraux, comme le verbe σῶζω (qui pourtant est utilisé dans une acception différente), εὐνομία (-η, voir *supra* 2.d), l'impératif de μανθάνω, καινός et ἔπος sont attestés chez l'ancien

égyptiennes et micro-asiatiques examinées par Fantuzzi et Sens (« The hexameter », p. 108, tabl. 1) avec plus de fréquence que dans la poésie connue de Posidippe : dssdd se retrouve avec une fréquence de 5,16 %, alors que sdsdd se rencontre dans les 5,31 % des cas pris en considération.

<sup>57</sup> Voir Fantuzzi, « La tecnica versificatoria », p. 93 et suiv.

et le nouveau Posidippe. Sur le plan des choix expressifs, donc, c'est encore une fois la dernière des trois épigrammes de Delphes qui est la mieux adaptée à la façon d'écrire du Posidippe que l'on connaît : l'adverbe ὤδε est largement utilisé et apparaît dans l'*incipit* du vers en 130, 2 A.-B. ; χρή ne revient que deux fois (62, 7 et 93, 5), mais toujours à la fin du vers, donc en position forte ; quant à δῖς, on l'a déjà remarqué pour l'épigramme 3.3, son emploi en ouverture du vers correspond au goût du poète de Pella ; on y voit plusieurs termes – ni trop généraux ni « inévitables » – qui se retrouvent aussi chez Posidippe (δῖος, μόχθος, πατρῶος, χάρις) ; enfin, le patronymique du vers 10, Ὀρνυτιδᾶν, se trouve dans la même position métrique que Οἰνεῖδᾶν dans 2.1, 4. Comme l'a observé Fernández-Galiano, la périphrase Ὀρνυτιδᾶν [...] δάπεδα peut rappeler Συρίας [...] δάπεδον de 139, 2 A.-B., mais nous devons reconnaître qu'il s'agit d'une expression très courante dans le langage poétique<sup>58</sup>. On ne peut manquer de souligner non plus que la forme de l'épigramme est parfois peu fluide (v. 9 et suiv.).

- 44 Les paramètres formels utilisés nous amènent à reconsidérer la place occupée par les trois épigrammes dans la production connue de Posidippe : la plus divergente semble être l'épigramme 3.4, la plus proche la 3.6. Alors que pour la première, aucun élément ni circonstanciel ni formel ne peut effectivement suggérer une affinité ou une cohérence avec la poésie posidippéenne (ainsi Fernández-Galiano, *Posidipo*, p. 30 et suiv.), pour la deuxième certaines correspondances formelles jointes à une ressemblance générale des contextes historiques et géopolitiques rendent l'attribution sûrement admissible ; cependant, dans ce cas, il manque des coïncidences circonstancielles précises telles qu'on les a relevées dans l'épigramme 2.1. Le scepticisme de Bousquet (« Inscriptions de Delphes », p. 175) n'est donc pas critiquable : « Je n'y crois pas beaucoup, écrit-il, car la langue poétique est ici non celle d'un homme, mais celle d'une époque, et même de la tradition ». En revanche, Fernández-Galiano (*loc. cit.*) est plus enclin à croire à une paternité posidippéenne ; il considère l'épigramme 3.6 comme attribuable avec une certaine vraisemblance à Posidippe au même titre que 2.1.
- 45 Quant à l'épigramme 3.5 et à sa relation avec l'épigramme 3.6, selon la reconstruction et l'interprétation de 3.5, 6 suggérées par Bousquet qui considère καινὸν ἔπος comme une référence à 3.6, les deux textes s'impliquent réciproquement et seraient donc contemporains, c'est-à-dire qu'ils seraient à insérer dans le même projet de célébration de Xanthippos. Selon Bousquet (« Inscriptions de Delphes », p. 171), le poète aurait été contraint de « dédoubler sa composition poétique pour tenir compte de la surface qui convenait à la gravure. Trois distiques seulement trouvaient place sur la base de calcaire, sept distiques furent ajoutés sur une stèle de marbre que l'on scella quelque part, sans doute sur la surface de retrait entre deux degrés ». Cette opération se serait déroulée autour de 273-270, c'est-à-dire environ dix ans après la deuxième libération d'Élatée par Xanthippos, qui après cet événement aurait revêtu, justement pendant dix années consécutives, la charge de ταγός<sup>59</sup>.

<sup>58</sup> Voir Bacchylide, 11, 25 M. ; [Euripide], *Rhésos* 377 ; Gétulicus, *AP* VII 245, 4 ; Quintus de Smyrne, IV 153 et XII 310.

<sup>59</sup> On ne peut pas exclure, comme me l'a fait remarquer Alfredo Morelli, que les épigrammes 3.5 et 3.6 aient remplacé une inscription plus ancienne pour Xanthippos, remontant peut-être à la première libération d'Élatée et qui n'apparut plus à la hauteur de la gloire dont il s'était couvert pour la deuxième fois. Toutefois, aucun élément du contexte archéologique et épigraphique ne semble pouvoir nous mener à confirmer ou à infirmer une telle hypothèse.

- 46 Indépendamment de la chronologie du complexe monumental<sup>60</sup>, si *καιὸν ἔπος* est vraiment ce qu'on pouvait lire sur la pierre, l'idée d'un renvoi d'un texte à l'autre semble en effet très vraisemblable : un élément qui marque à quel point le lien entre les deux inscriptions est étroit est la coïncidence presque complète avec les textes en prose qui les accompagnent (voir *apparat*)<sup>61</sup>. Le syntagme *καιὸν ἔπος*, loin d'être courant pour la désignation d'une épigramme, est attesté dans les drames d'Euripide (Tr. 55 et Ph. 1075) pour désigner les nouvelles qu'un personnage apporte sur la scène et qui conditionnent le déroulement de l'histoire. En supposant donc que le *καιὸν ἔπος* corresponde à l'épigramme 3.6, il n'est pas à exclure qu'une telle expression puisse nous révéler quelque chose sur la nature et la destination de ces textes ainsi que sur leurs relations mutuelles. L'épigramme 3.6 ne semble pas être fortement conditionnée par le formulaire épigrammatique et notamment anathématique; elle pourrait en revanche se présenter comme une sorte de discours qui marque les étapes principales de la vie publique de Xanthippos et ses mérites; peut-être l'inscription reprend-elle un discours prononcé au cours de l'inauguration officielle de la statue qui surmontait les deux inscriptions. Les fonctions différentes des deux poèmes expliqueraient leur rapprochement dans le cadre du même monument<sup>62</sup> : l'un, plus court, n'a pas une dimension narrative et il ressemble à une simple didascalie gravée sur la base de la statue, comme le suggère aussi l'inscription en prose qui l'accompagne où on lit le nom de celui qui a réalisé le monument; l'autre, par contre, a un plus large développement narratif et pourrait avoir rempli la fonction commémorative dont on vient de discuter; il pourrait, éventuellement, avoir été confié à un auteur de plus ample renommée<sup>63</sup>. L'épigramme 3.5 ne montre pas dans son ensemble des caractéristiques formelles qui la rapprochent de la production de Posidippe, ce qui ne semble pas rendre admissible l'attribution à ce poète; d'ailleurs, ni le contexte commun ni la contemporanéité avec 3.6 ne constituent des éléments qui nous obligent à aller dans ce sens<sup>64</sup>.

#### 4. Conclusions

- 47 Les résultats auxquels cette analyse nous a conduits, en dépit de toutes les précautions méthodologiques nécessairement prises à cause des éléments de relativité impliqués par les paramètres mêmes de la recherche, sont dans une certaine mesure intéressants par rapport à la question de départ.

<sup>60</sup> La chronologie a été mise en discussion par Fernández-Galiano (*Posidipo*, p. 179) qui considère comme surprenant le fait qu'on ait attendu tellement de temps avant d'élever une statue en l'honneur du libérateur d'Élatée. Il se demande aussi si on ne pourrait pas placer la construction de la statue en 284-281 puisqu'il est convaincu que les dix charges de *ταγός* ne sont pas nécessairement à placer après la deuxième libération d'Élatée.

<sup>61</sup> Les hypothèses de ceux qui voudraient assigner les deux poèmes à des périodes différentes sont en effet moins convaincantes : un aperçu synthétique et utile sur la question est fourni par Fernández-Galiano, *Posidipo*, p. 178 et suiv.

<sup>62</sup> On ne peut pas partager dans ce sens l'objection soulevée par Fernández-Galiano (*Posidipo*, p. 179), selon qui «*parece muy extraño que un mismo epigramatista tenga la complicada idea de componer dos epigramas para ser colocados uno junto al otro*» («il semble très bizarre que le même épigrammatiste ait eu l'idée tordue de rédiger deux épigrammes pour qu'elles soient placées l'une à côté de l'autre»).

<sup>63</sup> Le rapprochement entre *καιὸν ἔπος*, qui serait l'expression de l'orgueil du poète, et *κτιγοτεχνέων* (62, 8 A.-B.) suggéré par Angiò («Nota sugli epigrammi \*XXXI-\*XXXVI», p. 297) ne me semble pas être convaincant.

<sup>64</sup> Dans ce cas aussi Fernández-Galiano (*loc. cit.*) se borne à définir l'épigramme 3.5 comme attribuable «*muy especulativamente*» («très spéculativement») à Posidippe.

- 48 Si, en dernière analyse, parmi les six épigrammes considérées, au moins deux (2.2 et 3.4) sont difficilement attribuables à Posidippe et si pour trois autres (2.3, 3.5, 3.6) on ne dispose pas de preuves suffisantes pour soutenir cette attribution, le choix des derniers éditeurs semble tout à fait justifié ; cependant, l'analyse qu'on a proposée montre qu'au moins pour une épigramme (2.1) l'attribution à Posidippe peut être vraisemblable ou, du moins, ne peut pas être complètement rejetée<sup>65</sup>.
- 49 Étant donné que dans un corpus aussi varié que celui de Posidippe la catégorie des épigrammes « *quae non certe Posidippo tribui possunt* » (« qui ne peuvent certainement pas être attribuées à Posidippe ») a nécessairement une place non négligeable (Austin et Bastianini, *Posidippi Pellaei*, p. 9), on peut penser qu'au moins l'épigramme 2.1 mériterait d'être incluse dans un recueil comprenant les œuvres complètes de Posidippe même avec le statut d'« incertaine »<sup>66</sup>. Une attitude possibiliste, d'autre part, semble particulièrement raisonnable dans un contexte documentaire qui ne se caractérise pas par la certitude absolue des données : les épigrammes mêmes du *P. Mil. Vogl.* VIII 309, en effet, lorsqu'on les considère comme une œuvre de Posidippe, ont contribué à éclairer un visage nouveau et à bien des égards très différent du poète connu auparavant par l'*Anthologia Graeca* et la tradition indirecte. Dans un scénario qui a tellement changé il semble souhaitable d'admettre la possibilité que le même auteur utilise des registres et des moyens différents selon les occasions, les contextes et les *media*.
- 50 Peek (« Poseidippos », p. 438 et suiv.) et Fernández-Galiano (*Posidipo*, p. 30) souhaitent effectuer une *recensio* systématique de la poésie épigraphique étolienne, delphique, macédonienne et égyptienne pour rechercher des traces éventuelles de Posidippe<sup>67</sup> : il faut cependant, comme le suggère Bing (« Reimagining Posidippus », p. 189), se tenir sur ses gardes, « *stay continually on the lookout for, and carefully examine inscriptional poems that we could potentially attribute to our poet [...], remaining fully conscious of the uncertainties that attend such an undertaking* ». En l'absence de repères biographiques et historiques clairs et tangibles, en effet, le profil de Posidippe risque à nouveau de se confondre et de se perdre dans le style d'un genre, d'une époque, peut-être d'une école, ou de toute façon d'une tendance, et le poète de Pella risque de devenir « *uno, nessuno e centomila* »<sup>68</sup>.

<sup>65</sup> Ainsi Bing (« Reimagining Posidippus », p. 189) écrit : « *There may well be inscribed epigrams, such as that for Skorpion and his father, which we can plausibly ascribe to him. Given what we know, we should, in any case, not exclude inscriptional poems a limine, as Austin and Bastianini do, thus disregarding an entire important part of Posidippus' attested activity as though it had never existed* ».

<sup>66</sup> Ce même cas n'apparaîtrait peut-être pas trop différent de ceux pour lesquels la paternité de Posidippe reste aussi incertaine, voir 113 A.-B.

<sup>67</sup> Fernández-Galiano (*loc. cit.*) écrit : « *Cabría, obviamente, la posibilidad de intentar rastrear entre el material epigráfico macedonio, etolio, délfico o incluso egipcio, más epigramas presuntamente posidipeos [...], pero dada la poca seguridad y fiabilidad que ofrece la tarea hemos renunciado a ello* » (« Il y aurait, évidemment, la possibilité d'essayer de repérer dans la documentation épigraphique macédonienne, étolienne, delphique, ou même égyptienne, un plus grand nombre d'épigrammes qu'on pourrait attribuer à Posidippe [...], mais étant donné la faible certitude et fiabilité de la tâche, nous y avons renoncé »). Voir, à titre d'exemple, Barbantani, « The glory of the spear », qui montre comme le matériel épigrammatique de provenance égyptienne pourrait être intéressant de ce point de vue. Quant aux épigrammes d'Étolie et d'Acarnanie, une analyse systématique a été faite par Criveller, « Epigrammi funerari ».

<sup>68</sup> « Un, personne et cent mille », titre d'un roman célèbre de Luigi Pirandello.

- 51 Par conséquent, comme l'écrit Bousquet (« Inscriptions de Delphes », p. 175), « la question reste posée ». Mais, quelle que soit la réponse qu'on voudra lui donner, on ne peut pas, semble-t-il, éviter de se la poser<sup>69</sup>.

**Tableau 1** : violations des normes de l'hexamètre de Callimaque<sup>70</sup>

	vP	nP	2.1	2.2	2.3	3.4	3.5	3.6
I <sup>e</sup> norme de Meyer	x	x	x <sup>*</sup>	x <sup>*</sup>			x <sup>*</sup>	
II <sup>e</sup> norme de Meyer	x	x	x					x
norme de Giseke <sup>a</sup>								
norme de Hilberg	x <sup>b</sup>	x						
norme de Giseke+Hilberg	x	x		x				
césure dans le 3 <sup>e</sup> pied								
III <sup>e</sup> norme de Meyer <sup>c</sup>		x			x <sup>d</sup>	x <sup>e</sup>		
3 <sup>e</sup> <i>biceps</i> dissyll. entre césures B1 et C1, ou 3 <sup>e</sup> <i>biceps</i> monosyll. avec B1, C1 et C2	x	x						
norme de Bulloch		x						
pont d'Hermann								
norme de Naeke								
norme de Tiedke	x	x					x	
C2 + monosyllabe à la fin du vers								
pas d'élision à la césure du 3 <sup>e</sup> pied	x	x				x	x	

a. Une définition de la norme de Giseke, par rapport à celle de Hilberg, est donnée par Magnelli, « Le norme », p. 136. | b. Voir Fantuzzi, « La tecnica versificatoria », p. 87 n. 31. | c. Magnelli, *Studi su Euforione*, p. 71 n. 48 fait remarquer que la III<sup>e</sup> norme de Meyer n'est qu'un cas particulier de la tendance à ne pas laisser B1 sans C1/C2. | d. Dans 2.3,9 la césure C n'est pas réalisée à cause de la présence d'un nom. | e. Dans 3.4,5 la césure C n'est pas réalisée à cause de la présence d'un nom. |

<sup>69</sup> Je veux remercier tous ceux qui ont pris part au colloque pour leur intéressantes questions et ceux qui ont lu cet article en avance : Silvia Barbantani, Guido Bastianini, Leonardo Fiorentini, Laurence Foschia, Enrico Magnelli, Alfredo Mario Morelli, Camillo Neri, Eleonora Santin, Vinicio Tammaro, Christos Tsagalidis.

<sup>70</sup> Voir Magnelli, « Le norme », p. 136-140; Fantuzzi, « La tecnica versificatoria », p. 86-94. Les cas où la violation est due aux mots prépositifs ou postpositifs sont marqués d'un astérisque (les critères utilisés pour reconnaître les mots prépositifs et postpositifs sont ceux suggérés par Magnelli, « Le norme », p. 140s.). Ces éléments concernent les hexamètres des épigrammes examinées : toutefois, le non-respect de la II<sup>e</sup> règle de Meyer s'observe également dans les pentamètres.

Tableau 2

'vieux Posidippe'	'nouveau Posidippe'	2.1	2.2	2.3	3.4	3.5	3.6
<b>dddd</b> = 32,29 %	<b>dddd</b> = 20,52 %	dddd	ssddd	dsddd	dssdd	ssddd	ssddd
<b>dsddd</b> = 26,04 %	<b>dsddd</b> = 20,08 %	dsddd	ssddd	ddsdd	ssddd	sdsdd	sdsdd
<b>sddd</b> = 13,54 %	<b>sddd</b> = 13,53 %	dsddd	sddd	dsddd	dsddd	dsddd	dsddd
<b>ssddd</b> = 7,29 %	<b>dsddd</b> = 8,29 %	dsddd	sddd	sddd			sddd
<b>dsddd</b> = 4,16 %	<b>dsddd</b> = 7,86 %			dsddd			dsddd
							dsddd
							dsddd
<i>dsddd</i> = 4,16 %	<i>ssddd</i> = 6,98 %						
<i>ssddd</i> = 3,12 %	<i>dsddd</i> = 4,80 %						
<i>dsddd</i> = 2,08 %	<i>sddd</i> = 4,80 %						
<i>ssddd</i> = 2,08 %	<i>dsddd</i> = 4,80 %						
<i>sddd</i> = 2,08 %	<i>sddd</i> = 3,49 %						
<i>dsddd</i> = 1,04 %	<i>ssddd</i> = 1,31 %						
<i>dsddd</i> = 1,04 %	<i>dsddd</i> = 1,31 %						
<i>dsddd</i> = 1,04 %	<i>sddd</i> = 1,31 %						
	<i>ssddd</i> = 0,87 %						

## Bibliographie

- ANGIÒ Francesca**, « Posidippo di Pella (?). Epigr. \*XXXI Fernández-Galiano », *PP*, n°65, 2010, p. 199-207.  
 —, « Nota sugli epigrammi \*XXXII-\*XXXVI Fernández-Galiano di incerta attribuzione a Posidippo di Pella », *PP*, n°65, 2010, p. 294-298.
- AUSTIN Colin**, BASTIANINI Guido et GALLAZZI Claudio, *Posidippo di Pella. Epigrammi (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, Milan, LED, 2001.
- AUSTIN Colin et BASTIANINI Guido**, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milan, LED, 2002.
- BARBANTANI Silvia**, « The glory of the spear. A powerful symbol in Hellenistic poetry and art. The case of Neoptolemus “of Tlos” (and other Ptolemaic epigrams) », *SCO*, n°53, 2010, p. 67-138.
- BELOCH Karl Julius**, *Griechische Geschichte IV/2*, Berlin-Leipzig, de Gruyter, 1927<sup>2</sup>.
- BING Peter**, « The un-read muse? Inscribed epigram and its readers in antiquity », *Hellenistic Epigrams*, M. A. Harder, R. F. Regtuit et G. C. Wakker éd., Louvain-Paris-Dudley, Peeters, 2002, p. 39-66.  
 —, « Reimagining Posidippus », *The Scroll and the Marble. Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2009, p. 177-193.
- BOUSQUET Jean**, « Variétés (FD III 4, n°s 87 à 275) », *BCH*, n°78, 1954, p. 427-437.  
 —, « Inscriptions de Delphes », *BCH*, n°84, 1960, p. 161-175.
- BRINGMANN Klaus**, *Schenkungen hellenistischer Herrscher an griechische Städte und Heiligtümer I, Zeugnisse und Kommentare*, Berlin, Akademie, 1995.
- CAIRON Élodie**, *Les épitaphes métriques hellénistiques du Péloponnèse à la Thessalie*, Budapest, University of Debrecen, Department of Ancient History (Hungarian Polis Studies, 18), 2009.
- CAVALLI Edoardo**, « Ὁς ἀγαθῶν οὐκ ἀπόλωλε ἀρετὰ. Storia e gloria nell'età dei Diadochi », *Lo spazio ionico e le comunità della Grecia nord-occidentale. Territorio, società, istituzioni. Atti del convegno internazionale. Venezia, 7-9 gennaio 2010*, C. Antonetti éd., Pise, ETS, 2010, p. 409-428.
- COUGNY Edme**, *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum III*, Paris, Didot, 1890.
- CRISCUOLO Lucia**, « Agoni e politica alla corte di Alessandria. Riflessioni su alcuni epigrammi di Posidippo », *Chiron*, n°33, 2003, p. 311-333.
- CRIVELLER Elisa**, « Epigrammi funerari di Etolia e Acarnania tra III e II sec. a.C. », *Lo spazio ionico e le comunità della Grecia nord-occidentale. Territorio, società, istituzioni. Atti del convegno internazionale. Venezia, 7-9 gennaio 2010*, C. Antonetti éd., Pise, ETS, 2010, p. 429-457.
- FANTUZZI Marco**, « La tecnica versificatoria del P. Mil. Vogl. VIII 309 », *Il papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 13-14 giugno 2002*, G. Bastianini et A. Casanova éd., Florence, Istituto Papirologico Vitelli, 2002, p. 79-97.
- FANTUZZI Marco et SENS Alexander**, « The hexameter of inscribed Hellenistic

epigram », *Beyond the Canon*, M. A. Harder, R. F. Regtuit et G. C. Wakker éd., Louvain-Paris-Dudley, Peeters, 2006, p. 105-122.

**FERNÁNDEZ-GALIANO Emilio**, *Posidipo de Pela*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Filología, 1987.

**FERRARI Franco**, « Posidippo, il papiro di Milano e l'enigma del *Soros* », *Proceedings of the 24th International Congress of Papyrology. Helsinki, 1-7 August, 2004*, J. Frösén, T. Purolo et E. Salmenkivi éd., Helsinki, Societas Scientiarum Fennica, 2007, p. 331-340.

**FIORENTINI Leonardo**, « *Marginalia comica* », *Eikasmos*, n°19, 2008, p. 103-113.

*Fouilles de Delphes III/1-5, Épigraphie*, texte par É. Bourguet (III/1, III/5), G. Colin (III/2, III/4.1), G. Daux (III/3), R. Flacelière (III/4.2), A. Plassart (III/4.3), J. Pouilloux (III/4.4), N. Valmin (III/6), Paris, Fontemoing & C. (III/1-2), De Boccard (III/3-6), 1910 (III/1), 1909-1913 (III/2), 1930 (III/4.1), 1932 (III/3, 5), 1939 (III/6), 1954 (III/4.2), 1970 (III/4.3), 1976 (III/4.4).

**FRASER Peter M.**, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford, Clarendon Press, 1972, 3 volumes.

**FRIEDLÄNDER Paul**, « A new epigram by Damagetus », *AJPh*, n°63, 1942, p. 78-82.

**GARIN Eugenio**, *Prosatori latini del Quattrocento*, Milan-Naples, Ricciardi, 1952.

**GARULLI Valentina**, « Posidippo e l'epigrafia sepolcrale greca », *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario. Atti dell'incontro di studio. Roma, 14-15 maggio 2004*, M. Di Marco, B. M. Palumbo Stracca et E. Lelli éd. (*ARF*, n°6, 2004), Pise-Rome, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2005, p. 23-46.

**GOW Andrew S. F. et PAGE Denys L.**, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, 2 volumes.

**GUTZWILLER Kathryn**, « Introduction », *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, K. Gutzwiller éd., Oxford, Oxford University Press, 2005.

**HOLLIS Adrian**, *Callimachus. Hecale*, Oxford, Oxford University Press, 2009<sup>2</sup>.

*Inscriptiones Graecae, consilio et auctoritate Academiae litterarum regiae Borussicae editae IX/1*, G. Dittenberger éd., Berlin, Reimer, 1897.

*Inscriptiones Graecae, consilio et auctoritate Academiae litterarum Borussicae editae (editio minor)*, G. Klaffenbach, Berlin, de Gruyter (IX/1, 1-3), K. Hallof éd., Berlin - New York, de Gruyter (IX/1, 4), 1932 (IX/1, 1), 1957 (IX/1, 2), 1968 (IX/1, 3), 2001 (IX/1, 4).

**KASSEL Rudolf**, « Quod versu dicere non est », *ZPE*, n°19, 1975, p. 211-218 (= *Kleine Schriften*, H.-G. Nesselrath éd., Berlin - New York, de Gruyter, 1991, p. 131-137).

**KLAFFENBACH Günther**, « Εἰς τὸ ἐκ Θέρμου ἐπίγραμμα », *AD*, n°10, 1926, p. 34.

—, « Bericht über eine epigraphische Reise durch Mittelgriechenland und die ionischen Inseln », *SPAW*, 1935, p. 719.

**KNOEPLER Denis**, « L'épigraphie de la Grèce centro-méridionale (Eubée, Béotie, Phocide et pays voisins, Delphes). Publications récentes, documents



inédits, travaux en cours», *XI congresso internazionale di epigrafia greca e latina. Roma, 18-24 settembre 1997. Atti I*, Rome, Quasar, 1999, p. 229-255.

—, «De Delphes à Thermos : un témoignage épigraphique méconnu sur le trophée galatée des Étoliens dans leur capitale (le traité étolo-béotien)», *CRAI*, juillet-octobre 2007, p. 1215-1253.

**KOSMETATOU Elizabeth**, «Constructing legitimacy : the Ptolemaic *Familiengruppe* as a means of self-definition in Posidippus' *Hippika*», *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou et M. Baumbach éd., Washington, Center for Hellenic Studies, 2004, p. 225-246.

**KOUMANOUDIS Stephanos A.**, «Ἐπιγραφαὶ Λοκρίδος καὶ Βοιωτίας ἀνέκδοτοι», *Ἀθηναῖον*, n° 1, 1872, p. 482-501.

**LABARBE Jules**, «Les aspects gnomiques de l'épigramme grecque», *L'épigramme grecque*, Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt (Entretiens sur l'Antiquité classique, 14), 1968, p. 351-386.

**LELLI Emanuele**, «Posidippo e Callimaco», *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario. Atti dell'incontro di studio. Roma, 14-15 maggio 2004*, M. Di Marco, B. M. Palumbo Stracca et E. Lelli éd. (*ARF*, n° 6, 2004), Pise-Rome, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2005, p. 77-132.

**LIVREA Enrico**, «Il fantasma del non-Posidippo», *L'epigramma greco. Problemi e prospettive. Atti del Congresso della Consulta Universitaria del Greco. Milano, 21 ottobre 2005*, G. Lozza et S. Martinelli Tempesta éd., Milan, Cisalpino, 2007, p. 69-95.

**LLOYD-JONES Hugh**, compte-rendu de Austin, Bastianini et Gallazzi, *Posidippo*, *IJCT*, n° 9/4, 2003, p. 612-616 (= *The Further Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 236-241).

—, «All by Posidippus?», *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à Francis Vian*, D. Accorinti et P. Chuvin éd., Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 2003, p. 277-280 (= *The Further Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 246-249).

**MAGNELLI Enrico**, «Le norme del secondo piede dell'esametro nei poeti ellenistici e il comportamento della "parola metrica"», *MD*, n° 35, 1995, p. 135-164.

—, *Studi su Euforione*, Rome, Quasar, 2002.

—, «Il proemio della *Corona* di Filippo di Tessalonica e la sua funzione programmatica», *Incontri triestini di filologia classica*, n° 4 (2004-2005), *Atti del convegno internazionale Phantasia. Il pensiero per immagini degli antichi e dei moderni*, L. Cristante éd., 2006, p. 393-404.

**MORETTI Luigi**, *Iscrizioni storiche ellenistiche I-II*, Filippo Canali De Rossi, III, Florence, La Nuova Italia, 1967 (I), 1975 (II), Rome, Herder, 2001 (III).

**NERI Camillo**, *Erinna. Testimonianze e frammenti*, Bologne, Pàtron, 2003.

**PEEK Werner**, «Delphische Gedichte», *MDAI(A)*, n° 67, 1942, p. 232-270.

—, «Poseidippos (3), Von Pella», *RE* XXII/1, 1953, p. 428-446.

**POMTOW Hans**, *Delphica III, Bericht über die Ergebnisse einer dritten Reise nach Delphi*, Leipzig, Reisland, 1911.

—, «Delphische Neufunde», *Klio*, n° 15, 1918, p. 1-77.

—, «Delphische Neufunde. V. Zusätze und Nachträge», *Klio*, n° 17, 1921, p. 153-203.

**POZZI Stefano et RAMPICHINI Flavia**, «Nota biografica», *Posidippo*.

*Epigrammi*, préface G. Zanetto, traduction et édition S. Pozzi et F. Rampichini, Milan, Mondadori, 2008, p. XXI-XXIII.

**QUASS Friedemann**, *Die Honoratiorenschicht in den Städten des griechischen Ostens. Untersuchungen zur politischen und sozialen Entwicklung in hellenistischer und römischer Zeit*, Stuttgart, Steiner, 1993.

**ROMEOS Konstantinos A.**, « Εἰς τὰς ἐπιγραφάς, 22, 33, 34<sup>a</sup>, 34<sup>b</sup> καὶ 35 », *AD*, n°1, 1915, p.280-284.

**ROSSI Luigi Enrico**, « La *pronuntiatio plena* : sinalefe in luogo di elisione », *RFIC*, n°97, 1969, p.433-447.

**SCHOLTEN Joseph B.**, *The Politics of Plunder. Aitolians and Their Koinon in the Early Hellenistic Era, 279-217 B.C.*, Berkeley - Los Angeles - Londres, University of California Press, 2000.

**SCHRÖDER Stephan**, « Skeptische Überlegungen zum Mailänder Epigrammpapyrus (*P. Mil. Vogl. VIII 309*) », *ZPE*, n°148, 2004, p.29-73.

**SENS Alexander**, « Doricisms in the New and Old Posidippus », *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou et M. Baumbach éd., Cambridge (Mass.) - Londres, Harvard University Press, 2004, p.65-83.

**SOTIRIADIS Georgios**, « Ἐπιγραφαὶ Θέρμου », *AD*, n°1, 1915, p.45-58.

**THOMPSON Dorothy J.**, « Posidippus, poet of the Ptolemies », *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, K. Gutzwiller éd., Oxford, Oxford University Press, 2005, p.269-282.

**TSAGALIS Christos**, *Inscribing Sorrow. Fourth Century Attic Funerary Epigrams*, Berlin - New York, de Gruyter, 2008.

**VOLLGRAFF W[ilhelm]**, compte-rendu de *FD III/4.2, Mnemosyne*, s. 4, n°8, 1955, p.324-326.

**VOTTÉRO Guy**, « Boeotica epigrammata », *L'épigramme de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle ou Du ciseau à la pointe*, J. Dion éd., Nancy-Paris, Association pour la diffusion de la recherche sur l'Antiquité - De Boccard, 2002, p.69-122.

**WEIL R[udolf]**, « Lokrische Inschriften », *Archäologische Zeitung*, N.F. n°6, 1874, p.140-143.

**WEINRICH Otto**, « Die Heimat des Epigrammatikers Poseidippos », *Hermes*, n°53, 1918, p.434-439.

**WEST Martin L.**, *Greek Metre*, Oxford, Clarendon Press, 1982.

**WILHELM Adolf**, « Ein Epigramm aus Thermon », *Strena Buliciana. Commentationes gratulatoriae Francisco Bulić ob XV vitae lustra feliciter peracta oblatae a discipulis et amicis a. D. IV non. oct. MCMXXI*, M. Abramic et V. Hoffiller éd., Zagreb-Aspalathi, Zaklada Tiskare Narodnih Novina, 1924, p.167-170 [= *Kleine Schriften III/2, Abhandlungen und Beiträge zur griechischen Inschriftenkunde in Archaiologike Ephemeris und anderen Zeitschriften und Festschriften (1890-1950)*, W. Peek éd., Leipzig, Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, 1984, p.187-190].

**ZUMIN Annamaria**, « Epigrammi sepolcrali anonimi d'età classica ed ellenistica », *RCCM*, n°3, 1961, p.186-223.

## **POÈTES ET AUTEURS**

## Epigrammata de poetis

## Une histoire des styles en épigrammes : essai de confrontation entre Posidippe et Dioscoride\*

### Évelyne Prioux

Évelyne Prioux, ancienne élève de l'École normale supérieure de Paris, est chargée de recherches au CNRS (MAE René Ginouvès, UMR 7041). Elle a notamment publié : *Regards alexandrins. Histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique*, Leuven, 2007; *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*, Paris, 2008; *Lycophron : éclats d'obscurité*, ouvrage codirigé avec C. Cusset, Saint-Étienne, 2009; *Métamorphoses du regard ancien*, ouvrage codirigé avec A. Rouveret, Paris, 2010; *Euphorion et les mythes : images et fragments*, ouvrage codirigé avec C. Cusset et H. Richer, Naples, 2013; *L'héroïque et le champêtre*, 2 volumes, codirigés avec M. Cojannot-Le Blanc et C. Pouzadoux, Paris, 2014 et 2015.

**Résumé** Cet article compare les épigrammes de Posidippe sur les bronziers (*andriantopoiika* : 62-70 A.-B.) avec les épigrammes de Dioscoride sur les dramaturges (20-24 G.-P.). Les deux séries sont conçues comme des histoires en miniature d'une ou plusieurs τέχναι (arts) et mettent l'accent sur les oppositions entre les styles des différents artistes et auteurs dramatiques qui ont joué un rôle majeur dans l'histoire de chaque τέχνη. Posidippe et Dioscoride étaient apparemment tous les deux intéressés par la construction d'une histoire du style, probablement avec une intention polémique. Les deux auteurs utilisent des épigrammes ecphrastiques, et plus précisément des descriptions de statues, réelles ou imaginaires, afin de réfléchir sur le style et plus précisément sur le style poétique. Dans trois épigrammes de ce corpus, la description d'une œuvre est donc utilisée pour représenter et pour composer une image mentale des caractéristiques stylistiques principales d'un poète : Philittas, Sophocle et Sosithée.

**Mots clés** Posidippe, Dioscoride, épigrammes, histoire de l'art, théâtre, style

**Abstract** This paper compares Posidippus' epigrams on bronze sculptors (*andriantopoiika*: 62-70 A.-B.) with Dioscorides' epigrams on dramatists (20-24 G.-P.). Both series are conceived as miniature histories of one or more τέχναι (arts) and emphasize the oppositions between the styles of the various artists and playwrights who played a major part in the history of each τέχνη. Posidippus and Dioscorides were apparently both interested in building a history of style, probably with a polemic intent. Both authors use ecphrastic epigrams and more precisely descriptions of statues, either real or imaginary, in order to reflect on style and more precisely on poetic style. In three epigrams of this corpus, the description of an artwork is thus used in order to iconize and to form a mental image of the main stylistic features of a poet: Philittas, Sophocles and Sositheus.

**Keywords** Posidippus, Dioscorides, epigrams, art history, drama, style

---

\* Cet article s'inscrit dans un projet scientifique entrepris dans le cadre du programme d'ANR CAIM (Culture antique et invention de la modernité). Il prolonge une réflexion sur le style entamée depuis l'année 2007 en collaboration avec Marianne Cojannot-Le Blanc et Claude Pouzadoux.

*Je tiens à remercier Laurence Foschia, Eleonora Santin et Christophe Cusset, qui m'a fait l'amitié de lire ma communication, ainsi que tous les participants du colloque « L'épigramme dans tous ses états », pour leur compréhension et leur soutien chaleureux lorsque j'ai dû renoncer à les rejoindre les 3 et 4 juin 2010.*

*À ma mère, décédée le 4 juin 2010*

## Histoire de l'art et histoire des styles chez Posidippe de Pella

- 1 L'épigramme 63 A.-B. de Posidippe de Pella, récemment découverte dans le *P. Mil. Vogl.* VIII, 309, fait l'éloge d'un portrait en bronze, celui du poète Philitas de Cos; Posidippe nous indique qu'il s'agit d'un portrait réalisé avec acribie et minutie par le bronzier Hécataios<sup>1</sup>. On peut légitimement penser, même si la lecture du dernier distique présente des incertitudes, que l'initiative de cette commande revient à Ptolémée II *Philadelphie* dont Philitas avait été le précepteur<sup>2</sup>. C'est la reconstitution que je suis ici, à la suite d'Austin et Bastianini<sup>3</sup>.

Τόνδε Φιλίται χ[αλ]κόν [ἴ]σσοι κατὰ πάνθ' Ἐκ[α]ταῖος  
 ἀ[κ]ρ[ρ]ιβῆς ἄκρους [ἔ]π[λ]ασεν εἰς ὄνυχας,  
 καὶ με[γ]έθει κα[ὶ] σα[ρ]κί τὸν ἀνθρωπιστὶ διώξας  
 γνώμο[ν]ν', ἀφ' ἡρώων δ' οὐδὲν ἔμειξ' ἰδέης,  
 ἀλλὰ τὸν ἀκρομέριμον ὄλ[η] κ[α]τεμάξατο τέχνηι 5  
 πρ[ῆ]σβυν, ἀληθείης ὀρθὸν [ἔ]χων] κανόνα·  
 αὐδήσ[ον]τι δ' ἔοικεν, ὅσῳ πρ[ο]κίλλεται ἦθει,  
 ἔμψυχ[ος], καίπερ χάλκεος ἔων ὁ γέρων·  
 ἐκ Πτολε[μ]αίου δ' ὤδε θεοῦ θ' ἅμα καὶ βασιλῆος  
 ἄγκειται Μουσέων εἵνεκα Κῶιος ἀνὴρ.

Ce bronze, Hécataios l'a modelé de telle sorte qu'il soit parfaitement semblable à Philitas, avec une exactitude qui va jusqu'au bout des ongles; il a suivi, tant pour la stature que pour le rendu des chairs, l'échelle qui a cours chez les hommes et il n'y a rien mêlé de l'aspect des héros, mais a usé de tout son art pour fondre dans le bronze le vieux perfectionniste, en suivant le droit canon de la vérité. Le vieillard a l'air de s'apprêter à parler, tant sa figure est rehaussée par son caractère, il semble respirer, même s'il est de bronze. C'est sur l'ordre de Ptolémée, qui est dieu et roi à la fois, qu'on a érigé ici l'homme de Cos, comme offrande pour les Muses.<sup>4</sup>

- 2 Dans ce texte, nous avons affaire à une œuvre statuaire dont l'auteur est un contemporain de Posidippe. Le sujet choisi dans cette épigramme, le portrait de Philitas, présente un intérêt significatif pour qui s'intéresse au programme

<sup>1</sup> Une réplique dérivant de l'archétype hellénistique perdu doit peut-être être recherchée dans un buste inscrit conservé à Lyon dans une collection particulière. Voir Prioux, « Le portrait perdu ».

<sup>2</sup> Voir Hardie, « Philitas » et « The statue(s) of Philitas ».

<sup>3</sup> Pour une autre reconstitution du dernier vers, voir Scodel, « A note on Posidippus 63 AB ».

<sup>4</sup> Posidippe, 63 A.-B. (cette traduction est personnelle, comme toutes celles présentées dans la suite de cet article). Pour un commentaire de ce texte, voir par exemple Belloni, « Il "vecchio" Filita nel Nuovo Posidippo », p.21-27.

esthétique défendu par le poète Posidippe. Philitas avait formé non seulement le prince, mais aussi une génération de poètes et de grammairiens alexandrins (Hermésianax, Théocrite, Zénodote). Or Philitas était renommé pour sa λεπτότης tant physique<sup>5</sup> que poétique et stylistique<sup>6</sup>. Par cette notion, on entend la maigreur proverbiale de Philitas, mais aussi la finesse et la subtilité de son œuvre poétique avec une métaphore qui annonce celle du *genus tenue* cher aux élégiaques latins<sup>7</sup>. Pour simplifier, on pourrait dire que le corps maigre du poète Philitas pouvait être perçu comme une image ou une métaphore de ses choix esthétiques et poétiques. Partant, le portrait statuaire de Philitas, représentation de son apparence physique, pouvait lui aussi passer pour une image de sa poétique. Tel est le jeu de comparaisons entre image et poésie sur lequel repose l'épigramme de Posidippe. Le poète de Pella s'attache en effet à évoquer non l'œuvre poétique de Philitas mais le style du bronzier Hécataios. La présentation qu'il donne du sculpteur présente des similitudes très marquées avec ce que nous savons des choix esthétiques de Philitas comme auteur : l'art d'Hécataios est en effet placé sous le signe de la précision (ἀκριβεία), de la minutie, d'une exactitude scrupuleuse et du perfectionnisme (ἀκρομέρινον).

- 3 De manière intéressante, la structure du recueil poétique retrouvé dans le papyrus de Milan fait que cette épigramme s'insère dans le cadre d'un discours plus large qui porte sur l'histoire de la sculpture grecque, où Posidippe tente, me semble-t-il, de définir une modernité artistique à partir d'une opposition entre « art nouveau » et « art ancien »<sup>8</sup>. Le papyrus de Milan Vogliano VIII, 309 qui nous a livré les nouvelles épigrammes de Posidippe est en effet composé de sections thématiques pourvues d'un titre. Sous chaque titre sont regroupées un petit nombre d'épigrammes qui présentent, à chaque fois, un ensemble structuré où le sens de chaque poème est enrichi par sa position au sein d'un ensemble plus vaste. Quelques précisions sont nécessaires avant d'aller plus loin. Certains chercheurs, minoritaires, ont voulu refuser à Posidippe, éminent poète alexandrin, la paternité de ces textes parfois jugés trop simples<sup>9</sup>. Si

<sup>5</sup> Voir Athénée, *Deipnosophistai* XII, 552 b; Élien, *V. H.* IX, 14. Les poètes comiques prétendaient que Philitas risquait de s'envoler au moindre coup de vent!

<sup>6</sup> Sur ce deuxième point, voir Bernsdorff, « Anmerkungen zum neuen Poseidipp », p. 19-26, et Spanoudakis, *Philitas of Cos*, p. 69; Cameron, *Callimachus and His Critics*, p. 489.

<sup>7</sup> Voir Properce, *Él.* III, 1, 5-8 et III, 2, 21.

<sup>8</sup> Voir par exemple l'épigramme 62 A.-B. :

Μιμ[ή]σασθε τὰ δ' ἔργα, πολυχρονίους δὲ κολοσσῶν,  
 ὡς ζ[ω]οπλάσται, ὑ[αί.] παραθεῖτε νόμους·  
 εἴ γε μὲν ἀρχαῖαι [...] πα χέρεις, ἢ Ἀγελάιδης  
 ὁ πρὸ Πολυκ<λ>εῖτο[υ πά]γχι παλαιοτέχνης,  
 ἢ οἱ †Διδυμίδου† σκληροῖ[οι τύ]ποι εἰς πέδον ἔλθειν, [sic !]  
 Λυσίππου νεάρ' ἦν οὐδ' ἐ[μ]ία πρόφρασις  
 δεῦρο παρεκτεῖναι βασάνου χάριν· εἴ[τα] ὄξ<α> <ν> χρῆι  
 καὶ πίπτηι <ῶ>θλο<ς> καίνοτεχνέων, .ε.εσηι

Imitez ces œuvres, sculpteurs, et dépassez, oui, dépassez les règles surannées qui faisaient les colosses. Si l'on devait faire descendre dans la carrière les œuvres antiques de † [ — ] pas † ou Hagéladas, cet artiste très ancien, qui officiait avant Polyclète, ou bien les épreuves rigides de † Didymidès †, il n'y aurait aucune raison de faire comparaître ici les nouveautés de Lysippe pour le jugement. Mais s'il fallait ensuite que survienne le concours des nouveaux artistes, [...].

Sur cette épigramme et sur le motif de l'opposition entre anciens et nouveaux artistes, voir Angiò, « Artisti "vecchi" e "nuovi" »; Prioux, « Entre critique littéraire et critique d'art »; Männlein-Robert, *Stimme, Schrift und Bild*, p. 56-58. Sur les andriantopoiika comme histoire de la sculpture, voir Stewart, « Posidippus and the truth in sculpture »; Prioux, *Petits musées en vers*, p. 200-252.

<sup>9</sup> Voir Lloyd-Jones, « All by Posidippus ? »; Schröder, « Skeptische Überlegungen zum Mailänder Epigrammpapyrus », p. 33-37, et « Zu Posidipps Pharos-Gedicht und einigen Epigrammen auf dem Mailänder Papyrus ».

la grande majorité des spécialistes estiment aujourd'hui que le recueil de Milan contient des poèmes du seul Posidippe, il est impossible de prouver de manière définitive que l'ordre du recueil remonte à l'auteur lui-même, et non à quelque autre lettré qui se serait chargé de compiler ce recueil. Pour ma part, je ne doute pas que les poèmes retrouvés dans ce papyrus soient l'œuvre de Posidippe : leurs liens avec l'idéologie lagide et le programme esthétique qui y est défendu constituent, je pense, des arguments très forts en ce sens. Je considère aussi que l'arrangement du recueil dérive, peut-être à quelques changements près, d'une édition élaborée par le poète lui-même tant la composition du recueil permet de conforter un discours largement inspiré par l'idéologie aulique<sup>10</sup>.

- 4 Parmi les sections thématiques qui composent le recueil de Milan, celle qui m'intéresse aujourd'hui est la section des *andriantopoiika* (épigrammes sur les bronziers), qui court de l'épigramme 62 à l'épigramme 70 du papyrus de Milan. La première et la dernière épigramme de ce cycle thématique sont fondées sur une opposition entre art ancien et art nouveau qui va donc structurer la présentation que Posidippe nous donne de l'histoire de l'art et orienter notre lecture du recueil. Dans la perspective qui est celle de Posidippe, l'art nouveau correspond à l'art des contemporains d'Alexandre et de leurs disciples hellénistiques, tandis que l'art ancien renvoie à l'œuvre des artistes de l'époque archaïque et de l'époque classique.
- 5 La structure des *andriantopoiika* a été relevée par Kathryn Gutzwiller dans un article publié en 2002<sup>11</sup> : le cycle se subdivise en deux groupes de quatre épigrammes suivis d'une conclusion. Quatre épigrammes qui s'intéressent principalement à Lysippe (62-65), puis quatre épigrammes qui s'intéressent principalement à Myron (66-69) et enfin un texte de conclusion (70) qui semble à nouveau célébrer l'invention par Lysippe d'un nouveau canon se substituant à celui de Polyclète. L'adjectif σάρκινα (charnus) qui apparaît dans ce dernier texte nous permet de deviner que Posidippe s'intéresse à l'évolution que nous connaissons grâce à l'archéologie et grâce au texte de Pliny l'Ancien : Lysippe aurait conçu des figures plus minces que celles de Polyclète, ce qui leur conférerait l'apparence d'être plus élancées<sup>12</sup>.
- 6 On devine, à travers des jeux d'allusion à Polyclète qui sont également présents dans l'épigramme sur le portrait de Philitas<sup>13</sup>, que Posidippe s'attache à trois

<sup>10</sup> Cette position est partagée par une majorité de spécialistes : voir Acosta-Hughes, Kosmetatou et Baumbach éd., *Labored in Papyrus Leaves*, p.4-5 (« Introduction »), et Gutzwiller éd., *The New Posidippus*, p.2-3 (« Introduction »).

<sup>11</sup> Gutzwiller, « Posidippus on statuary ». Sur cette structure, voir Prioux, *Regards alexandrins*, p.109-111, et *Petits musées en vers*, p.204-252.

<sup>12</sup> Voir Pliny, *NH XXXIV*, 65 : capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, « en faisant les têtes plus petites que ne les faisaient les anciens, et les corps plus élancés et plus secs ». Dans les œuvres dérivant d'archétypes de Lysippe ou de ses successeurs immédiats, on constate de fait une réduction de la taille de la tête par rapport à celle de l'ensemble du corps, la tête faisant moins d'un huitième de la longueur totale (la proportion d'un huitième correspond à celle donnée par Vitruve en III, 1, 2).

<sup>13</sup> L'expression ἀκ[ρ]οῦς ἀκροῦς [...] εἰς ὄνυχας évoque un aphorisme probablement tiré du Canon, traité théorique de Polyclète sur l'art statuaire (Plutarque, *M.* 86a et 636c = Polyclète, *Can.* fr. 1). L'emploi du terme κανόνα (v.6) confirme qu'il y a ici un effet d'intertextualité parfaitement voulu et signifiant. Le nom de Polyclète demeure par ailleurs attaché à la notion d'ἀκριβεία (ainsi qu'à son équivalent latin, la diligentia); or, ce critère esthétique est particulièrement mis en valeur par Posidippe dans toute l'épigramme sur le portrait de Philitas. Sur tous ces points, voir Prioux, *Regards alexandrins*, p.34-51.



canons successifs : le canon de Polyclète avec ses figures assez charnues<sup>14</sup>, le canon de Lysippe représenté notamment par ses portraits d'Alexandre<sup>15</sup>, et le canon d'Hécataios qui respecte scrupuleusement et sans concession aucune l'apparence humaine puisqu'il n'a rien donné de l'apparence des héros au vieux poète Philitas<sup>16</sup>. Ce schéma général qui dessine l'évolution de la sculpture grecque avec un moment classique, un moment lié à la personnalité d'Alexandre et un moment hellénistique est complexifié grâce au plan d'ensemble de la section. La présentation que Posidippe nous livre de l'histoire de la sculpture n'est en effet ni linéaire ni univoque.

- 7 Nous avons souligné que la section 62-65 s'attachait plus spécifiquement à Lysippe et que la section 66-69 s'intéressait plutôt à Myron, artiste classique que Posidippe semble préférer à Polyclète. Précisons un peu cette organisation : les épigrammes 62 et 65 nomment Lysippe et encadrent deux poèmes qui s'attachent successivement à Hécataios et à Crésilas, autrement dit à un successeur et à un prédécesseur de Lysippe. Les épigrammes 66, 68 et 69 nomment Myron et les épigrammes 66 et 69 s'attachent à des œuvres de sa main : la célèbre *Vache* et le *Tydée*, œuvre dont l'existence ne nous était pas connue avant la découverte de cette épigramme. Au milieu de ce cadre, on trouve successivement un prédécesseur de Myron (Théodore de Samos, artiste de l'époque archaïque) et un successeur de Myron (Charès de Lindos, l'auteur du *Colosse* de Rhodes).

Période d'Alexandre	Période hellénistique	Période classique	Période d'Alexandre
Posidippe, 62 A.-B. : <b>Lysippe</b> triomphant de l'art archaïque	Posidippe, 63 A.-B. : <b>Hécataios</b>	Posidippe, 64 A.-B. : <b>Crésilas</b>	Posidippe, 65 A.-B. : <b>Lysippe</b>
	λεπτότης	σεμνότης	
Période classique	Période archaïque	Période hellénistique	Période classique
Posidippe, 66 A.-B. : <b>Myron</b>	Posidippe, 67 A.-B. : <b>Théodore de Samos</b>	Posidippe, 68 A.-B. : <b>Charès de Lindos</b>	Posidippe, 69 A.-B. : <b>Myron</b>
	ἀκρίβεια	μέγεθος	
<i>Période d'Alexandre / période classique</i>			
Posidippe, 70 A.-B. : <b>Lysippe</b> triomphant de (?) <b>Polyclète</b>			
un nouveau canon remplace l'ancien			

- 8 L'épigramme sur le portrait de Philitas nous proposait un programme esthétique fondé sur les notions de λεπτότης et d'ἀκρίβεια, deux concepts qui définissent une nouvelle esthétique proche de celle qu'illustre, à Alexandrie, un auteur comme Callimaque. Mais on peut aussi percevoir que le programme de Posidippe est plus complexe. Fondé sur l'opposition entre un art ancien d'abord présenté comme rigide dans l'épigramme 62 et un art nouveau placé sous le signe de la fluidité (62) et de la subtilité (63), le programme de Posidippe suggère bien sûr, dans une première approche, que les œuvres nouvelles se situent plutôt du côté de la λεπτότης (finesse, subtilité), tandis que les œuvres

<sup>14</sup> Voir 70 A.-B., v.2, à opposer à 63 A.-B., v.3.

<sup>15</sup> Voir 65 A.-B. et 70 A.-B.

<sup>16</sup> Voir 63 A.-B., et plus particulièrement v.4.

anciennes se situent plutôt du côté de son opposé : la σεμνότης, c'est-à-dire le caractère imposant et auguste. On sait en effet que Crésilas était renommé pour la *nobilitas* de ses figures<sup>17</sup> et Posidippe qualifie Myron, l'artiste classique, de σέμνος (68 A.-B., v. 4-5). Mais Posidippe montre aussi la coexistence possible, à toutes les époques, de la λεπτότης (finesse, subtilité) et de la σεμνότης (caractère imposant et auguste) ou, pour choisir un autre couple de contraires, la coexistence possible du μέγεθος (grandeur) et de l'ἀκρίβεια (exactitude). Dans le poème 68, où le concept de σεμνότης est explicitement associé à Myron, un artiste classique, Posidippe suggère aussi qu'il existe une filiation entre l'art de Myron et les colosses contemporains de Charès. Dans l'épigramme précédente (67), on a la surprise de rencontrer la figure de Théodore de Samos, un artiste archaïque célébré pour un char miniature qui démontre sa maîtrise du détail, son ἀκρίβεια. De manière intéressante, une autre épigramme de Posidippe nous montre le même Théodore de Samos gravant sur une gemme l'image de la lyre d'un poète qu'il faut sans doute identifier comme étant Anacréon (9 A.-B.). On voit ainsi que l'œuvre de Théodore préfigure le programme esthétique d'Hécataios, l'auteur du portrait de Philitas. Il est donc possible de relire la structure que nous avons déjà soulignée en disant que les œuvres de Lysippe encadrent des œuvres qui représentent respectivement la λεπτότης (le portrait de Philitas par Hécataios) et la σεμνότης (l'*Idoménée* de Crésilas) et que les œuvres de Myron encadrent des œuvres qui représentent respectivement l'ἀκρίβεια (le char miniature de Théodore) et le μέγεθος (le colosse de Rhodes par Charès de Lindos). Pour abrégé, nous trouvons donc dans l'art ancien comme dans l'art contemporain des représentants des deux styles principaux et, à la jointure, Lysippe, brillant représentant d'une forme de style moyen, capable à la fois d'exceller dans les colosses et dans les miniatures, et capable d'unir la λεπτότης à la σεμνότης. D'une certaine façon, on pourrait même dire que Myron pouvait préfigurer, aux yeux de Posidippe, ce style moyen puisque l'image retenue *in fine* par Posidippe est une représentation de Tydée, un héros connu pour être petit mais fort et combatif (μικρὸς μὲν δέμας, ἀλλὰ μαχητής, nous dit Homère)<sup>18</sup>.

- 9 Pour compléter ces quelques remarques sur la place qu'occupe le portrait de Philitas dans une réflexion sur le style, j'aimerais montrer que le plan que nous avons relevé entre en concurrence avec une autre structuration, peut-être moins probante, mais qui contribue, elle aussi, à enrichir la signification de chacun des poèmes. Cette deuxième architecture est basée sur une composition annulaire qui, à ma connaissance, n'a pas encore retenu l'attention et qui nous permet de préciser les modalités de cette réflexion sur l'histoire du style et sur la genèse d'une modernité qui se définit par rapport à un patrimoine complexe. Le cadre annulaire me semble fortement suggéré par les deux poèmes situés aux extrémités du cycle 62-70, qui opposent tous deux les nouveautés de Lysippe à l'art ancien, mais aussi par la structure des couples de poèmes 63-64 et 68-69, qui sont à chaque fois fondés sur la juxtaposition d'une œuvre contemporaine et d'une œuvre classique représentant un héros homérique. Cette nouvelle structuration nous incite ainsi à opposer des sujets héroïques et guerriers à des sujets appartenant à d'autres registres : le portrait d'un poète malingre d'un côté, et, de l'autre, la représentation d'un dieu avec le colosse de Rhodes. Elle nous conduit aussi à isoler, au centre, trois poèmes où l'on trouve peut-être l'opposition

<sup>17</sup> Pline, *NH* XXXIV, 74.

<sup>18</sup> Voir Prioux, «At non longa bene est?», p. 173-177, ainsi que Gutzwiller, «Posidippus on statuary», p. 57-58.

entre sujets héroïques et sujets champêtres. L'épigramme 65 s'intéresse au portrait d'Alexandre dont la seule apparence permet de comprendre la déroute de l'armée perse : Posidippe introduit une comparaison épique entre les Perses face à Alexandre et un troupeau de bœufs confrontés à un lion. Glissant d'un bovin à l'autre mais aussi du contexte guerrier à celui des travaux des champs, Posidippe s'amuse ensuite à décaler la *Vache* de Myron (66), qui était peut-être la représentation dans la pierre d'une génisse destinée au sacrifice, dans le contexte d'un mime en contexte champêtre : un paysan au vocable comique – on relèvera par exemple le composé *τρισεπταργύριον*, « trois fois source de gain (?) »<sup>19</sup> – jauge la qualité de cette Vache : combien vaut-elle ? Sera-t-elle propre à tirer la charrue ? L'épigramme centrale du cycle fait ainsi de l'auguste Myron la source d'une relecture alexandrine inattendue : on glisse du sacré au rustique. Est-ce l'emblème inattendu d'un art nouveau et d'un rapport complexe avec le patrimoine culturel réinventé dans de nouvelles formes et à travers un jeu de citations<sup>20</sup> ? L'épigramme 67, avec la description d'un char, revient peut-être à une représentation inspirée de l'univers héroïque et guerrier, mais qui se trouve transposée, de manière significative, dans une miniature.

- . triomphe de Lysippe sur l'art archaïque (62)
- . art contemporain + **Idoménée** (63-64)
- . **les Perses fuyant face à Alexandre** (65)
- . la *Vache* de Myron et le paysan (66)
- . **un char** (67)
- . art contemporain + **Tydée** (68-69)
- . triomphe de Lysippe sur l'art classique (70)

- 10 Au terme de ces quelques propositions de lecture, j'aimerais souligner que l'épigramme sur le portrait de Philitas ouvre la porte à une interprétation métapoétique des *andriantopoiika* et qu'il est difficile de dire jusqu'où il faut aller dans la lecture métaphorique de ces descriptions d'images. Il demeure à mes yeux certain que Posidippe est ici en train de réfléchir sur la genèse d'un art nouveau à partir d'un patrimoine culturel et que la structure du cycle est probablement destinée à nous informer sur ses préférences esthétiques et sur sa conception de la modernité en poésie.

## Dioscoride et le théâtre

- 11 Les épigrammes de Posidippe que nous venons d'étudier nous fournissent donc l'exemple d'un cycle formé de courts poèmes dont la disposition vise à suggérer une histoire de l'art et peut-être une histoire des styles statuariers. Cette dernière induit peut-être une histoire des styles poétiques : c'est du moins ce que peut laisser penser la présence du portrait de Philitas, œuvre probablement

<sup>19</sup> Sur les composés et *hapax legomena* chez Posidippe, voir désormais Di Nino, *I fiori campestri di Posidippo*, p. 275-302.

<sup>20</sup> Sur l'importance probable de cette épigramme dans le programme de Posidippe, voir aussi Männlein-Robert, *Stimme, Schrift und Bild*, p. 71 : « *Im Kontext des Statuenzyklus bei Poseidippos hat dieses Epigramm v.a. deshalb eine besondere Bedeutung, weil es die erste Darstellung eines Tieres in Bronze bietet und überdies Myron, der Schüler des "alten" Hageladas (vgl. AB 62, 3), zum ersten Mal und als nachahmenswert genannt ist* » (« Si cette épigramme revêt une signification particulière dans le contexte des *andriantopoiika* de Posidippe, c'est entre autres parce qu'elle y livre la première mention d'une sculpture animalière et parce que Myron, le disciple du "vieux" Hagéladas [cf. 62, 3 A.-B.], y est présenté comme digne d'être imité »).

programmatische pour une génération d'auteurs alexandrins, ou encore la mention de Théodore de Samos (67 A.-B.), un bronzier que Posidippe associe par ailleurs au poète Anacréon (9 A.-B.). La double réflexion que Posidippe esquisse ici sur les statues et les poèmes reçoit-elle des prolongements dans d'autres épigrammes du III<sup>e</sup> siècle consacrées à des auteurs d'œuvres littéraires ?

- 12 Il me semble qu'un parallèle assez probant nous est fourni par une série d'épigrammes sur les auteurs dramatiques : il s'agit d'un ensemble de textes composés par Dioscoride, un auteur dont l'activité, peut-être légèrement postérieure à celle de Posidippe, se situerait plutôt dans la seconde moitié du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C.<sup>21</sup> Ces épigrammes, qui ont fait l'objet de nombreuses études, ont été, encore tout récemment, commentées par Marco Fantuzzi qui a fortement contribué à éclairer leur sens et à montrer qu'elles constituaient une histoire littéraire en miniature<sup>22</sup>. Cette conclusion peut être encore renforcée par la comparaison avec l'œuvre de Posidippe. Comme les *andriantopoiika* de Posidippe, ces épigrammes sur les auteurs dramatiques témoignent en effet d'un effort pour créer, à partir d'une mise en perspective des développements historiques d'une τέχνη donnée, une taxinomie des styles servant à qualifier, mais aussi à opposer entre elles les pratiques des contemporains de l'auteur.
- 13 Les cinq épigrammes présentées dans l'annexe (20-24 G.-P.) ne forment pas un bloc continu dans le livre VII de l'*Anthologie*, mais, comme l'a proposé Kathryn Gutzwiller, il est vraisemblable que tout ou partie d'entre elles formaient à l'origine une unité, un cycle thématique organisé au sein d'un recueil épigrammatique composé par Dioscoride et qui fut l'une des sources de la *Couronne* de Méléagre de Gadara. On peut ainsi légitimement supposer que la situation initiale du cycle poétique conçu par Dioscoride était assez comparable à celle que nous connaissons pour les *andriantopoiika* de Posidippe.
- 14 De fait, ces poèmes sont reliés entre eux par de nombreuses similitudes et réminiscences intratextuelles qui nous incitent à confronter entre eux les auteurs évoqués par Dioscoride. Remarquons d'emblée que notre série se structure notamment autour de deux couples : d'abord deux épigrammes de six vers chacune qui évoquent l'histoire de la tragédie avec Thespis et Eschyle (20-21 G.-P.) et qui s'ouvrent toutes les deux sur le nom de Thespis, avec l'emploi au cinquième vers d'un verbe composé sur le préfixe de μετα- et la reprise du motif de l'invention προσευρήσει/εὔρεμα.
- 15 Second couple d'épigrammes : les poèmes 22 et 23 G.-P., qui comptent chacun dix vers, mentionnent tous deux Phlonte, cité dont était originaire Pratinas, l'inventeur du drame satyrique. Ces deux textes, qui évoquent principalement l'histoire du drame satyrique avec Sophocle et Sosithéos, se présentent comme deux épigrammes ecphrastiques qui s'attachent à décrire deux Satyres gardant, pour le premier, la tombe de Sophocle et, pour l'autre, la tombe de Sosithéos.

<sup>21</sup> Pour une mise au point sur la datation de l'œuvre de Dioscoride, voir Di Castri, « Tra sfoggio erudito e fantasia descrittiva », p. 174. Le terminus post quem de l'épigramme 24 G.-P. est la mort de Machon, qui fut actif sous Ptolémée II et Ptolémée III (Athénée indique qu'il fut l'un des maîtres d'Aristophane de Byzance : Deipnosoph. VI, 241f et XIV, 664a). Un terminus ante quem approximatif nous est livré par son influence sur Rhianos, qui fut le contemporain d'Ératosthène selon la Souda, et sur Damagète, dont l'épigramme AP VI 277 est liée au contexte de la bataille de Raphia (217 av. J.-C.). On peut donc supposer qu'il fut actif sous le règne de Ptolémée III Évergète.

<sup>22</sup> Fantuzzi, « Epigram and the theater », p. 487-495.

- 16 Notre documentation ne nous permet pas de dire si la dernière épigramme, texte de six vers sur Machon, constituait ou non l'un des volets d'un diptyque consacré à la comédie<sup>23</sup> : si tel était le cas, nous verrons qu'un premier volet aurait fort bien pu s'intéresser à la figure d'Aristophane, auteur dont Dioscoride s'est inspiré dans ce cycle (voir 21 G.-P.) et dont la mention perdue pourrait justifier la comparaison avec une forme d'âcreté athénienne à la fin de l'épigramme 24 G.-P. Quoi qu'il en soit, nous rencontrons, dans cette série d'auteurs, des figures d'inventeurs de l'époque archaïque (Thespis, inventeur de la tragédie, et Pratinas de Phlionte, inventeur du drame satyrique, qui est évoqué fugacement dans les deux épigrammes sur Sophocle et Sosithéos), des poètes qui représentent le patrimoine dramatique grec du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., Eschyle et Sophocle<sup>24</sup>, et des poètes qui sont les quasi-contemporains de Dioscoride : Sosithéos et Machon, tous deux actifs durant la première moitié du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. L'épigramme sur Machon mentionne en outre d'autres poètes comiques dont le style est ridiculisé sous le motif de la « jupette<sup>25</sup> recyclée » (24 G.-P., v. 3).
- 17 Par-delà la structuration de cette petite histoire du théâtre sous la forme de diptyques, les textes sont liés de manière à composer un ensemble plus vaste. L'histoire de la tragédie amorcée en 20 et 21 G.-P. se poursuit dans l'épigramme 22 G.-P. avec la figure de Sophocle, certes célébré pour ses innovations dans le drame satyrique, mais dont l'*Électre* et l'*Antigone* sont aussi présentées comme l'acmé du genre tragique. Le démonstratif ὄδε, au premier vers de l'épigramme 22 G.-P., rappelle le démonstratif ὄδε du premier vers de l'épigramme 20 G.-P. Mais cette réminiscence est peu de chose au regard de celles qui lient les épigrammes 20 G.-P. et 23 G.-P. : on peut ainsi constater la reprise de la métaphore du filon minier ou de la taille de la pierre avec καινοτομῶν/καινοτομηθεῖς, ainsi que la reprise du terme χορόν à travers la forme χορούς. Enfin, le texte 24 G.-P., sur les comédies de Machon, reprend le motif du lierre et l'adjectif ἄξιον déjà présents dans l'épigramme 23 G.-P.
- 18 Pour résumer, Dioscoride nous présente, dans les textes 20 à 23 G.-P., une triade d'auteurs tragiques et une triade d'auteurs de drames satyriques. Du côté tragique, on rencontre successivement Thespis, l'inventeur dont l'œuvre présente un caractère de rusticité, Eschyle, sublime, qui ne cisèle pas les détails mais parfait le genre inventé par Thespis (on relèvera ainsi le comparatif τελειοτέρους), et Sophocle qui atteint un point de perfection (ἄκρον) avec son *Électre* et son *Antigone* (l'influence d'Aristote est certainement présente dans cette valorisation de Sophocle)<sup>26</sup>. Euripide est présent en filigrane, comme repoussoir, un peu comme Polyclète dans les *andriantopoiika* de Posidippe. Le motif d'Eschyle « qui n'a pas réalisé des gravures bien ciselées » rappelle en effet les *Grenouilles* d'Aristophane où la subtilité excessive, sophistique et sophistiquée des œuvres bien ciselées d'Euripide<sup>27</sup> est raillée et où la palme revient aux œuvres « augustes » d'Eschyle<sup>28</sup>. Contrairement à Aristophane,

<sup>23</sup> Sur ce texte, voir Raines, « Comedy and the comic poets », p. 88.

<sup>24</sup> Avec, sans doute, une absence voulue, et non fortuite, d'Euripide sur laquelle nous reviendrons.

<sup>25</sup> Je suis ici le texte de l'édition Gow-Page.

<sup>26</sup> Fantuzzi, « Epigram and the theater », p. 491.

<sup>27</sup> Euripide utilise canons et équerres (voir Aristophane, Ran. Grenouilles) et réalise des ciselures (*ibid.*, v. 819).

<sup>28</sup> La λεπτότης d'Euripide est soulignée aux vers 828 et 956 des Grenouilles, la σεμνότης d'Eschyle est célébrée aux vers 833, 1004 et 1020. Le verbe ἐξύψωσεν (il les éleva : 21 G.-P., v. 3), ici choisi par Dioscoride, pour décrire l'intervention d'Eschyle

Dioscoride loue bien une forme de λεπτότης (subtilité), mais, dans ses épigrammes, le concept de λεπτότης, devenu positif avec l'époque hellénistique, n'est apparemment pas associé à Euripide, mais à Sophocle.

- 19 Pour le drame satyrique, après les débuts rustiques liés à Pratinas de Phlionte, une élégance urbaine est introduite par Sophocle. Troisième moment de cette histoire : Sosithéos s'inscrit en faux contre les pratiques de ses contemporains et ramène le Satyre vers Phlionte, autrement dit vers ses origines rustiques et archaïques. L'esthétique défendue par Dioscoride est ici, comme dans le cas de Machon, dont les invectives et attaques *ad hominem* évoquent davantage la comédie ancienne que la comédie nouvelle, une esthétique archaïsante. Que le Satyre ornant la tombe de Sophocle se soit arrêté de danser à sa mort signifie probablement que la τέχνη du drame satyrique s'arrête en quelque sorte à la mort de Sophocle pour reprendre son cours ou sa danse avec Sosithéos au III<sup>e</sup> siècle. Mon hypothèse est que nous avons ici un motif très proche du couple *cessavit ars / reuixit ars*, « mort de l'art / renaissance de l'art », à travers lequel Pline l'Ancien décrit l'évolution de l'art statuaire à l'époque hellénistique : mort de l'art vers 280 avant J.-C., renaissance avec Polyclès et le courant néo-attique au milieu du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.<sup>29</sup> Si ce rapprochement est juste, Pline ou sa source pourrait avoir repris un type d'analyse historique déjà appliqué à d'autres τέχναι comme nous le voyons ici dans le cas du théâtre dans un cycle de textes datant probablement de la seconde moitié du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C.<sup>30</sup>
- 20 Autre remarque : le discours qui est ici tenu sur la tragédie et sur le drame satyrique présente des affinités marquées avec certains passages de l'*Art poétique* d'Horace<sup>31</sup>. Il me semble que l'on peut en effet constater une rencontre assez nette entre le texte de Dioscoride et celui d'Horace, qui cite deux tragiques grecs, Thespis et Eschyle, et assigne au second le fait d'avoir installé la scène sur des tréteaux alors que Thespis présentait ses poèmes sur des chariots (*AP* 275-280, et plus particulièrement v.279 : *Aeschylus et modicis instruit pulpita tignis*, à comparer avec τὰ κατὰ σκηνὴν μετεκαίνισεν). Mais les liens entre les deux textes apparaissent peut-être plus encore autour de la question du drame satyrique (v.220 : *qui [...] uilem certauit ob hircum*, à comparer avec ὃ τράγος ἄθλων ; v.223 : *grata nouitate*, à comparer avec νεαρὰς [...] χάριτας ; v.212-215 : sur le luxe du costume qui caractérise un théâtre échappant à ses origines rustiques) : chez Horace, le problème du lieu de l'action qui intéresse ici Dioscoride est directement articulé à la question du style, celui qui convient aux Satyres sortant de leurs forêts étant, pour Horace, le style moyen. Doit-on supposer un lien quelconque entre les théories

---

sur des fêtes rustiques, rappelle la métaphore des tours élevées par le poète dans les Grenouilles (*Ran.*, v.1004). Le détail de ces réminiscences est étudié par Fantuzzi, « Epigram and the theater », p.488.

<sup>29</sup> Pline, *NH* XXXIV, 52.

<sup>30</sup> Une autre possibilité de lecture a été avancée par Fantuzzi, « Epigram and the theater », p.491, qui estime que la formule de Dioscoride pourrait faire écho à Aristote, *Poet.* 1449a 14-15 (la tragédie aurait cessé d'évoluer après avoir atteint un niveau de maturité formelle).

Le schéma d'analyse tripartite de l'histoire des τέχναι (progrès - déclin - renaissance), que nous pensons ici pouvoir identifier chez Dioscoride pour l'histoire du théâtre et qui est présent chez Pline, sans doute à la suite de théories élaborées vers 150 av. J.-C., pour l'histoire de la sculpture, est attesté pour plusieurs autres domaines : pour l'histoire de la philosophie, ce schéma semble être mis en place vers 90 av. J.-C., et, pour l'histoire des rhétoriques latine et grecque, il se serait mis en place au cours du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère. Voir Wisse, « Greeks, Romans, and the rise of Atticism », p.71-72.

<sup>31</sup> Voir Wiseman, « Satyrs in Rome? », p.8.

de Dioscoride et de Néoptolème de Parion, source d'Horace, ou encore une influence des textes épigrammatiques du III<sup>e</sup> siècle sur Horace<sup>32</sup>?

- 21 Pour finir, j'aimerais me pencher sur le réseau de métaphores métopoétiques qui court dans l'ensemble de cette section. Ce réseau assure l'unité du cycle et concourt à transformer cette suite d'épigrammes en une histoire littéraire en miniature – histoire qui est avant tout une histoire des styles propres à chaque auteur.
- 22 On trouve d'abord une comparaison entre littérature et beaux-arts : ἀνέπλασα (j'ai modelé, 20 G.-P., v. 1), μεταπλάσσοσι (ils remodeleront, 20 G.-P. v. 5), ὁ μὴ σμιλευτὰ χαράξας (lui dont les gravures n'étaient pas bien ciselées, 21 G.-P. – on est ici proche de l'idée d'une peinture qui ne serait pas « léchée »), τύπος (modèle, empreinte, en 23 G.-P., v. 9), sans oublier les statues des Satyres en 21-22 G.-P., qui incarnent respectivement l'art de Sophocle et celui de Sosithéos, avec un jeu sur les matériaux : la matière rustique (ἀγροϊῶν ὕλαν) déjà évoquée en 21 G.-P. pour décrire le matériau exploité par Thespis est reprise avec l'adjectif πρίνινον (22 G.-P., v. 4), « en bois d'yeuse ». Ce bois d'yeuse n'est autre que le drame satyrique inventé par Pratinas de Phlionte dont Sophocle fera une forme d'or (22 G.-P., v. 4).
- 23 Ces métaphores sont complétées par celles du tissage et du vêtement, avec, en 22 G.-P., la riche robe de pourpre dont Sophocle revêt le drame satyrique né dans la rustique Phlionte<sup>33</sup> et, en 24 G.-P., l'habit féminin relavé et recyclé qui caractérise la comédie des contemporains de Machon.
- 24 Les métaphores évoquant le style à travers l'image d'un paysage sont également présentes : image urbaine ou palatiale pour Sophocle (23 G.-P., v. 1), villages et champs où l'on manie la herse pour Thespis, Pratinas et Sosithéos (20 G.-P., v. 2 et 4 ; 21 G.-P., v. 1-2 ; 22 G.-P., v. 3), torrents de montagne<sup>34</sup> et images du sublime pour Eschyle (21 G.-P., v. 3-4 : ἐξύψωσεν [...] / [...], χειμάρρω δ' οἷα καταδόμμενα).
- 25 On peut enfin compléter cet ensemble de métaphores métopoétiques avec les métaphores végétales qui préfigurent celles de la préface de Méléagre (*AP* IV 1) : le bois de rouvre en 22 G.-P. (v. 4), le lierre de 23 G.-P. (v. 2), que l'on retrouve uni à l'âcreté du thym en 24 G.-P. (v. 6).
- 26 À travers ces réseaux de métaphores, on voit se dessiner une série d'oppositions binaires qui caractérisent le dialogue entre les styles des différents auteurs par des oppositions entre la ville et la campagne, le féminin et le viril, l'or et le bois, le minutieux et le sublime, le fort et le faible. Ces différentes oppositions sont articulées autour d'un discours sur l'ancien et le

<sup>32</sup> On soulignera que les points de rencontre entre Horace et les andriantopoiika de Posidippe ne sont pas non plus négligeables : Prioux, *Petits musées en vers*, p. 249-250. A. Petrides (« Verbalizing / Visualizing », p. 501) commente la nature du masque porté par le Satyre de la tombe de Sophocle : celui ne présente pas d'ὄγκος mais « a les cheveux coupés », ce qui en ferait un symbole de tempérance et de modestie.

<sup>33</sup> Sur ce point, voir le commentaire de Fantuzzi, « Epigram and the theater », p. 492-493.

<sup>34</sup> On peut supposer que le III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. connut déjà des emplois métalittéraires du motif du torrent, à partir de la présence répétée de cet élément de paysage dans les lithika de Posidippe, autrement dit dans un recueil où le discours métopoétique est constamment présent. Voir Posidippe, 7 A.-B., v. 2 (χειμάρρους) ; 10 A.-B., v. 3 (χαρ] ἄρης) ; 16 A.-B., v. 2 (ἐξ ὀρέων ὀχετὸς), et Prioux, *Petits musées en vers*, p. 173-177.





Je suis Thespis, qui le premier modelai le chant tragique et ouvrit une nouvelle veine en créant des sources de joie inédites pour les villageois. Bacchus conduisait (?) le chœur (?) qui avait encore pour prix un bouc et un panier de figues attiques ; les nouveaux poètes remodelent tout cela et la postérité infinie ajoutera nombre d'inventions supplémentaires, mais ce qui est mien reste mien.

### Épigramme 21 G.-P. = AP VII 411

Θέσπιδος εὔρεμα τοῦτο· τὰ δ' ἀγροιώτιν ἀν' ὕλαν  
παίγνια καὶ κώμους τούσδε τελειότερους  
Αἰσχύλος ἐξύψωσεν, ὁ μὴ σμιλευτὰ χαράξας  
γράμματα, χειμάρρῳ δ' οἷα καταρδόμενα,  
καὶ τὰ κατὰ σκηνὴν μετεκαίνισεν, ὡς στόμα πάντων 5  
θεξιὸν ἀρχαίων ἦσθ' αἰ τοὶ ἡμιθέων.

C'est l'invention de Thespis. Mais ces divertissements et fêtes à la matière rustique, Eschyle les éleva et les perfectionna, lui dont les gravures n'étaient pas bien ciselées, mais dont les mots semblaient s'épancher comme d'un torrent, et qui renouvela aussi l'arrangement scénique. Comme tu as su habilement être la voix de tous les demi-dieux de l'ancien temps!<sup>37</sup>

### Épigramme 22 G.-P. = AP VII 37<sup>37</sup>

Τύμβος ὃδ' ἔστ', ὦνθρωπε, Σοφοκλέος, ὃν παρὰ Μουσῶν  
ἰρὴν παρθεσίην ἱερὸς ὦν ἔλαχον·  
ὅς με τὸν ἐκ Φλιούντος ἐπι τρίβολον πατέοντα  
πρίνινον ἐς χρύσειον σχῆμα μεθηρμόσατο  
καὶ λεπτήν ἐνέδυσεν ἀλουργίδα· τοῦ δὲ θανόντος 5  
εὔθετον ὀρχηστὴν τῆδ' ἀνέπαυσα πόδα.  
— Ὀλβιος, ὡς ἀγαθὴν ἔλαχες στάσιν· ἢ δ' ἐνὶ χερσὶ  
κούριμος ἐκ ποίης ἦδε διδασκαλίας·  
— Εἶτε σοὶ Ἀντιγόνην εἰπεῖν φίλον οὐκ ἂν ἀμάρτοις  
εἶτε καὶ Ἥλέκτραν· ἀμφοτέραι γὰρ ἄκρον.

C'est la tombe de Sophocle, ô homme ; les Muses l'ont confiée à ma garde – un saint dépôt pour le saint ministre que je suis. C'est lui qui me changea, moi, le ressortissant de Phlionte fait de bois de rouver, moi qui foulais encore la herse, en une créature dorée et qui m'habilla d'une fine robe de pourpre. Après sa mort, je renonçai à la danse et arrêtai mon pied agile. — Tu es bien heureux d'avoir obtenu ce poste sacré ! De quelle pièce est tiré le masque aux cheveux coupés qui est dans tes mains ? — Que tu l'assignes à Antigone ou à Électre, tu ne peux te tromper car les deux sont des chefs-d'œuvre parfaits.

### Épigramme 23 G.-P. = AP VII 707

Κήγῳ Σωσιθέου κομέω νέκυν, ὅσσον ἐν ἄστει  
ἄλλος ἀπ' αὐθαίμων ἡμετέρων Σοφοκλῆν,  
Σκιρτὸς ὁ πυρρογένειος. ἐκισσοφόρησε γὰρ ὠνήρ  
ἄξια Φλιασίων, ναὶ μὰ χοροῦς, Σατύρων

<sup>37</sup> Nous suivons, pour les v. 5-6, les corrections proposées par Blomqvist, «A problem in Dioscorides...».

κῆμὲ τὸν ἐν καινοῖς τεθραμμένον ἦθεσιν ἤδη 5  
 ἦγαγεν εἰς μνήμην πατρίδ' ἀναρχαῖσας,  
 καὶ πάλιν εἰσώρμησα τὸν ἄρσενά Δωρίδι Μούσῃ  
 ῥυθμόν, πρὸς τ' αὐδὴν ἐλκόμενος μεγάλην  
 † ἐπτά δέ μοι θύρσων τύπος οὐχερὶ † καινοτομηθεῖς  
 τῇ φιλοκινδύνῳ φροντίδι Σωσιθέου.

Moi aussi, Bondissant le roux-poil, je suis le serviteur du corps de Sosithéos, tout comme, dans la cité, un autre membre de ma famille garde Sophocle. En effet, j'en jure par la danse : cet homme a brandi le thyrsé à la manière des anciens Satyres. Restaurateur des anciennes pratiques, il me reconduisit, moi qui avais déjà été élevé suivant les méthodes récentes, vers la tradition paternelle. Je réintroduisais même moi-même le rythme mâle dans la production de la muse dorienne et je l'entraînais vers un grand chant [...]. C'est ainsi qu'une nouvelle veine fut ouverte par Sosithéos grâce à son soin et à son caractère aventureux.

### Épigramme 24 G.-P. = AP VII 708

Τῷ κωμωδογράφῳ, κούφῃ κόνι, τὸν φιλάγωνα  
 κισσὸν ὑπὲρ τύμβου ζῶντα Μάχωνι φέροις  
 οὐ γὰρ ἔχεις κύφωνα παλίμπλυτον ἀλλὰ τι τέχνης  
 ἄξιον ἀρχαίης λείψανον ἡμφίεσας.  
 τοῦτο δ'ὸ πρέσβυς ἐρεῖ· « Κέκροπος πόλι, καὶ παρὰ Νείλω 5  
 ἔστιν ὄτ' ἐν Μούσαις δριμύ πέφυκε θύμον. »

Terre légère, fais pousser le lierre ami des concours sur cette tombe en l'honneur de Machon, l'auteur de comédies, car tu n'héberges pas une jupette recyclée, mais tu as recouvert un digne vestige de l'art ancien. Le vieillard dira : « Cité de Cécrops, dans le domaine des Muses, il arrive parfois que le thym à la saveur âcre pousse aussi sur les rives du Nil. »

## Bibliographie

### Éditions citées

**AUSTIN Colin et BASTIANINI Guido éd.**, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milan, LED Edizioni Universitarie, 2002 [= A.-B.].

**BASTIANINI Guido et GALLAZZI Claudio éd.**, *Papiri dell'Università di Milano : Posidippo di Pella, Epigrammi*, Milan, LED Edizioni Universitarie, 2001 [= B.-G.].

**GOW Andrew S. F. et PAGE Denys L. éd.**, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, 2 volumes [= G.-P.].

### Articles et ouvrages

**ACOSTA-HUGHES Benjamin**, KOSMETATOU Elizabeth et BAUMBACH Manuel éd., *Labored in Papyrus Leaves*, Cambridge (Mass.) - Londres, Center for Hellenic Studies, 2004.

**ANGIÒ Francesca**, « Artisti "vecchi" e "nuovi" (Posidippo di Pella, *P. Mil. Vogl.* VIII, 309, col. X, 8-15) », *MusHelv*, n°61, 2004, p. 65-71.

**BELLONI Luigi**, « Il "vecchio" Filita nel Nuovo Posidippo : la verità, le muse, il re (*P. Mil. Vogl.* VIII, 309) », *ZPE*, n°164, 2008, p. 21-27.

- BERNSDORFF Hans**, «Anmerkungen zum neuen Poseidipp (*P. Mil. Vogl.* VIII 309)», *GFA*, n°5, 2002, p. 11-44.
- BLOMQUIST Karine**, «A problem in Dioscorides *Anth. Pal.* VII 411.5-6», *Eranos*, n° 81, 1983, p. 63-64.
- CAMERON Alan**, *Callimachus and His Critics*, Princeton, Princeton University Press, 1995.
- DI CASTRI Maria Beatrice**, «Tra sfoggio erudito e fantasia descrittiva : un profilo letterario di Dioscoride epigrammatista» (I), *A&R*, n°40, 1995, p. 173-196.
- DI NINO Margherita Maria**, *I fiori campestri di Posidippo. Ricerche sulla lingua e lo stile di Posidippo di Pella*, Göttingen-Oakville, Vandenhoeck & Ruprecht, 2010.
- FANTUZZI Marco**, «Epigram and the theater», *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, P. Bing et J. S. Bruss éd., Leyde-Boston, Brill, 2007, p. 477-495.
- GUTZWILLER Kathryn**, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1998.  
—, «Posidippus on statuary», *Il Papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi (Firenze 13-14 giugno 2002)*, G. Bastianini et A. Casanova éd., Florence, Istituto Papirologico «G. Vitelli» (Studi e Testi di Papirologia), 2002, p. 41-60.
- GUTZWILLER Kathryn éd.**, *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- HARDIE Alex**, «Philitas and the plane-tree», *ZPE*, n°119, 1997, p. 21-36.  
—, «The statue(s) of Philitas (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, Col. X. 16-25 and Hermesianax fr. 7.75-78 P.)», *ZPE*, n°143, 2003, p. 27-36.
- HÖSCHELE Regina**, «The traveling reader : journeys through ancient epigram books», *TAPhA*, n°137, 2007, p. 333-369.
- LLOYD-JONES Hugh**, «All by Posidippus?», *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecque offerts à Francis Vian*, D. Accorinti et P. Chuvin éd., Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 2003, p. 277-280.
- MALTOMINI Francesca**, «Nove epigrammi ellenistici rivisitati (*PPetrie* II 49B)», *ZPE*, n°134, 2001, p. 55-66.
- MÄNNLEIN-ROBERT Irmgard**, *Stimme, Schrift und Bild. Zur Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*, Heidelberg, Winter (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften), 2007.
- PETRIDES Antonis**, «Verbalizing / visualizing : Theatrical masks and the greek epigram», *CQ*, n° 59-2, 2009, p. 494-504.
- PRIOUX Évelyne**, «Entre critique littéraire et critique d'art : l'épigramme de Posidippe sur le portrait de Philitas de Cos (*P. Mil. Vogl.* VIII, 309, col. X, 16-25)», *Images et modernité hellénistiques. Appropriation et représentation du monde d'Alexandre à César*, actes du colloque international EFA/EFR, Rome, 13-15 mai 2004, G. Sauron et F.-H. Massa Pairault éd., Rome, École française de Rome (CEFR), 2007, p. 233-245.  
—, *Regards alexandrins : histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique*, Louvain, Peeters (Hellenistica Groningana), 2007.  
—, «*At non longa bene est ? Priape face à la tradition du discours critique alexandrin*», «*Les vers du plus nul des poètes...*» *Nouvelles recherches sur les Priapées*, F. Biville, E. Plantade et D. Vallat éd., Lyon, Publications de la Maison de l'Orient (CMO), 2008, p. 157-180.

—, « Le portrait perdu et retrouvé du poète Philitas de Cos : Posidippe 63 A.-B. et IG XIV, 2486 », *ZPE*, n°166, 2008, p. 66-72.

—, *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*, Paris, CTHS/INHA (L'Art et l'Essai), 2008.

**RAINES John M.**, « Comedy and the comic poets in the Greek epigram », *TAPhA*, n°77, 1946, p. 83-102.

**SCHRÖDER Stephan**, « Skeptische Überlegungen zum Mailänder Epigrammpapyrus (*P. Mil. Vogl.* VIII, 309) », *ZPE*, n°148, 2004, p. 29-73.

—, « Zu Posidipps Pharos-Gedicht und einigen Epigrammen auf dem Mailänder Papyrus », *ZPE*, n°165, 2008, p. 33-48.

**SCODEL Ruth**, « A note on Posidippus 63 AB (*P. Mil. Vogl.* VIII 309 - X, 16-25) », *ZPE*, n°142, 2003, p. 44.

**SPANOUKAKIS Konstantinos**, *Philitas of Cos*, Leyde, Brill (Mnemosyne, bibliotheca classica batava – suppl.), 2002.

**STEWART Andrew**, « Posidippus and the truth in sculpture », *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, K. Gutzwiller éd., Oxford, Oxford University Press, p. 183-205.

**WISEMAN Timothy P.**, « Satyrs in Rome? The background to Horace's *Ars Poetica* », *JRS*, n°78, 1988, p. 1-13.

**WISSE Jakob**, « Greeks, Romans, and the rise of Atticism », *Greek Literature in the Roman Period and in Late Antiquity Greek Literature*, G. Nagy éd., Londres, Routledge, 2001, p. 65-82.

## Un hommage de poète à poète ? Sur quelques aspects des épigrammes grecques funéraires consacrées aux poètes des époques archaïques et classiques

### Flore Kimmel-Clauzet

Flore Kimmel-Clauzet est maître de conférences en langue et littérature grecques à l'université Paul Valéry-Montpellier 3. Ancienne élève de l'École normale supérieure de Lyon, elle est agrégée de lettres classiques et docteur en littérature et civilisation grecques. Son doctorat, effectué sous la direction de Christine Mauduit, alors professeur de grec à Lyon 3 et de Jean-Charles Moretti, directeur de recherches au CNRS, a pour thème « Morts, tombeaux et cultes des poètes grecs ». Elle s'intéresse à la relation qui lie les Anciens à leurs poètes et cherche à montrer que les cultes voués aux grandes figures de la poésie grecque sont partie prenante de la construction identitaire de la Grèce. Elle a publié notamment : *Morts, tombeaux et cultes des poètes grecs. Étude de la survie des grands poètes des époques archaïque et classique en Grèce ancienne*, Bordeaux, 2013 ; *Hérodote et l'Égypte. Regards croisés sur le Livre II de l'Enquête d'Hérodote*. Actes de la journée d'étude du 10 mai 2010 à Lyon, codirigés avec L. Coulon et P. Giovannelli-Jouanna, série littéraire et philosophique n°18, CMO 51, Lyon, 2013 ; « Cultes d'Homère, aspects idéologiques », *Gaia*, n°10, 2006, p. 171-186 ; « Les récits de mort, support de l'héroïsation littéraire des poètes en Grèce ancienne », *Usages savants et partisans des biographies, de l'Antiquité au XXI<sup>e</sup> siècle. Actes du 134<sup>e</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Bordeaux 2009*, Bordeaux, 2011, p. 111-120 (publication électronique : <<http://cths.fr/edition.php?id=5657>>).

**Résumé** Les épigrammes funéraires dédiées aux poètes des époques archaïques et classiques, composées en Grèce tout au long de l'Antiquité, semblent à première vue constituer l'hommage de nouveaux poètes aux poètes anciens. Mais la relation impliquée est plus complexe. D'une part, le poème ne représente pas seulement la voix du poète qui l'a écrit, mais également celle de la communauté dans laquelle le poème a cours. D'autre part, l'hommage prétendu peut servir de support à d'autres visées (présentation d'une lecture particulière de l'œuvre du poète défunt, affirmation de ses propres capacités poétiques), voire laisser la place à d'autres types de discours, allant jusqu'à la critique ou à la dérision. Ce constat incite donc à examiner sous un autre jour les enjeux de ces textes et leurs fonctions.

**Mots clés** situation d'énonciation, adresse, persona poétique, voix poétique, poésie hellénistique

**Abstract** Funerary epigrams of archaic and classical poets, composed in Greece all through Antiquity, seem at first sight to be homages from new poets to ancient poets. But the implied relationship is more complex. On the one hand, the poem represents not only the voice of the single poet who wrote it, but also that of the community in which the poem was composed. On the other hand, the alleged homage can act

as a support for other goals (the production of a particular reading of the work of a deceased poet, the affirmation of his own poetic capabilities), or even to give way to other types of discourse, ranging from critique to derision. This observation therefore leads us to examine the issues of these texts and their uses in another light.

**Keywords** enunciative situation, address, poetic persona, poetic voice, Hellenistic poetry

- 1 L'éloge du défunt, élément récurrent des épitaphes en Grèce ancienne, prend naturellement une dimension plus importante dans les épigrammes littéraires, surtout quand ces dernières sont consacrées à des personnages célèbres. L'éloge, en ce cas, justifie la place accordée au grand homme dans la mémoire collective. Il est donc naturel de trouver dans les épigrammes grecques consacrées aux grands poètes des époques archaïque et classique, comme dans les épigrammes consacrées à d'autres grandes figures, une dimension foncièrement laudative. Ce qui peut surprendre est au contraire le fait que certaines épigrammes funéraires conservées n'adoptent pas ce ton élogieux. Certaines d'entre elles, comme les épigrammes consacrées aux poètes iambiques Archiloque et Hipponax, semblent même présenter le poète sous un mauvais jour, ce qui a incité la critique à s'interroger sur les fonctions des épigrammes funéraires de poètes, lorsque celles-ci s'insèrent dans un contexte purement littéraire<sup>1</sup>.
  
- 2 Il faut préciser que, parmi les épigrammes funéraires conservées dans un contexte littéraire (recueils d'épigrammes ou citations dans d'autres œuvres), les épigrammes consacrées à des poètes constituent une catégorie à part entière. En témoigne l'existence de séries, comme celle qui ouvre le livre VII de l'*Anthologie Palatine* (poèmes 1 à 55), la plus longue d'entre elles, ou encore celle, plus courte, des poèmes 405 à 411 du même livre. Celles-ci sont très majoritairement consacrées à de grandes figures de la poésie archaïque et classique. Elles émanent essentiellement de poètes – quand on peut les identifier – ayant vécu du III<sup>e</sup> siècle au I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., même si certaines sont plus tardives. La particularité de cette catégorie d'épigrammes qui pourrait être à l'origine de son essor est de mettre en relation deux poètes, appartenant qui plus est à deux époques différentes : celui qui est évoqué dans le poème, que l'on peut définir comme un « poète ancien »<sup>2</sup>, et celui qui compose l'épigramme en vers, qui se perçoit lui-même, on le verra, comme un « nouveau poète ». Il semble donc qu'on ait affaire à un genre particulièrement propice à une réflexion d'ordre métagoétique, ce qui expliquerait l'expansion des formes poétiques par rapport à des épitaphes réelles – ou supposées telles – ainsi que la différence de ton ressentie à la lecture. Mais comment cette dimension réflexive s'accommode-t-elle de l'utilisation d'une forme d'épitaphe, qui est avant tout une évocation de la personne du mort ? Voilà ce que nous nous proposons d'examiner dans le présent article, en nous attachant à voir dans quelle mesure ces épigrammes funéraires font intervenir des figures de poètes (celle du poète sur lequel porte l'épigramme mais aussi celle du poète auteur de l'épigramme), et quelles conséquences cette mise en scène peut avoir sur

<sup>1</sup> Voir par exemple Rosen, «The Hellenistic epigrams», et pour une étude plus large, Bing, *The Well-Read Muse*, chap. « Rupture and revival. The poet's link to the literary past » (p.50-90, surtout p.59-64), qui considère les épigrammes descriptives et funéraires de poètes comme des moyens d'inscrire ces derniers dans un passé révolu et de les réduire à l'état de monument, tout en les pleurant et en leur rendant hommage. Il souligne ainsi l'ambiguïté inhérente au genre.

<sup>2</sup> Nous reprenons ici une expression employée par les auteurs d'époque impériale, qui faisaient, semble-t-il, la différence entre poètes antérieurs et poètes postérieurs à l'époque hellénistique. Ils désignent les poètes antérieurs à l'époque hellénistique par des expressions comme les « poètes anciens », παλαιούς ποιητάς (Libanius, *Décl.* I, 72).

la représentation d'une relation entre poètes, plus précisément entre « anciens poètes » et « nouveaux poètes »<sup>3</sup>.

### Représentation du poète défunt en tant que poète

- 3 Rares sont les épigrammes qui se passent d'allusions plus ou moins détaillées au statut de poète du défunt. L'absence d'une référence, même brève, à la pratique de la poésie s'explique en fait par des traits spécifiques. Certains poèmes n'ont que de lointains rapports avec des épitaphes réelles, même s'ils en adoptent la forme, dans d'autres, le contenu est déterminé par la visée idéologique des épigrammes, par l'identité de leur rédacteur réel – et l'époque à laquelle il compose – ou par celle du locuteur de l'épigramme, ces divers facteurs d'explication pouvant se conjuguer.
- 4 Une épigramme est insérée dans la *Vie* anonyme d'Eschyle (§ 17) qui précise qu'il s'agit de « l'inscription que porte sa tombe », επιγέγραπται τῷ ταφῷ αὐτοῦ. Elle est composée d'un vers unique qui reprend sous forme condensée les modalités de mort du poète : αἰετοῦ ἐξ ὀνύχων βρέγμα τυπεις ἔθανον, « Je suis mort, frappé à la tête d'un trait venu des serres d'un aigle ». Ce type d'épigramme, inhérent au genre biographique, a pour fonction d'accentuer le caractère dramatique du récit de mort. C'est ici l'utilisation de l'épigramme dans le cadre du récit biographique qui détermine l'absence de notation concernant le défunt. Autre possibilité, qui n'est plus liée à l'insertion dans un contexte particulier : l'utilisation de l'épigramme funéraire comme pur jeu poétique, jouant par exemple sur une figure du paradoxe<sup>4</sup>, tel le distique suivant (VII 46) : Οὐ σὸν μνήμα τόδ' ἔστ', Εὐριπίδῃ, ἀλλὰ σὺ τοῦδε / τῆ σῆ γὰρ δόξη μνήμα τόδ' ἀμπέχεται, « Ce monument ne conserve pas ta mémoire, Euripide, c'est toi qui conserves la sienne, car c'est de ta gloire que ce monument est revêtu ».
- 5 Certaines épigrammes funéraires sont des affirmations d'ordre patriotique et insistent sur le lien que le grand homme entretient avec telle ou telle cité ou région. C'est le cas d'une épigramme consacrée à Euripide (VII 47) : Ἄπασ' Ἀχαιῖς μνήμα σὼν Εὐριπίδῃ / οὔκουν ἄφωνος, ἀλλὰ καὶ λαλητέος, « Toute l'Achaïe est un monument intact à la mémoire d'Euripide. Elle n'est pas sans voix, elle fait même parler d'elle ».
- 6 Dans ce cas, on peut noter que le système énonciatif adopte un énoncé débrayé, c'est-à-dire exempt de toute référence à un locuteur particulier ou d'inscription dans une temporalité, ce qui lui permet de laisser entendre une voix pouvant s'interpréter comme celle d'une communauté<sup>5</sup>, à quelque époque que ce soit. Les modalités de représentation du défunt, la fonction idéologique de l'épigramme et la fiction d'énonciation adoptée paraissent ainsi corrélées. Cette corrélation se vérifie dans d'autres épigrammes (VII 45; VII 46; VII 54).

<sup>3</sup> Sauf précision, tous les exemples que nous citons proviennent de l'*Anthologie Palatine*. Les traductions sont nôtres.

<sup>4</sup> Concernant le goût pour les figures paradoxales dans les épigrammes funéraires, voir Garson, « Paradox in the Greek sepulchral epigram », p. 110-114.

<sup>5</sup> Sur l'épigramme comme support de la voix d'une communauté, voir Sourvinou-Inwood, « Reading » *Greek Death*, p. 282, et Bettenworth, « The mutual influence », p. 80. Cette dernière souligne que les épigrammes transmises par papyrus ont également cette valeur.

- 7 Dans certains cas, l'absence d'allusion à la dimension proprement poétique de l'art du défunt doit être mise en relation avec l'époque de rédaction de l'épigramme. C'est le cas de la célèbre épitaphe d'Eschyle (citée intégralement dans sa Vie anonyme, au § 11), qui lui est imputée par nombre de sources antiques, et dont le contenu invite en tout cas à une datation haute :

Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τόδε κεύθει  
 μνήμα καταφθιμενον πυροφόροιο Γέλας·  
 ἀλκὴν δ' εὐδόκιμον Μαραθῶνιον ἄλσος ἄν εἴποι  
 καὶ βαθυχαίτης Μῆδος ἐπιστάμενος.

C'est Eschyle, fils d'Euphorion, d'Athènes, que cache ce monument; il s'est éteint à Géla fertile en blé. Son courage bien connu, c'est le bois sacré de Marathon qui pourrait le dire ainsi que le Mède à la longue chevelure qui en fit l'expérience.

- 8 L'épigramme donne comme seule preuve de la valeur du défunt sa participation à la victoire de Marathon. Le moderne ne peut que s'étonner de voir que le statut de poète d'Eschyle n'y est pas mentionné. Mais c'est justement ce « manque » qui incite à considérer l'épigramme comme authentique, comme l'a montré Alan Sommerstein<sup>6</sup> : en invoquant des témoins du « courage » (ἀλκή) du personnage, le poème s'inscrit dans les mentalités de l'époque classique, où ce qui faisait la valeur d'un mort était avant tout sa valeur guerrière, dont il convenait de donner des preuves<sup>7</sup>. N'oublions pas que les guerriers morts à Marathon furent héroïsés, vraisemblablement peu après leur mort<sup>8</sup>.
- 9 Les modalités de représentation du défunt peuvent également indiquer l'ancienneté d'un motif présent dans l'épigramme, qui peut être plus ancien que l'épigramme elle-même. Cela semble être le cas concernant l'épigramme de Mnasalçès dédiée à Hésiode (VII 54) :

Ἄσκη μὲν πατρις πολυλήϊος, ἀλλὰ θανάτος  
 ὅστέα πληξίππων γῆ Μινυῶν κατέχει  
 Ἡσιόδου, τοῦ πλεῖστον ἐν ἀνθρώποις κλέος ἐστὶν  
 ἀνδρῶν κρινομένων ἐν βασάνῳ σοφίης.

Askra riche en blé était sa patrie, mais après sa mort, c'est la terre des Minyens dompteurs de chevaux qui garde en son sein les os d'Hésiode, qui l'emporte sur tous en gloire, si les hommes sont jugés à l'aune de la sagesse.

- 10 Cette épigramme est attribuée la plupart du temps à Mnasalçès et doit être datée de l'époque hellénistique, mais les Orchoméniens la présentent à Pausanias (IX, 38, 10) comme une épigramme de Chersias, poète local qui pourrait être contemporain de Périandre<sup>9</sup>. Elle est à mettre en relation avec une autre épigramme funéraire d'Hésiode, qui est parfois attribuée à Pindare et

<sup>6</sup> Sommerstein, « Aeschylus' epitaph ». Pour une analyse complète de cette épigramme, voir aussi Kimmel-Clauzet, *Morts, tombeaux et cultes*, p. 169-170.

<sup>7</sup> On retrouve la même précaution dans une épigramme d'un pilier hermaïque représentant Thémistocle : voir Pfohl, *Poetische Kleinkunst*, p. 26.

<sup>8</sup> Pausanias, I, 32, 4 ; IG II<sup>2</sup> 1006 (122-121 av. J.-C.). Sur le caractère précoce de l'héroïsation, voir Boehringer, « Zur Heroisierung », p. 50.

<sup>9</sup> Un poète nommé Chersias, contemporain de Périandre, est mentionné dans le *Banquet des Sept Sages* de Plutarque (156e et 164b).



pourrait effectivement remonter à l'époque classique : Χαίρε δὶς ἠθήσας καὶ δὶς τάφου ἀντιβολήσας, / 'Ἡσίοδ', ἀνθρώποις μέτρον ἔχων σοφίης, « Salut à toi qui as connu une double jeunesse et qui as obtenu une double sépulture, Hésiode, qui connais la mesure de la sagesse pour les hommes ».

- 11 La particularité de ces deux épigrammes est de se référer à Hésiode comme à une figure emblématique de la sagesse. En réalité, la proximité de formulation du dernier vers de chaque poème (reprise du mot σοφίης, dernier mot du poème, à la même place et au même cas, même référence à une norme, μέτρον dans l'épigramme « pindarique », βασιάνω dans celle de Mnasalcès, qui vaut pour la totalité des hommes, ἀνθρώποις dans l'épigramme « pindarique », ἀνδρῶν dans celle de Mnasalcès) révèle que la seconde s'inspire de la première et que la représentation du poète qu'on y trouve remonte au moins à l'époque classique<sup>10</sup>. Durant les époques archaïque et classique en effet, le poète est avant tout un sage, *sophos*, selon une représentation topique que l'on trouve chez les poètes eux-mêmes<sup>11</sup>.
- 12 Dans les épigrammes littéraires des époques hellénistique et impériale, au contraire, non seulement le défunt est presque toujours représenté comme un poète, mais la représentation du poète est déterminée par le genre de poésie auquel il est assimilé : ainsi Homère est « le chanteur des héros », ἠρώων τὸν ὀϊδοῦν (VII 1), Archiloque et Hipponax sont caractérisés par la violence de leurs iambes<sup>12</sup>, Anacréon est le poète des amours et du vin, mais aussi le poète qui chante accompagné de la lyre ou du luth<sup>13</sup>. Les épigrammes consacrées aux tragiques évoquent spécialement la scène, et manifestent fréquemment une atmosphère proprement dionysiaque<sup>14</sup>. Au-delà du genre pratiqué, la place qui revient à chacun dans l'évolution du genre détermine parfois l'image donnée du poète; ainsi dans des épigrammes de Dioscoride sur Thespis et Eschyle (VII 410 et 411), qui reflètent l'apport de chacun à l'évolution de la tragédie : alors que Thespis est le véritable fondateur de la tragédie, Eschyle a quant à lui « renouvelé l'art de la scène », τὰ κατὰ σκηνὴν μετεκαίνισεν, donnant ses lettres de noblesse à la langue tragique.
- 13 Il faut en tout cas insister sur un point : la représentation du poète est déterminée par la représentation que l'épigrammatiste veut donner de la poésie pratiquée. Les rares éléments biographiques (en particulier la mention du genre de mort, qui est récurrente dans les épigrammes funéraires<sup>15</sup>) sont la plupart du temps entièrement réécrits à l'aune de la poésie pratiquée<sup>16</sup>, et quand ce n'est pas le cas, l'évocation de la mort du poète s'accompagne d'allusions à sa poésie dans la suite du poème<sup>17</sup>. Les épigrammes funéraires, à partir de l'époque hellénistique, abstraction faite de quelques cas dont nous

<sup>10</sup> Pour une analyse approfondie des deux poèmes et de leurs rapports, voir Kimmel-Clauzet, *Morts, tombeaux et cultes*, p. 166-169.

<sup>11</sup> Voir par exemple Solon (fr. 13 West, v. 52) et Théognis (*Élégie* 1, v. 876).

<sup>12</sup> Archiloque : VII 69; VII 70; VII 71; VII 674. Hipponax : VII 405; VII 408.

<sup>13</sup> Voir la série d'épigrammes qui lui sont consacrées, de VII 23 à VII 33.

<sup>14</sup> Eschyle : VII 411. Sophocle : VII 21, VII 22, VII 36. Euripide : VII 51.

<sup>15</sup> Pour des épigrammes mentionnant le genre de mort du poète, voir par exemple VII 20 (Sophocle); VII 44 et VII 51 (Euripide); VII 1 (Homère); VII 55 (Hésiode). Sur ces épigrammes, voir Kimmel-Clauzet, *Morts, tombeaux et cultes*.

<sup>16</sup> Ainsi, en VII 20, la mort de Sophocle est causée par « une grappe de raisin de Bacchus rouge comme du vin »; en VII 1 Alcée de Messénie fait accomplir les rites funèbres d'Homère par des « Néréides marines » et en VII 55, ceux d'Hésiode par des « nymphes » et des chevriers.

<sup>17</sup> Voir par exemple VII 51 et 44 sur Euripide.

avons expliqué les particularités, ne semblent donc pas pouvoir se passer de la construction d'une figure du poète défunt qui tient essentiellement à une évocation de traits perçus comme caractéristiques de sa poésie. Les jeux d'échos et de variations auxquels ces représentations donnent lieu laissent même penser qu'elles sont alors l'une des attentes principales du lecteur d'épigrammes littéraires.

### Une voix de poète ?

- 14 Qu'en est-il à présent du poète auteur de l'épigramme ? Si la fonction originelle de l'épithaphe nécessite une évocation du défunt, l'identification de son auteur n'est pas un prérequis. Mais, dans les textes épigraphiques, il n'est pas si rare que celui qui a fait ériger le monument et graver l'épigramme se nomme dans le texte. Les travaux récents d'Eleonora Santin ont même montré la propension que certains auteurs d'épigrammes funéraires inscrites sur la pierre avaient à se nommer, à revendiquer la paternité de leur œuvre, voire à revendiquer leur statut de poète dans l'épigramme elle-même, aux époques hellénistique et impériale<sup>18</sup>.
- 15 Dans les épigrammes littéraires dédiées aux poètes archaïques et classiques, l'épigrammatiste ne se nomme jamais, ne met jamais en scène sa composition de cette manière<sup>19</sup>. Conformément aux normes des inscriptions des époques archaïque et classique, il tend à « s'effacer » derrière son œuvre, pour reprendre un concept de Jesper Svenbro<sup>20</sup>, à garder une posture modeste. Sa présence est donc plus ténue, sa voix est susceptible de se confondre avec celle du lecteur de l'épigramme. Les seuls cas où le sujet de l'énonciation est présenté sans ambiguïté comme un poète sont en réalité, à une exception près, ceux où le poète défunt lui-même prend la parole, selon une pratique connue également dans les épithaphes réelles. Voilà pourquoi nous souhaitons à présent aborder la question de la présence du poète auteur de l'épigramme sous l'angle de l'analyse conjointe de la fiction d'énonciation et de l'énoncé lui-même.
- 16 Il convient de s'intéresser préalablement aux poèmes qui emploient un sujet s'identifiant au poète défunt. Ces épigrammes, écrites à la première personne, font entendre une voix de poète. Ainsi, Alexandre d'Étolie confie à Alcman le soin de révéler sa patrie en prenant lui-même la parole (VII 709) : *νῦν δέ μοι Ἀλκμάν / οὔνομα καὶ Σπάρτας εἰμὶ πολυτρίποδος* (v. 3-4), « mais voici qu'Alcman est mon nom, je suis citoyen de Sparte riche en trépieds ». Antipater de Sidon fait entendre la voix d'Anacréon s'adressant directement au passant pour lui demander d'accomplir une libation de vin sur sa tombe (VII 26). Ces poèmes, où la voix du poète défunt se fait entendre, trahissent souvent une

<sup>18</sup> Santin, *Autori di epigrammi sepolcrali* : la plupart du temps les auteurs ont recours au verbe *γράφειν* et à ses composés ; souvent ils mentionnent les liens qui les unissent aux Muses (par exemple n° 10 ou n° 15). La conscience et l'affirmation de ses capacités poétiques peuvent même pousser l'auteur à se qualifier lui-même de « poète », *ποιητής* (n° 9).

<sup>19</sup> D'une manière générale, les poèmes funéraires où l'épigrammatiste se nomme sont rares. Les cas attestés laissent penser que ces apparitions du nom de l'auteur sont liées aux particularités de la situation d'énonciation et du sujet abordé : c'est le cas par exemple de la mention du nom d'Érinna dans l'épigramme dédiée à son amie Baucis, où la morte prend la parole et nomme l'amie qui lui a composé l'épigramme (VII 710) ou de la mention du nom de Méléagre dans l'épigramme qu'il s'est composée, dans laquelle il s'exprime à la première personne du singulier (VII 417).

<sup>20</sup> Svenbro, *Phrasikleia*, chap. 2, « J'écris, donc je m'efface », p. 33-52, et « La naissance de l'auteur », notamment p. 80 et p. 83.

main étrangère : l'un prend position dans des débats sur sa patrie qui sont nécessairement bien postérieurs à sa mort, l'autre évoque le profit que le passant peut tirer « de ses livres », ἐκ βιβλίων (v. 2), ce qui reflète des pratiques de lectures qui n'existaient pas encore à son époque. Si la voix du poète défunt est exhibée, l'énoncé indique que l'énonciation n'a pas pour fonction de convaincre le lecteur d'une identité entre le sujet poétique et l'auteur de l'épigramme.

- 17 Plus complexe est la situation d'énonciation d'un poème attribué à Théocrite (XIII 3) :

Ὁ μουσσοποιὸς ἐνθάδ' Ἴππωνάξ κεῖται.  
 Εἰ μὲν πονηρός, μὴ ποτέρχου τῷ τύμβῳ·  
 εἰ δ' ἔσοι κρήγυός τε καὶ παρὰ χρηστῶν,  
 θαρσέων καθίζου, κῆν θέλης, ἀπόβριζον.

Le poète Hipponax ici repose.  
 Si tu es un mauvais homme, ne t'approche pas du tombeau.  
 Mais si tu es un homme de bien et de noble famille,  
 assieds-toi sans crainte et endors-toi, si tu veux.

- 18 Le poème n'adopte pas la première personne du singulier, et la voix entendue peut être interprétée aussi bien comme celle du poète défunt que comme celle de l'auteur de l'épigramme. L'adresse au passant, à la deuxième personne, interdit en effet d'identifier la voix à celle du lecteur de l'épigramme, qui ne fait que prêter sa voix à un autre, conformément à la dynamique mise en lumière par Svenbro<sup>21</sup>. En outre, le poème use de vers propres à la poésie hipponactéenne, les sczons, ces trimètres iambiques « boiteux » dont le dernier pied inverse la cadence de l'iambe en commençant par une syllabe longue, ainsi que de mots (comme κρήγυός), de formules (par exemple le fait de se nommer à la troisième personne) et d'un humour jouant sur la surprise (la sieste sur une tombe) typiques d'Hipponax<sup>22</sup>. Le poème met ainsi en scène une collusion entre poète célébré et poète célébrant qui est inhabituelle et tranche surtout avec les autres épigrammes consacrées à Hipponax, où le poète iambique est mis à distance et où sa poésie fait l'objet d'une évaluation pour le moins ambiguë<sup>23</sup>.

- 19 Il faut s'arrêter un instant pour comparer ces textes, qui adoptent comme fiction d'énonciation celle de faire parler le poète défunt, et ceux que la tradition attribue habituellement aux poètes morts. Le contraste est saisissant. Nous avons vu que l'épithaphe d'Eschyle, qui pourrait refléter les conceptions du poète (à défaut d'être de sa main), adoptait un énoncé exempt de toute marque de personne et dépourvu de toute allusion à son métier de poète. L'épithaphe d'Homère, transmise par un grand nombre de sources qui la présentent souvent comme son œuvre<sup>24</sup>, est la suivante : ἐνθάδε τὴν ἱερὴν κεφαλὴν κατὰ γαῖα καλύπτει / ἀνδρῶν ἡρώων κοσμήτορα θεῖον Ὅμηρον (VII 3), « Ici, la terre recouvre la tête sacrée, celui qui a glorifié les héros, le divin Homère ». Si cette fois le métier de poète est évoqué, on retrouve le choix d'une énonciation

<sup>21</sup> Svenbro, *Phrasikleia*, p. 54-55.

<sup>22</sup> Voir Bing, *The Well-Read Muse*, p. 64.

<sup>23</sup> Voir sur ce point Rosen, « The Hellenistic epigrams », et *infra*.

<sup>24</sup> [Alci]damas, *Pap. Michigan 2754; Certamen*, § 18; *Vie anonyme* 5; Tzetzés, *Commentaire de l'Iliade* (édition Hermann, 10, p. 37).

à caractère général, où la voix peut être celle de n'importe quel lecteur de l'épigramme, et représenter la voix de la communauté.

- 20 Ainsi, au terme de ce premier examen, on peut affirmer que le fait d'adopter une énonciation à la première personne se référant au poète mort, dans les épigrammes littéraires, n'a pas vocation à donner réellement au lecteur l'illusion de l'autorité du poète défunt au détriment de l'auteur de l'épigramme. Il s'agit d'une fiction d'énonciation qui s'exhibe et constitue avant tout un jeu littéraire.
- 21 Qu'en est-il à présent de la voix du poète épigrammatiste ? Il faut tout d'abord mettre de côté un cas particulier, représenté par un poème d'Antipater de Sidon (VII 713), qui comprend une référence explicite au sujet poétique, inséré dans une communauté de poètes, lors d'un appel au lecteur de l'épigramme : αἰ δ' ἀναριθμητοὶ νεαρῶν σωρηδὸν αἰοιδῶν / μυριάδες λήθη, ξεῖνε, μαραινόμεθα, « tandis que nous, innombrable myriade de nouveaux poètes, en monceau, dans l'oubli, étranger, nous nous consomons ». Ce poème présente un certain nombre de particularités sur lesquelles nous reviendrons. Contentons-nous pour le moment de noter que dans la seule épigramme funéraire (classée comme telle par l'*Anthologie Palatine*) où apparaît une première personne renvoyant au « nouveau poète », celle-ci est une première personne du pluriel qu'il faut incontestablement, d'après le reste de la phrase, interpréter comme un vrai pluriel. Ce n'est donc pas au seul sujet poétique que la première personne fait référence, mais à une communauté dont ce dernier fait partie.
- 22 Dans la quasi-totalité des épigrammes funéraires de poètes des époques archaïque et classique n'intervient pas de première personne susceptible de représenter l'auteur de l'épigramme. Quel mode d'énonciation adoptent-elles ? Un certain nombre de poèmes recourent à des fictions d'énonciation qui font parler les tombes ou des éléments de leur décoration, tel le satyre dans une épigramme consacrée à Sophocle (VII 37), ou encore l'île abritant la tombe, comme pour Homère (VII 2). Certains adoptent également la voix du lecteur, comme une épigramme de Diodore sur Eschyle (VII 40), qui mime le déchiffrement de la stèle et la réaction du lecteur. Enfin certains utilisent, nous l'avons vu, un ton qui, lié à des affirmations patriotiques, se laisse difficilement interpréter comme une voix individuelle. Nous avons exclu ces épigrammes de nos investigations. Dans les poèmes où la voix entendue peut s'interpréter comme celle de l'épigrammatiste, quels sont les éléments qui peuvent faire de cette voix celle du seul poète, et non celle d'un lecteur de l'épigramme ou de toute la communauté ?
- 23 L'examen des poèmes révèle qu'une situation d'énonciation encourage à interpréter la voix comme celle de l'auteur de l'épigramme : celle où le poème est construit sur une adresse. Adresse au lecteur, à un tiers personnage, mais aussi, de manière remarquable, adresse au poète défunt. C'est donc non pas la présence d'un « je » explicite qui permet de rendre présent dans le poème son auteur, mais sa présence en creux, dans le cadre d'un dialogue avec un « tu ». Le dialogue suppose un « je » singulier. Ce « je » peut dans certains textes s'interpréter de diverses manières<sup>25</sup>. Mais il est des cas où l'énonciation se

<sup>25</sup> C'est le cas dans l'épigramme d'Hadrien dédiée à Archiloque (VII 674), où le locuteur peut être l'auteur de l'épigramme ou la tombe elle-même, dans la mesure où le texte se réfère à la tombe en employant le démonstratif de la première personne, τόδε, dans l'expression liminaire Ἀρχιλόχου τόδε σῆμα et où n'apparaît dans la suite du texte aucune première personne permettant de trancher entre les deux possibilités (l'expression τόδε σῆμα n'implique pas systématiquement que ce soit la tombe qui parle).

conjugue à l'énoncé pour inciter à interpréter la voix entendue comme celle du poète auteur de l'épigramme. Ainsi, il est difficile d'interpréter autrement que comme une parole de poète la voix qui s'adresse à un « faiseur de chants », αἰδοθέτης, tenté de faire de la concurrence à Euripide, dans une épigramme conservée sous le nom d'un certain Archimédès, inconnu par ailleurs (VII 50) :

Τὴν Εὐριπίδew μῆτ' ἔρχew μῆτ' ἐπιβάλλου  
 δύσβατον ἀνθρώποις οἶμον, αἰδοθέτα·  
 λείη μὲν γὰρ ἰδεῖν καὶ ἐπίρροδος, ἦν δὲ τις αὐτὴν  
 εἰσβαίνει, χαλεποῦ τρηχυτέρη σκόλοπος.  
 Ἦν δὲ τὰ Μηδείης Αἰητίδος ἄκρα χαράξης, 5  
 ἀμνήμων κείση νέρθεν. Ἔα στεφάνους.

La voie d'Euripide, n'y marche pas, ne t'y aventure pas,  
 car elle est d'un accès difficile aux hommes, faiseur de chants ;  
 elle est sans doute lisse à voir et semée de roses, mais pour celui qui  
 s'y engage, elle devient plus rude qu'une mauvaise épine.  
 Et si tu écorches Médée fille d'Aiétés, ce sommet,  
 tu descendras sous terre dans l'oubli de tous. Laisse là les couronnes.

- 24 C'est ici l'énoncé qui permet de décider de l'identité du locuteur. Ce dernier s'érige en arbitre poétique, s'appuyant sur une solide connaissance du métier, dont il révèle la réalité (l'opposition entre les apparences et la réalité étant soulignée par la parataxe ; la prescience des conséquences est appuyée sur l'emploi du futur κείση). L'hommage au poète défunt se transforme en affirmation de la nécessité d'avoir du talent, sans quoi l'effet de la pratique poétique risque d'être inverse à celui recherché. On remarquera certainement que la forme de l'épigramme s'écarte sérieusement de la norme de l'épigramme. Cela n'est pas anodin : l'étude des textes montre en effet que le choix d'une parole personnelle accompagne souvent un certain éloignement de la forme traditionnelle de l'épigramme. Le contexte funéraire et les thèmes favoris de la commémoration ne sont pas absents, mais une plus grande liberté de ton et de contenu paraît une condition nécessaire à l'affirmation d'une parole de poète.
- 25 Les épigrammes où l'allocutaire est le poète défunt permettent toutefois l'émergence d'une parole de poète tout en suivant de plus près les canons de l'épigramme. L'évocation du poète, de sa tombe et de son art sont toujours au cœur du poème. L'intérêt de cette situation d'énonciation est de mettre en scène une relation vivante entre le locuteur et le poète défunt. C'est le cas d'un certain nombre d'épigrammes adressées à Sophocle et à Euripide. Dans ces poèmes, le locuteur aime à se mettre en scène en consolateur du poète défunt, auquel il apprend la gloire posthume qu'il doit connaître (VII 43) ou qu'il connaît déjà à l'époque de la rédaction de l'épigramme, comme dans une épigramme de Simias de Rhodes (VII 21) :

Τὸν σὲ χοροῖς μέλψαντα Σοφοκλέα, παῖδα Σοφίλλου,  
 τὸν τραγικῆς Μούσης ἀστέρα Κεκρόπιον,  
 πολλάκις οὔ θυμέλησι καὶ ἐν σκηνῆσι τεθελῶς  
 βλαισὸς Ἀχαρνίτης κισσὸς ἔρεψε κόμην,  
 τύμβος ἔχει καὶ γῆς ὀλίγον μέρος, ἀλλ' ὁ περισσὸς 5  
 αἰῶν ἀθανάτοις δέρεται ἐν σελίσιν.

Te voilà, toi l'auteur de musique pour les chœurs, Sophocle, fils de Sophillos,  
 toi l'astre de la Muse tragique, qui descends de Cécrops,  
 toi dont tant de fois, poussé sur la scène et son bâtiment,  
 le lierre tortueux d'Achernes couronna la chevelure,  
 tenu en un sépulcre, sous un peu de terre ; mais les siècles  
 suivants te contemplant sur des pages immortelles.

- 26 Le locuteur révèle ici non seulement la distance temporelle qui le sépare du poète défunt, mais aussi le support qui assure la survie de l'œuvre de ce dernier. Les autres vers des épigrammes, par les diverses notations qu'ils emploient pour caractériser le poète défunt, définissent le locuteur comme un amateur de poésie. Le locuteur pourrait ainsi être identifié avec un poète pour différentes raisons : il parle en vers, il fait étalage d'une certaine culture poétique et il entretient une relation personnelle avec un grand poète de l'ancien temps. Ces éléments se conjuguent pour construire une figure de poète typique de l'époque hellénistique<sup>26</sup>.
- 27 Si le poète auteur de l'épigramme peut donc choisir de laisser entendre une voix personnelle, en jouant à la fois sur l'énonciation et sur l'énoncé, quelle est nature de la relation qu'il met en scène entre le poète défunt et lui-même ?

### Un hommage de poète à poète ?

- 28 Nous ne serons pas surpris de voir figurer au premier rang des diverses relations mises en scène l'hommage personnel, qui donne l'occasion de briller en trouvant des moyens de louer l'art du poète défunt différents de ceux de ses prédécesseurs. Certains textes que nous avons déjà mentionnés le montraient bien. L'épigrammatiste peut décider d'aller plus loin : il peut, par exemple, s'octroyer un rôle actif dans le choix des supports conservant la mémoire du poète. Ainsi, un poème d'Adée de Macédoine (VII 51), qui par ailleurs prend vigoureusement position contre les traditions entourant la mort d'Euripide en Macédoine, finit par l'affirmation suivante : σὸν δ' οὐ τοῦτον ἐγὼ τίθεμαι τάφον, ἀλλὰ τὰ Βάκχου / ἡματα καὶ σκηνὰς ἐμβάδι ῥησομένας, « mais ce n'est pas cette tombe que je consacre comme tienne, ce sont plutôt les jours voués à Bacchus et les scènes frappées par le cothurne ». Il peut aussi se faire acteur du culte ou du maintien de la mémoire du poète, en accordant à sa propre parole une valeur performatrice : c'est le cas dans tous les poèmes où le locuteur formule des vœux ou des ordres ayant pour fonction d'assurer une forme d'hommage venu du monde naturel ou la conservation de sa mémoire parmi les hommes. Ainsi, dans un poème transmis sous le nom de Simias de Thèbes mais qu'il faut sûrement imputer plutôt à Simias de Rhodes<sup>27</sup> (VII 22), on lit :

Ἡρέμ' ὑπὲρ τύμβοιο Σοφοκλέος, ἡρέμα, κισσέ,  
 ἐρπύζοις, χλοερούς ἐκπροχέων πλοκάμους,  
 καὶ πέταλον πάντη θάλλοι ῥόδου ἢ τε φιλορρῶξ  
 ἄμπελος ὑγρὰ πέριξ κλήματα χευαμένη,  
 εἶνεκεν εὐμαθίης πινυτόφρονος, ἦν ὁ μελιχρὸς 5  
 ἤσκησεν Μουσῶν ἄμμιγα κάκ Χαρίτων.

<sup>26</sup> Sur la figure du poète à l'époque hellénistique, voir notamment Bing, *The Well-Read Muse*; Goldhill, *The Poet's Voice*, chap. 4, p.223-283, et chap. 5, p.284-333; Frazier, « La figure du poète », p.48-58.

<sup>27</sup> Sur l'auteur du poème, voir Labarbe, « La mort tragique de Sophocle », p.274.

Grimpe avec légèreté, sur le tombeau de Sophocle, avec légèreté,  
 Lierre, en étalant tes boucles vertes ;  
 Et que partout le pétale de rose fleurisse ou bien la vigne  
 Féconde, se répandant tout autour en sarments onduleux,  
 Par égard pour le sage enseignement que l'homme doux comme le miel  
 Retira des Muses associées aux Grâces.

- 29 La parole du locuteur apparaît ici dotée d'une puissance propre à la parole poétique. À travers l'hommage au poète défunt, l'épigrammatiste met ainsi en scène sa propre puissance poétique, présentée comme apte à présider aux honneurs accordés par la Nature au poète<sup>28</sup>. Le pouvoir du poète peut passer de la Nature dans le domaine de la culture, à en croire un poème d'Érykios, dont l'hommage de la Nature, exigé par le poète, est vu comme un préalable servant un autre dessein, celui de la survie des œuvres de Sophocle grâce aux éditions et aux reprises (VII 36).
- 30 Moyen d'exhiber ses propres capacités poétiques, l'hommage au poète défunt est aussi un moyen de promouvoir sa propre vision de la poétique du grand homme, comme l'ont bien montré des études récentes<sup>29</sup>. La caractérisation des poètes, en effet, si elle ressortit souvent à une rhétorique de l'éloge, fait l'objet d'un choix qui n'est jamais innocent et éclaire la réception de l'œuvre du poète ancien, mais aussi, bien sûr, la conception que le « nouveau poète » se fait de son art personnel. Cet aspect des épigrammes funéraires est désormais un élément acquis, et nous ne reviendrons pas dessus, si ce n'est pour souligner un détail. Les poètes iambiques Archiloque et Hipponax sont parfois traités comme un cas particulier, étant donné le ton des épigrammes, qui se rapproche dans certains textes de celui de satires, et surtout leur contenu, qui ne correspond pas à l'éloge attendu du grand poète<sup>30</sup>. Il faut reconsidérer le caractère original de ces poèmes dans la mesure où ils procèdent exactement du même raisonnement que les autres épigrammes : le contenu et le ton de la poésie pratiquée déterminent la représentation de la tombe ou du mort lui-même. Ainsi, l'image des tombes sur lesquelles rôdent des guêpes (VII 71) est le strict équivalent de celles qui sont environnées d'abeilles (VII 36); les ronces (VII 536) correspondent au lierre (VII 22 et 23); et de même qu'Anacréon est représenté buvant et aimant par-delà la mort (VII 26 et 30), Archiloque et Hipponax continuent leurs attaques d'outre-tombe (VII 70; VII 71; VII 405; VII 408). C'est le genre de poésie pratiquée, l'invective, qui détermine le caractère négatif des représentations. Encore faut-il relativiser le caractère « négatif » de ces textes dans lesquels les poètes apparaissent toujours comme des figures puissantes, terribles certes, mais respectables. Voici un poème de Julien sur Archiloque (VII 70) :

Nūn πλέον ἢ τὸ πάροιθε πύλας κρατεροῖο βερέθρου  
 ὄμμασιν ἀγρύπνοις, τρισσέ, φύλασσε, κύον.

<sup>28</sup> Pour d'autres exemples, voir notamment VII 23 et VII 24.

<sup>29</sup> Voir par exemple Bolmarich, « Hellenistic sepulchral epigrams », et le *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, qui contient de nombreux articles sur la question, par exemple Rosen, « The Hellenistic epigrams » et Fantuzzi, « Epigram and the theater », p. 477-495.

<sup>30</sup> Rosen, « The Hellenistic epigrams », explique ces particularités par les enjeux métapoétiques de ces textes. Mais il souligne lui-même que la fonction des épigrammes funéraires de poètes comme support d'une réflexion sur les genres pratiqués est un trait commun à toutes (p. 475).

εἰ γὰρ φέγγος ἔλειπον ἀλυσκάζουσαι ἰάμβων  
 ἄγριον Ἀρχιλόχου φλέγμα, Λυκαμβιάδες,  
 πῶς οὐκ ἂν προλίπτοι σκοτίων πυλεῶνας ἐναύλων 5  
 νεκρὸς ἅπας, φεύγων τάρβος ἐπεσβολῆς;

Maintenant plus que par le passé, garde les portes du puissant gouffre,  
 de tes yeux sans sommeil, triple chien.

Car si elles ont renoncé à la lumière pour fuir des iambes  
 d'Archiloque la bile sauvage, les filles de Lycambès,  
 comment tous les morts ne franchiraient-ils pas  
 les portes des sombres grottes, fuyant l'horreur de ses injures ?

- 31 Ce poème, avec sa pointe finale, suggérerait presque un sourire. En outre, la poésie archiloquéenne y est assimilée à « une bile sauvage », ἀγρίον Ἀρχιλόχου φλέγμα, et l'invective est donnée comme « source de terreur », τάρβος. Mais une révérence certaine subsiste pour le poète, qui n'est pas moqué : l'affirmation de la puissance des vers iambiques, au-delà de la mort, constitue en elle-même une sorte d'hommage à l'art du poète. La différence de ton avec les autres épigrammes s'explique par l'existence d'une forme de mimétisme entre le style de l'épigramme et le style prêté au poète défunt. Le contraste avec l'utilisation de fausses épigrammes funéraires pour des vivants, dotées d'une fonction satirique incontestable, est indéniable<sup>31</sup>. Ainsi, au-delà de leurs différences apparentes avec les autres épigrammes funéraires des poètes archaïques et classiques, les épigrammes concernant les poètes iambiques ne présentent pas de fonction ou de procédé foncièrement distincts.
- 32 Il nous reste un cas à évoquer, unique à notre connaissance, mais qui nous paraît expliciter la logique inhérente à la production de toute épigramme funéraire consacrée aux poètes anciens durant les époques hellénistique et impériale. Il s'agit du poème d'Antipater de Sidon dédié à Érinna (VII 713), qu'il faut à présent citer dans son intégralité :

Παυροεπῆς Ἦριννα, καὶ οὐ πολὺμυθος ἀοιδαῖς·  
 ἀλλ' ἔλαχεν Μούσας τοῦτο τὸ βαιὸν ἔπος.  
 Τοιγάρτοι μνήμης οὐκ ἤμβροτεν οὐδὲ μελαίνης  
 Νυκτὸς ὑπὸ σκιερῆ κωλύεται πτέρυγι,  
 αἰ δ' ἀναριθμητοὶ νεαρῶν σωρηδὸν ἀοιδῶν 5  
 μυριάδες λήθη, ξεῖνε, μαραινόμεθα.  
 Λωίτερος κύκνου μικρὸς θρόος ἢ ἐκολοιῶν  
 κρωγμὸς ἐν εἰαριναῖς κιθνάμενος νεφέλαις.

Elle a fait peu de vers, Érinna, et n'a pas abordé nombre de sujets dans ses chants,  
 mais il a reçu une part des Muses, cet humble poème.

Aussi son souvenir n'a pas disparu, et la noire  
 Nuit ne la recouvre pas de son aile ombreuse,  
 tandis que nous, innombrable myriade de nouveaux poètes,  
 en monceau, dans l'oubli, étranger, nous nous consumons.  
 Le court murmure du cygne est préférable au croassement  
 des choucas qui se répand dans les nuées printanières.

<sup>31</sup> Un bon exemple de ces fausses épigrammes dévoyées est l'épigramme de Théodoridas pour son rival Mnasalcès (XIII 21).



- 33 Ce texte a déjà donné lieu à plusieurs études, qui se sont surtout penchées sur la dimension callimachéenne du poème<sup>32</sup>. Dans le cadre de notre démarche, ce n'est pas cet aspect qui nous intéresse mais la façon dont sont mis en scène les rapports entre ces « nouveaux poètes » réunis en une communauté et un poète considéré comme ancien par l'épigrammatiste. En effet, si les commentateurs modernes ne s'accordent pas sur les dates d'Érinna<sup>33</sup>, il ne fait aucun doute que, pour Antipater, elle appartient à la constellation des poètes anciens, qu'il oppose implicitement à la catégorie des « nouveaux poètes ».
- 34 Le poème n'est pas proprement funéraire, bien qu'il adopte certains codes de l'épigramme funéraire : célébration du poète défunt, de son art et de sa gloire posthume, adresse à un « étranger », ξένε, qui ne peut manquer de renvoyer dans l'esprit du lecteur au passant lecteur d'une épitaphe, emploi de l'épithète βραῖος pour exprimer la brièveté de son poème qu'on trouve ailleurs à propos de l'île d'Ios et de la tombe d'Homère (VII 1 et VII 2 bis) pour opposer l'humilité de la dernière demeure du poète à l'immensité de son art. Il s'agit donc d'un de ces poèmes que nous avons déjà rencontrés, qui sont indéniablement d'inspiration funéraire mais présentent une liberté par rapport au canon permettant l'émergence d'une parole personnelle détachée de l'hommage au grand homme. Voilà qui autorise cette parole à faire retentir le cri de désespoir de la communauté des nouveaux poètes, qui ne font pas partie des *happy few* entrés au panthéon de la poésie. Ces derniers, s'adressant au passant, semblent faire entendre leur voix d'outre-tombe, et paraissent les véritables morts, par contraste avec Erinna dont la survie est assurée par son œuvre, brève mais inspirée.
- 35 L'énonciation du poème à la première personne du pluriel, dont nous avons déjà souligné l'originalité, mérite qu'on s'y arrête. L'emploi de la première personne du pluriel μαραινόμεθα incite à penser que l'auteur de l'épigramme s'inclut dans la communauté des nouveaux poètes et assume une posture modeste d'épigone malheureux, conformément aux *topoi* des éloges de poètes anciens. Mais la fin du poème et le contexte de polémique littéraire entre tenants des formes brèves et tenants des formes longues a incité Camillo Neri à considérer ce « nous » comme un seul « artifice rhétorique »<sup>34</sup> d'Antipater au service d'une critique des poètes de sa génération. L'auteur de l'épigramme ne devrait donc pas être inclus dans la communauté qui forme le sujet poétique, même si celle-ci est une communauté de poètes. Pourtant, la situation de concurrence entre nouveaux poètes et anciens poètes mise en scène dans le poème est emblématique de la posture auctoriale d'Antipater<sup>35</sup>. En outre, la concurrence mise en scène à l'intérieur du poème se retrouve dans le contexte du poème dans l'*Anthologie Palatine*, qui reproduit une séquence contenue dans la *Couronne* de Méléagre<sup>36</sup> : le passage fait alterner des poèmes attribués

<sup>32</sup> Il s'agit des études de Setti, *Studi sulla Antologia greca*, p. 88-91 ; Argentieri, *Gli Epigrammi degli Antipatri*, p. 93-94 ; Neri, *Erinna*, p. 198-201.

<sup>33</sup> Erinna est située en général soit au milieu du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., soit au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Les désaccords des commentateurs sont liés à la fois à des questions de style et aux témoignages antiques, eux-mêmes discordants, puisque Eusèbe (T14a et T14b Neri) date les débuts de la poétesse de 353-352 av. J.-C., alors que la *Souda* (T16a Neri) et Eustathe (T16b Neri) la donnent comme une contemporaine de Sappho. Tatiens quant à lui (T13 Neri) attribue une statue de la poétesse au sculpteur Naucydès (*acmé* vers 400 av. J.-C.). Pour une discussion approfondie de la question et un point bibliographique, voir Neri, *Erinna*, p. 42-47.

<sup>34</sup> Neri, « Le taccole primaverili », p. 156 n. 10, « Il poemetto e l'epigramma », p. 207, et *Erinna*, p. 200.

<sup>35</sup> Comme le souligne Gutzwiller, *Poetic Garlands*, p. 261.

<sup>36</sup> Voir *ibid.*, p. 307.

à Érinna (VII 710 et VII 712) et des poèmes d'Antipater (VII 711 et VII 713). S'il paraît risqué de vouloir décider de manière définitive si Antipater s'inclutait réellement dans la communauté des nouveaux poètes ou non, il n'en est pas moins vrai que la représentation qu'il donne des rapports de concurrence entre anciens et nouveaux poètes est fondamentale pour comprendre la logique sous-jacente à l'écriture des épigrammes funéraires. En l'occurrence, la comparaison semble bien tourner au détriment des nouveaux poètes, qui, malgré leur nombre, n'arrivent pas à produire des œuvres jugées dignes de subsister, à l'image des œuvres qui sont devenues des classiques, comme le montre l'opposition entre μνήμης (vers 3) et λήθη (vers 6). Le rapprochement s'impose avec l'épigramme d'Archimède (VII 50) qui prédisait l'oubli éternel (ἀμνήμων) à l'imitateur d'Euripide.

- 36 Selon les commentateurs, ce poème aurait figuré à l'origine dans une édition de la *Quenouille* d'Erinna<sup>37</sup> ou du moins adopterait une telle fiction d'écriture<sup>38</sup>, ce qui ouvre une piste intéressante : tout en incitant à la lecture d'Érinna, le poème fait entendre, à travers leur plainte, le souhait des nouveaux poètes de voir leurs propres œuvres perdurer. Que l'expression de ce « dur désir de durer »<sup>39</sup> prenne appui sur la forme de l'épigramme funéraire se comprend parfaitement si l'on pense que la fonction principale de l'épigramme est de conserver la mémoire du défunt. Et le jeu littéraire sur les formes de l'épigramme et des *Buchepigramme* souligne une dimension essentielle de la survie posthume des poètes : l'idée que le livre est à la survie des œuvres ce que la tombe est à la survie de l'homme.
- 37 Ainsi, l'étude de la relation entre anciens et nouveaux poètes, telle qu'elle peut être mise en scène dans les épigrammes funéraires de poètes des époques archaïque et classique, vient corroborer les études des pratiques de citations des poètes des époques hellénistique et impériale. Il s'agit pour ces derniers de s'inscrire dans une filiation indispensable à la définition de leur statut de poète, tout en faisant montre de leurs propres capacités poétiques. L'hommage des nouveaux poètes aux grands poètes défunts sert moins à honorer la mémoire de ces derniers qu'à capter l'attention du passant-lecteur en traitant un sujet susceptible de le retenir pour l'intéresser à sa propre production poétique et à ses choix esthétiques. La figure de poète qu'ils construisent, en creux dans le texte, est celle d'un homme qui ne se contente pas de composer des vers mais présente une solide culture poétique et une capacité à réfléchir sur ses propres pratiques comme sur celles de ses prédécesseurs. Il est *sophos*, comme le poète archaïque ou classique, mais sa *sophia* est désormais toute poétique. S'il ressent le besoin d'utiliser la forme de l'épigramme funéraire pour mêler à la commémoration des poètes anciens la démonstration de ses propres capacités poétiques, c'est parce qu'il aspire à accéder lui aussi à cette gloire éternelle dont jouissent les poètes des époques archaïque et classique et dont il craint qu'elle lui fasse défaut.

<sup>37</sup> Par exemple Setti, *Studi sulla Antologia greca*, p.90; Gow et Page éd., *The Greek Anthology*, t.II, p.80. Pour d'autres références, voir Neri, « Il poemetto e l'epigramma », p.206 n. 37.

<sup>38</sup> C'est l'avis de Neri, *ibid.*, p.206 et n. 38. Selon lui, la fonction « comitative » du poème est une fiction littéraire mais nécessite l'adoption des codes du prologue ou du colophon pour être vraisemblable. Que le poème ait réellement accompagné une édition d'Érinna ou qu'il le prétende seulement n'a pas d'incidence sur notre analyse.

<sup>39</sup> Nous reprenons ici le titre d'un recueil d'Éluard, *Le Dur Désir de durer*.

## Bibliographie

### Éditions citées

**BUFFIÈRE Félix**, *Anthologie Palatine, livres XII-XV*, t. 12, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 1970.

**RADT Stefan**, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, t. 3 (Vie d'Eschyle), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1985 (2<sup>e</sup> édition).

**WALTZ Pierre**, *Anthologie Palatine, livres I-IV*, t. 1, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 2<sup>e</sup> édition 1960.

**WALTZ Pierre et alii**, *Anthologie Palatine, livre VII, épigrammes 1-363*, t. 4, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 1960 (2<sup>e</sup> édition).

**WALTZ Pierre et alii**, *Anthologie Palatine, livre VII, épigrammes 364-748*, t. 5, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 1960 (2<sup>e</sup> édition).

### Articles et ouvrages

**ARGENTIERI Lorenzo**, *Gli Epigrammi degli Antipatri*, Bari, Levante (Le Rane. Collana di Studi e Testi, 35), 2003.

**BARBANTANI Silvia**, « I poeti lirici del canone alessandrino nell'epigrammatica », *Aevum(Ant)*, n°6, 1993, p. 5-97.

**BETTENWORTH Anja**, « The mutual influence of inscribed and literary epigram », *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, P. Bing et J. S. Bruss éd., Leyde-Boston, Brill, 2007, p. 69-93.

**BING Peter**, *The Well-Read Muse, Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Hypomnemata, 90), 1988.

**BING Peter et BRUSS Jon S. éd.**, *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leyde-Boston, Brill, 2007.

**BOEHRINGER David**, « Zur Heroisierung historischer Persönlichkeiten bei den Griechen », *Retrospektive : Konzepte von Vergangenheit in der griechisch-römischen Antike*, M. Flashar, H.-J. Gehrke et E. Heinrich éd., Munich, Biering et Brinkmann, 1996.

**BOLMARCICH Sarah**, « Hellenistic sepulchral epigrams on Homer », *Hellenistic Epigrams*, M. A. Harder, R. F. Regtuit et G. C. Wakker éd., Louvain-Paris-Sterling, Peeters, 2002, p. 67-83.

**CALAME Claude**, *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2005.

**ÉLUARD Paul**, *Le Dur Désir de durer*, Paris, Éditions Arnold Bordas, 1946.

**FANTUZZI Marco**, « Epigram and the theater », *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, P. Bing et J. S. Bruss éd., Leyde-Boston, Brill, 2007, p. 477-495.

**FRAZIER Françoise**, « La figure du poète », *ConnHell*, n°95, 2003.

**GARSON Ronald W.**, « Paradox in the Greek sepulchral epigram », *AClass*, n°23, 1980, p. 110-114.

**GOLDHILL Simon**, *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge - New York - Port Chester, Cambridge University Press, 1991.

**GOW Andrew S. F. et PAGE Denys L. éd.**, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, 2 volumes.

—, *The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, 2 volumes.

**GUTZWILLER Kathryn**, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley - Los Angeles - Londres, University of California Press, 1998.

**KIMMEL-CLAUZET Flore**, *Morts, tombeaux et cultes des poètes grecs*, Bordeaux, Ausonius Éditions (Scripta Antiqua, 51), 2013.

**LABARBE Jules**, « La mort tragique de Sophocle », *BAB*, n° 5-55, 1969.

**NERI Camillo**, « Le taccole primaverili (Antip. Sid. AP 7.713 = LVIII G-P) », *Eikasmos*, n° 6, 1995, p. 155-159.

—, « Il poemetto e l'epigramma, Note sulla fortuna dell'opera di Erinna in età alessandrina », *Aevum(Ant)*, n° 9, 1996, p. 193-215.

—, *Erinna, Testimonianze e Frammenti*, Bologne, Pàtron, 2003.

**PAGE Denys L.**, *Further Greek Epigrams. Epigrams before AD 50 from the Greek Anthology and other sources*, Cambridge - New York - Melbourne, Cambridge University Press, 1981.

**PFOHL Gerhard**, *Poetische Kleinkunst auf altgriechischen Denkmälern*, Munich, Heimeran, 1967.

**ROSEN Ralph M.**, « The Hellenistic epigrams on Archilochus and Hipponax », *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, P. Bing et J. S. Bruss éd., Leyde-Boston, Brill, 2007, p. 459-476.

**SANTIN Eleonora**, *Autori di epigrammi sepolcrali greci su pietra. Firme di poeti occasionali e professionisti*, Rome, Bardi Editore (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, série IX, vol. XXIV, fasc. 2), 2009.

**SETTI Giovanni**, *Studi sulla Antologia greca, gli Epigrammi degli Antipatri*, Turin, E. Loescher, 1890.

**SOMMERSTEIN Alan H.**, « Aeschylus' epitaph », *MCr*, n° 30-31, 1995-1996, p. 111-117.

**SOURVINOU-INWOOD Christiane**, « Reading » *Greek Death to the End of the Classical Period*, Oxford, Clarendon Press, 1995.

**SVENBRO Jesper**, *Phrasikleia, anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1988.

—, « La naissance de l'auteur dans une inscription grecque (*Anthologie Palatine* 6, 197) », *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, C. Calame et R. Chartier éd., Grenoble, J. Millon, 2004, p. 77-87.

## **Epigrammata de poetis, phraséologismes et références : le cas de Léonidas de Tarente**

### **Hamidou Richer**

Hamidou Richer est ancien élève de l'École normale supérieure de Paris, agrégé de grammaire et titulaire d'un Master 2 d'études indiennes (université de Paris III - Sorbonne Nouvelle). ATER à l'université de Paris-Ouest Nanterre La Défense, il achève une thèse à l'École normale supérieure de Lyon sous la direction de C. Cusset intitulée « Théocrite et la création de la pastorale : entre mime et idylle ». Il a également publié deux articles dans la revue *Lalies* (« Les emplois formulaireux du substantif  $\theta\alpha\upsilon\mu\alpha$  chez Homère et Hésiode », n° 31, 2011 ; « Théocrite, les poètes gastronomes et Chromis de Libye », n° 34, 2014) et une contribution intitulée « Les adjectifs bucolicus, amoebaeus, rusticus et pastoralis » dans les actes du colloque « Servius et le savoir antique », 2016.

**Résumé** Par cet article, on tente d'analyser comment une épigramme littéraire peut réutiliser certaines caractéristiques ordinaires de différentes phraséologies (inscriptions, éloge, etc.) lorsque la personne louée par l'épigramme est célèbre, comme un poète peut l'être. On étudiera ici trois épigrammes de Léonidas de Tarente (III<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) qui portent sur trois poètes (Homère, Pindare et Érinna). Dans le premier poème, Léonidas utilise une analogie cosmique, qui se trouve dans des éloges ou dans les inscriptions : dans ce cas une seule lecture est suffisante. Pour Pindare, ce qui semble, en première analyse, une simple inscription s'avère être plus élaboré à la lumière de l'intertextualité ; ce poème nécessite donc une nouvelle lecture. Enfin, l'épigramme consacrée à Érinna est encore plus complexe, car la poétesse elle-même a réutilisé, dans sa poésie, les formules des inscriptions. Par ces trois exemples, nous souhaitons suggérer combien de soin demande l'analyse d'une phraséologie, lorsque la personne dont une épigramme fait l'éloge n'est pas un simple inconnu.

**Mots clés** Léonidas de Tarente, épigramme, phraséologie, Homère, Pindare, Érinna

**Abstract** This paper tries to analyse how a literary epigram can reuse some common features of various phraseologies (inscriptions, praise, etc.), when the person praised by the epigram is famous as a poet can be. Three epigrams by Leonidas of Tarentum (3<sup>rd</sup> century BC) dealing with three poets (Homer, Pindar and Erinna) are studied here. In the first poem Leonidas uses a cosmic analogy, which can be found either in eulogies or inscriptions: a single reading is sufficient. For Pindar, what seems at first sight a plain inscription turns out to be more elaborate in the light of intertextuality; this poem needs to be read again. Lastly the epigram about Erinna is even more complex, because this poetess herself had reused, in her poetry, the formulaic patterns of the inscriptions. By these three examples, we hope to suggest how carefully phraseology must be analysed, when the person praised by an epigram is not unknown.

**Keywords** Leonidas of Tarentum, epigram, phraseology, Homer, Pindar, Erinna

## Abréviations

AP = *Anthologie Palatine*.

API = *Anthologie Planude*.

G.-P. = GOW Andrew S. F. et PAGE Denys L. éd., *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, 2 volumes, ou *The Greek Anthology. The Garland of Philip and some Contemporary Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, 2 volumes.

GVI = PEEK Werner, *Griechische Vers-Inschriften I, Grabepigramme*, Berlin, Akademie Verlag, 1955.

SGOst = MERKELBACH Reinhold et STAUBER Josef, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, Stuttgart, Teubner, 1998-2004, 5 volumes.

- 1 Dans cet article, nous tenterons d'illustrer les problèmes littéraires que posent les épigrammes consacrées à des poètes. Leur spécificité réside selon nous dans la rencontre entre deux lectures possibles. Qu'elle soit littéraire (*Buchepigramm*) ou épigraphique (*Steinepigramm*), une épigramme est censée s'adresser à un passant ou à un lecteur. Deux éléments la composent : une partie formulaire<sup>1</sup> que le lecteur/passant reconnaît grâce à des phraséologismes ; on les retrouve d'épigramme en épigramme, et c'est grâce à eux que l'on identifie tel texte comme étant une épigramme. Le second élément, ce sont les informations qui s'attachent à un individu unique, normalement nommé, mais inconnu de celui qui lit l'inscription, à moins d'appartenir aux proches ou à la famille du défunt, s'il s'agit, par exemple, d'une épitaphe. Ce schéma est brisé lorsqu'une épigramme est consacrée à un poète, car si le phraséologisme demeure, en revanche l'individu dont il est question est connu. Dès lors, le lecteur a tout loisir de penser à ce qu'il sait de la vie ou de l'œuvre du poète célébré, et ensuite de l'appliquer à sa lecture de l'épigramme. Telle est la double lecture qui définit l'*epigramma de poeta* : elle réunit la reconnaissance des « codes » de l'épigramme et l'attente créée par le nom de l'individu qui nous est familier et non plus inconnu. Pour le dire encore autrement, ce n'est pas la même chose que de lire *ci-gît le misérable Untel* et *ci-gît le misérable Victor Hugo*, car si dans les deux cas on peut reconnaître le phraséologisme utilisé dans les épitaphes – à savoir *ci-gît* –, dans le second cas le mot « misérable » rappelle le titre d'une œuvre célèbre de ce romancier.
- 2 Nous venons de parler des « codes » de l'épigramme, mais dans notre titre nous avons employé les termes de « phraséologismes » et de « références ». Par « phraséologismes », nous entendons des énoncés suffisamment figés pour pouvoir être reconnus au premier coup d'œil, mais également assez souples pour être soumis à des évolutions. Par exemple, en français l'expression *ci-gît Untel* indique à coup sûr une épitaphe, mais toutes les épitaphes ne se réduisent pas pour autant à ce seul phraséologisme. Par « références », nous entendons plus largement toute allusion littéraire, sociale ou autre, à laquelle peut renvoyer une épigramme. Contrairement au phraséologisme, cette allusion doit être extérieure au monde de l'inscription, mais néanmoins reconnaissable

---

<sup>1</sup> Nous remercions le professeur Ettore Cingano d'avoir attiré notre attention sur les connotations malheureuses que pouvait comporter le mot « formule », eu égard à la définition très spécifique qu'il revêt dans la critique homérique (sur ce point, voir Hainsworth, *The Flexibility*, p.33-45, et Watkins, *How to Kill a Dragon*, p.12-19). Plutôt que de « formules », nous parlerons donc dans cette étude de « phraséologismes » ou de « formulaires ».

comme telle par celui qui la lit. Les épigrammes littéraires aussi bien que les épigrammes épigraphiques peuvent présenter soit un phraséologisme, soit une référence. C'est donc, à chaque fois, l'élément que peut reconnaître le lecteur dans une épigramme, par opposition à l'information propre à chaque individu qui est également véhiculée, et a priori ignorée. Tout cela manifeste le besoin qu'éprouve le lecteur d'identifier, puis d'inventorier différents types de discours qui sont pour lui autant d'horizons d'attente.

- 3 Ainsi, dans cette étude, il s'agira de déterminer tout ce que le lecteur est censé reconnaître dans des *epigrammata de poetis*. D'une manière générale, le phraséologisme est précisément ce à quoi on ne prête pas attention quand on lit une inscription ; nous verrons donc comment certains formulaires ont pu être remotivés lorsqu'un poète est célébré ; quant à la référence, il s'agira la plupart du temps de l'œuvre de ce poète célébré, mais nous verrons dans quelle mesure. Nous nous demanderons également à quel moment il est possible de reconnaître ces codes : sont-ils perceptibles dès la première lecture, ou bien ne peut-on les percevoir qu'à la relecture de l'épigramme ? Nous verrons que les effets créés par l'auteur utilisent ces deux modalités.
- 4 Pour mener à bien ces analyses, nous aurions pu choisir un poète et étudier toutes les épigrammes qui lui étaient consacrées, mais nous avons préféré l'autre solution qui s'offrait à nous, à savoir prendre un épigrammatiste et étudier les épigrammes célébrant des poètes. Notre choix s'est porté sur Léonidas de Tarente<sup>2</sup>. On situe traditionnellement l'apogée de cet auteur aux alentours de 300 avant J.-C.<sup>3</sup>, et son esthétique peut être associée à trois caractéristiques. La première est l'emploi d'un vocabulaire difficile, d'une langue riche en *hapax*, qui fait de lui un poète de l'époque hellénistique jugé obscur et difficile. Cette esthétique culmine dans des listes d'objets consacrés, listes fort populaires, puisque ce type d'épigrammes a été de nombreuses fois imité dans l'*Anthologie Palatine*. La deuxième caractéristique est l'attention toute particulière qu'il manifeste envers les pauvres et les couches sociales les moins aisées de la cité, telles que les artisans. On explique en général cette tendance en invoquant l'influence des philosophes cyniques, auxquels il consacre plusieurs épigrammes. La troisième caractéristique est qu'une bonne partie de son œuvre est consacrée à des poètes, ce qui fait de cet épigrammatiste un terrain propice à notre enquête – d'autant plus que nous avons la chance de bénéficier d'un nombre important d'épigrammes pour cet auteur : l'édition Gow-Page en effet inclut 103 épigrammes sous son nom. Voici la liste de celles qu'il consacre à des personnes célèbres<sup>4</sup> : Homère (G.-P. 30 = AP IX 24), Anacréon (G.-P. 31 = API 306), Léonidas en tant que pauvre (G.-P. 36 et 37 = AP VI 300 et VI 302), le cynique Socharès (G.-P. 54 et 55 = AP VI 293 et VI 298), Alcman (G.-P. 57 = AP VII 19), Hipponax (G.-P. 58 = AP VII 408), le cynique Diogène (G.-P. 59 = AP VII 67), Anacréon (G.-P. 90 = API 307, épigramme iambique), Léonidas en tant que poète (G.-P. 93 = AP VII 715), Érinna (G.-P. 98 = AP VII 13), Pindare (G.-P. 99 = AP VII 35), Aratos de Soles (G.-P. 101 = AP IX 25) et Démocrite (G.-P. 102 = AP IX 563). Nous nous concentrerons

<sup>2</sup> Nous renvoyons aux monographies de Geffcken, « Leonidas », et de Gigante, *L'edera di Leonida*, ainsi qu'au chapitre consacré à Léonidas de Tarente dans Stella, *Cinque Poeti*, p. 77-152, et Gutzwiller, *Poetic Garlands*, p. 88-114, en plus du commentaire de G.-P.

<sup>3</sup> Sur la datation traditionnelle de cet auteur, et la critique de la datation plus basse proposée par G.-P., voir Gutzwiller, *Poetic Garlands*, p. 88-89.

<sup>4</sup> La liste suit l'ordre de l'édition G.-P., mais renvoie également à l'AP.

dans cette étude sur les épigrammes consacrées à Homère, Pindare et Érinna. Nous nous poserons à chaque fois deux questions : quel phraséologisme ou quelles références le lecteur (ou le passant) peut-il reconnaître à la lecture de ces épigrammes ? Quelles connaissances sur le poète ou sur son œuvre l'épigramme convoque-t-elle ?

### L'épigramme consacrée à Homère : le degré zéro de la référence

- 5 L'épigramme consacrée à Homère constitue le degré zéro de la référence, car rien n'indique que ce soit une inscription. Comme le dit le commentaire d'Andrew S. F. Gow et Denys L. Page (*The Greek Anthology*, p. 340), « *the lines make no pretence of being inscriptional* ». Sa structure en est simple : une analogie exprimée en deux distiques, chacun fondé sur une opposition, le soleil et Homère d'une part, les autres astres et les autres poètes d'autre part.

- 6 Léonidas de Tarente, G.-P. 30 = AP IX 24 :

Ἄστρα μὲν ἡμαύρωσε καὶ ἱερὰ κύκλα σελήνης  
ἄξονα δινήσας ἔμπυρον ἠέλιος·  
ὑμνοπόλους δ' ἀγεληδὸν ἀπημάλδυνεν Ὅμηρος  
λαμπρότατον Μουσῶν φέγγος ἀνασχόμενος.

Le soleil éteint l'éclat des astres, du disque sacré de la lune, quand il fait tourner son char de feu : de même les poètes, en foule, furent éclipsés par Homère, quand il brandit l'éclatant flambeau des Muses.<sup>5</sup>

- 7 Aucune référence n'est ici faite ni à la vie ni à l'œuvre d'Homère, la visée de ce poème est donc purement épictique, il ne s'agit que d'affirmer l'excellence de ce poète. On peut tout d'abord se demander si cette épigramme est censée être littéraire ou épigraphique. On ne perçoit pas, à la première lecture, son caractère épigraphique. Néanmoins Aristoxenos D. Skiadas (*Homer*, p. 81) cite dans son étude d'autres épigrammes, qui montrent qu'une allusion épigraphique est possible. Ainsi Diogène Laërce nous transmet une inscription à propos d'Épicharme, qui figure également dans l'*Anthologie Palatine* et dont il précise qu'elle était inscrite sur une statue. Son témoignage semble donc montrer que notre épigramme peut imiter une inscription réelle, en l'occurrence honorifique.

- 8 AP VII 125 et Diogène Laërce VIII, 78 :

Εἴ τι παραλλάσσει φαέθων μέγας ἄλιος ἄστρον  
καὶ πόντος ποταμῶν μείζον' ἔχει δύναμιν,  
φαμί τοσοῦτον ἐγὼ σοφία προέχειν Ἐπίχαρμον,  
ὄν πατρίς ἐστεφάνωσ' ἄδε Συρακόσιον.

Si le soleil immense surpasse les astres par son éclat, si la mer a plus de puissance que les fleuves, je dis, moi, qu'Épicharme l'emporte autant en sagesse, lui que notre patrie a couronné comme Syracusain.

<sup>5</sup> Sauf indication contraire, le texte et la traduction des œuvres citées sont extraits de l'édition Les Belles Lettres (CUF). Le cas échéant, nous soulignons les passages que nous commentons.



- 9 Nous suivrons Marcello Gigante (*L'edera di Leonida*, p. 77-87) quand il parle de la source d'inspiration qu'Homère a pu constituer pour l'épigrammatiste que nous étudions, qu'il s'agisse de la langue épique, à laquelle Léonidas fait beaucoup d'emprunts ou dont il s'inspire pour créer des néologismes poétiques, ou bien du thème de l'artisanat, présent dans l'*Iliade* comme dans l'*Odyssée*<sup>6</sup>. Cette fois-ci, l'allusion serait donc littéraire plutôt qu'épigraphique.
- 10 Enfin le lecteur/passant peut reconnaître non une formule, mais une très vieille comparaison en usage dans le vocabulaire de l'éloge, que l'on rencontre également dans des genres littéraires autres que l'épigramme. Nous le démontrerons en citant Lucrèce, en aval de cette épigramme.
- 11 Lucrèce, *De la nature des choses*, III, 1042-1044 :
- Ipse Epicurus obit decurso lumine vitae,  
qui genus humanum ingenio **superavit**, et omnis  
restinxit, **stellas exortus ut aetherius sol**.
- Épicure lui-même est mort, après avoir parcouru la carrière lumineuse de la vie, lui qui par son génie s'éleva au-dessus de l'humanité, et plongea dans l'ombre tous les autres sages, comme dans les régions de l'éther le soleil levant éteint les autres étoiles.
- 12 En amont, nous citerons Homère lui-même, mais dans des contextes différents. Nos deux exemples sont tirés de l'*Odyssée* : il s'agit d'un vers qui apparaît deux fois de manière identique pour décrire le palais de Ménélas et celui d'Alkinoos, dont l'éclat est comparé au soleil et à la lune ; le second exemple décrit la toile de Pénélope, finalement achevée et dont l'éclat suggère la même comparaison.
- 13 Homère, *Odyssée*, IV, 45 et VII, 84 :
- ὥς τε γὰρ ἠελίου αἴγλη πέλεν ἢ σελήνης
- C'était comme un éclat de soleil et de lune.
- 14 Homère, *Odyssée*, XXIV, 147-148 :
- εὖθ' ἡ φᾶρος ἔδειξεν, ὑφήνασα μέγαν ιστόν,  
πλύνας', ἠελίῳ ἐναλίγκιον ἢ σελήνῃ
- La pièce était tissée tout entière, lavée ; elle nous la montrait ; la lune et le soleil ne sont pas plus brillants.
- 15 Cette comparaison a donc évolué depuis Homère : avec le temps on a fini par comparer les grands hommes – Homère, Épicharme, Épicure – aux grandes forces de la nature (astres et fleuves). Cette épigramme manifeste donc le degré zéro de la référence, car elle parle de manière essentiellement indirecte de l'auteur. Renvoie-t-elle à l'œuvre d'Homère ? Au vocabulaire de l'éloge ? À d'autres épigrammes ? À un contexte littéraire ou bien épigraphique ? À un peu

---

<sup>6</sup> Pour le thème de l'artisanat dans l'*Iliade*, on peut penser au Bouclier d'Achille (XVIII, 468-613), et dans l'*Odyssée* au radeau que construit Ulysse (V, 228-261). Pour les néologismes créés par Léonidas de Tarente à partir d'Homère, voir les exemples cités par Gigante, *L'edera di Leonida*, p. 58-59.

de tout sans doute, l'allusion est assez ouverte. Seule importe donc la lecture, car la relecture de cette épigramme ne donne pas matière à réanalyse.

### L'épigramme consacrée à Pindare ou comment remotiver un formulaire

- 16 L'épigramme consacrée à Pindare est fondée sur un tout autre jeu : nous ne sommes plus cette fois dans la reprise d'une comparaison ancienne et relativement fréquente, ni même dans l'hommage rendu à un poète qui a pu être une source d'inspiration, mais dans la reprise d'un phraséologisme épigraphique au sens strict du terme. À première vue, cette épigramme paraît insignifiante : c'est un vulgaire distique, et le formulaire dont témoigne l'hexamètre semble banal et aisément réutilisable ; comme le dit Silvia Barbantani (« I poeti lirici », p. 16), « *il distico in questione è ancora vicino alla semplicità delle prime epigrafi* ». Seule l'évocation d'un poète célèbre semble donc justifier que l'on s'attarde sur cette épigramme.
- 17 G.-P. 99 = AP VII 35 :
- Ἄρμενος ἦν ξείνοισιν ἀνὴρ ὄδε καὶ φίλος ἀστοῖς,  
Πίνδαρος, εὐφώνων Πιερίδων πρόπολος.
- Plaisant aux étrangers, l'homme que voici fut cher aux citoyens : c'est Pindare, serviteur des Muses à la belle voix.
- 18 L'originalité de cette épigramme, ou du moins de son hexamètre, est qu'on la voit réapparaître à deux endroits différents : tout d'abord dans un passage de Plutarque, extrait du *De animae procreatione in Timaeo*, au détour d'une remarque concernant la notion d'ἄρθμα.
- 19 Plutarque, *De animae procreatione in Timaeo*, § 1030A :
- ... οὐδὲ τοὺς ποιητὰς λέληθεν ἄρθμα' μὲν τὰ φίλα καὶ προσηγῆ καλοῦντας ἄναρσιους' δὲ τοὺς ἐχθροὺς καὶ τοὺς πολεμίους, ὡς ἀναρμοστίαν τὴν διαφορὰν οὔσαν. ὁ δὲ τῷ Πινδάρῳ ποιήσας τὸ ἐπικήδειον·
- ἄρμενος ἦν ξείνοισιν ἀνὴρ ὄδε καὶ φίλος ἀστοῖς.
- εὐαρμοστίαν δὴλός ἐστι τὴν ἀρετὴν ἡγούμενος.
- ... même les poètes s'en sont aperçus, puisqu'ils appellent « ajusté » ce qui manifeste amitié et affection, mais « non ajustés » ceux qui manifestent haine et inimitié, considérant la querelle comme étant un défaut d'ajustement. Il est évident que l'auteur de cette élégie destinée à Pindare : « plaisant aux étrangers, l'homme que voici fut cher aux citoyens » considère l'excellence comme étant un bon ajustement.<sup>7</sup>
- 20 Plutarque associe clairement cette épigramme à Pindare, mais bizarrement il semble méconnaître Léonidas de Tarente, dont la célébrité durant l'Antiquité est pourtant prouvée par les nombreuses imitations dont il a fait l'objet dans l'*Anthologie Palatine*. L'autre texte est une inscription publiée pour la première fois par Mordtmann à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup> :

<sup>7</sup> Nous citons l'édition Loeb (1976) et traduisons nous-même.

<sup>8</sup> Johannes Heinrich Mordtmann, *MDAI(A)* no 4, 1879, p. 18, n° 3. Nous citons l'édition

Ἡρώνδας Ἀλκιάδα Ἡρακλεώτ[ης]  
 ἄρμενος ἦν ξείνοισιν ἀνήρ ὄδε καὶ φίλ[ος ἀστοῖς]  
 πλείστην τε εὐφροσύνη δόξαν [ἀειράμενος]

Hérondas, fils d'Alkiadas, originaire d'Hérakleia. Plaisant aux étrangers, l'homme que voici fut cher aux citoyens ; sa gaieté lui avait fait obtenir une très grande réputation.

- 21 Seuls ces trois textes citent exactement l'hexamètre. Est-ce la trace d'un formulaire épigraphique plus ancien ou au contraire le signe que Léonidas ou tout autre auteur a créé artificiellement un formulaire, plus tard repris par Plutarque et l'inscription réelle ? Nous laisserons la question ouverte, mais l'épigramme célébrant Tellen, dont l'authenticité n'est pas mise en doute, montre que Léonidas peut aussi composer un unique distique.

- 22 G.-P. 9 = AP VII 719 :

Τέλληνος ὄδε τύμβος· ἔχω δ' ὑπὸ βώλῳ πρέσβυν  
 τῆνον τὸν πρῶτον γνόντα γελοιομελεῖν.

C'est ici le tombeau de Tellen ; j'enferme sous mes mottes ce vieillard, qui le premier sut faire des chansons pour rire.

- 23 Qu'il ait été créé ou repris, le plus important à nos yeux est que l'auteur de ce poème a délibérément employé un formulaire de facture archaïque, comme l'indiquent l'emploi d'ἀστός au lieu de πολίτης tout d'abord, ensuite l'usage d'ἄρμενος au sens moral – c'est ce sens archaïque qui intéresse Plutarque –, enfin et surtout la reprise d'une très vieille association entre « concitoyens » et « étrangers », qui est un phraséologisme, au-dehors comme au-dedans de la tradition épigrammatique. Johannes Geffcken (« Leonidas », p. 62) renvoie à Théognis tout d'abord, puis à Hésiode, et enfin à Léonidas lui-même ; j'ajouterai pour ma part qu'on le rencontrera à nouveau dans l'une des épigrammes d'Érinna (voir *infra*).

- 24 Théognis, 793-794 :

Μήτε **τινὰ ξείνων** δηλεύμενος ἔργμασι λυγροῖς  
 μήτε **τιν' ἐνδήμων**, ἀλλὰ δίκαιος ἑών,  
 τὴν σαυτοῦ φρένα τέρπε.

Loin de nuire, par des actes indéliçats, à aucun étranger, à nul compatriote, réjouis ton cœur sans cesser d'être juste.

- 25 Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 225-226 :

οἳ δὲ δίκας ξείνοισι καὶ ἐνδήμοισι διδοῦσιν  
 ἰθείας καὶ μή τι παρεκβαίνουσι δικαίου.

Ceux qui, pour l'étranger et pour le citoyen, rendent des sentences droites et jamais ne s'écartent de la justice.

---

la plus récente du texte, telle qu'elle apparaît en SGOst 09/14/04, p.273 (= GVI 905, Abonuteichos sur le Pont-Euxin ? III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), et traduisons nous-même.

- 26 Léonidas de Tarente, G.-P. 11 = AP VII 440 :

[...]

ἤδει καὶ ξείνοισι καὶ ἐνδήμοισι προσηνέα  
ἔρδεν. Γαῖ ἔρατῆ, τοῖον ἔχεις φθίμενον.

[...] il savait, au milieu des étrangers comme de ses compatriotes, se montrer plein d'accueil. Ô terre aimable, tel était l'homme que tu possèdes mort!

- 27 En ce qui concerne les références à l'œuvre de l'auteur, on peut tout d'abord souligner que le choix d'un formulaire de facture archaïque dans le but de célébrer un auteur du début du V<sup>e</sup> siècle n'est pas sans intérêt; c'est même sans doute un effet délibérément voulu. La remotivation du formulaire, ensuite, est indiquée par le fait suivant : en lisant le premier hexamètre, le lecteur/passant reconnaît au premier coup d'œil que l'on a célébré un « bon citoyen », conscient de ses devoirs. Un de plus! Silvia Barbantani (« I poeti lirici », p. 18) dit elle-même : « *Il Pindaro che emerge da questo distico è lo stesso che veniva considerato nel V secolo maestro di morale : moderato, amante del prestigio, prediletto dagli dei, un buon πολίτης.* » Toutefois quand le lecteur/passant lit le pentamètre, il comprend qu'il ne s'agit finalement pas d'un anonyme, mais de Pindare, le poète bien connu. Il peut dès lors relire l'hexamètre à la lumière de son œuvre. Or, la poésie de Pindare est peuplée d'« hôtes » et de « citoyens », et ce sont précisément ces valeurs civiques qu'elle célèbre. Nous montrerons à partir de trois exemples la remotivation à laquelle cette réflexion conduit.

- 28 Une première série de remotivations se trouve dans les 6<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> *Olympiques*. La 6<sup>e</sup> *Olympique* illustre le thème de la jalousie dont peut être victime le champion athlétique que célèbre l'épinicie, car le succès attire la malveillance; la 5<sup>e</sup> *Olympique* rappelle que la gloire de l'homme qui a réussi une épreuve rayonne également dans sa propre cité, donc parmi ses propres concitoyens. Enfin, dans la 4<sup>e</sup> *Olympique*, il est dit que c'est le grand sens de l'hospitalité dont est doué ce champion qui justifie son éloge.

- 29 Pindare, 6<sup>e</sup> *Olympique*, 9-11 :

τίνα κεν φύγοι ὕμνον  
κεῖνος ἀνὴρ, ἐπικύρσαις  
ἀφθόνων ἀστῶν ἐν ἡμερταῖς αἰοδαῖς;

Est-il alors un hymne qui puisse lui manquer, sans que nulle jalousie se mêle aux chants précieux dont l'honorent ses concitoyens?

- 30 Pindare, 5<sup>e</sup> *Olympique*, 36-38 :

[...] ἢ ὄ ὄ ἔχον-  
τες σοφοὶ καὶ πολί-  
ταις ἔδοξαν ἔμμεν.

Mais ceux qui réussissent font applaudir leur talent, même chez leurs concitoyens.

- 31 Pindare, 4<sup>e</sup> *Olympique*, 15 :

χαίροντά τε ξενίαις πανδόκοις  
puisqu'il se plaît à une large hospitalité.

- 32 Mais il y a mieux : nous retrouvons chez Pindare lui-même le phraséologisme que nous avons trouvé chez Hésiode, Théognis et Léonidas de Tarente, celui qui réunit concitoyens et étrangers. Nous le voyons tout d'abord dans la 13<sup>e</sup> *Olympique* où l'οἶκος, « famille », du commanditaire de Pindare est « conciliante envers ses concitoyens et serviable aux étrangers », de même que dans la 7<sup>e</sup> *Olympique* où c'est une αἰδοία χάρις de la part de ses concitoyens comme des étrangers que Pindare appelle de ses vœux pour son commanditaire.
- 33 Pindare, 13<sup>e</sup> *Olympique*, 1-4 :
- Τρισολυμπιονίκαν  
ἐπαινέων οἶκον ἄμερον ἀστοῖς,  
ξένοισι δὲ θεράποντα, γνώσομαι  
τὰν ὀλβίαν Κόρινθον.
- Trois fois olympionique est la maison que je loue ; conciliante envers les concitoyens, serviable aux étrangers, je reconnais en elle l'opulente Corinthe.
- 34 Pindare, 7<sup>e</sup> *Olympique*, 163-166 :
- [Τίμα]  
ἄνδρα τε πύξ ἀρετὰν εὐ-  
ρόντα, δίδοι τέ οἱ αἰδοίαν χάριν  
καὶ ποτ' ἀστῶν καὶ ποτὶ ξεί-  
νων.
- [Protège] ce héros à qui son poing a conquis la gloire ; donne-lui le respect affectueux de ses concitoyens et des étrangers.
- 35 Pour en revenir à l'épigramme d'où nous étions partis, on peut noter un dernier effet perçu à la relecture, dans le pentamètre cette fois-ci, et non plus dans l'hexamètre. En effet lui aussi renferme une allusion – en l'occurrence, vraisemblablement une citation – à la poésie de Pindare, car le syntagme εὐφώνων Περιδῶν se retrouve une seule fois parmi les *Odes* qui sont parvenues jusqu'à nous, dans la 1<sup>re</sup> *Isthmique* (G.-P., p. 395) :
- 36 Pindare, 1<sup>re</sup> *Isthmique*, 90-91 :
- Εἴη νιν εὐφώνων περὺγεσσιν ἀερθέντ' ἀγλααῖς  
Περιδῶν [...].
- Puisse-t-il encore, porté sur les ailes brillantes des Piérides mélodieuses [...].
- 37 Ce n'est pas le seul l'hexamètre, mais l'ensemble du distique qui est saturé de références à l'œuvre de Pindare. On voit donc comment une épigramme qui semblait n'avoir rien pour elle peut finalement se révéler plus complexe qu'elle ne paraissait : elle ne susciterait pas notre curiosité si elle était consacrée à un inconnu, mais le fait qu'elle célèbre Pindare lui donne, ou lui redonne, tout son sens.



- 42 Nous commencerons cette série de remarques par le commentaire de la citation, qui a depuis longtemps été remarquée par les commentateurs<sup>11</sup> : il s'agit de la phrase Βάσκανός ἔσσ', Αἶδα, que l'auteur emprunte à l'une des trois épigrammes d'Érinna. On peut remarquer que Léonidas déplace cette parole de l'hexamètre au pentamètre. Ce faisant, il la met fortement en valeur, d'abord parce qu'hexamètres et pentamètres ne sont pas fondés sur le même rythme, ensuite parce qu'elle apparaît à la fin de l'épigramme, elle en constitue donc la chute. Nous l'avons dit, c'est elle qui invite à la relecture. Dès le premier mot, on s'aperçoit que l'attaque des deux épigrammes est semblable, puisque toutes les deux commencent par le mot « jeune fille » ; παρθενικὰν peut en effet être considéré comme une référence à νύμφας.
- 43 Outre cette citation, on peut remarquer que la situation du discours a changé<sup>12</sup> ; dans deux des trois épigrammes qui nous sont parvenues et dont Érinna est l'auteur, cette poétesse reprend un trait de l'époque archaïque : l'inscription demande au passant de s'arrêter un instant pour penser au défunt. Cela peut aller de la formule στήθι καὶ οἴκτιρον (« arrête-toi et aie pitié ») jusqu'à l'énoncé de ce que le passant est invité à dire<sup>13</sup>. C'est la situation que nous avons ici. Dans la première épigramme, face au tombeau de la défunte Baukis<sup>14</sup>, nous sommes invités à prendre la parole pour dire « tu es jaloux, Hadès ». Dans la deuxième épigramme, c'est la défunte qu'Érinna fait parler.
- 44 Érinna, G.-P. 1 = AP VII 710 :

Στάλαι καὶ Σειρήνες ἔμαι καὶ πένθιμε κρωσσέ,  
 ὅστις ἔχεις Αἶδα τὰν ὀλίγαν σποδιὰν,  
 τοῖς ἐμὸν ἐρχομένοισι παρ' ἠρίον εἶπατε χαίρειν,  
 αἶτ' ἄστοι τελέθωντ' αἶθ' ἑτεροπτόλις·  
 χῶτι με νύμφαν εὔσαν ἔχει τάφος, εἶπατε καὶ τό· 5  
 χῶτι πατήρ μ' ἐκάλει Βαυκίδα, χῶτι γένος  
 Τηνία, ὡς εἰδῶντι· καὶ ὅτι μοι ἄ συνεταιρις  
 Ἥρινν' ἐν τύμβῳ γράμμ' ἐχάραξε τόδε.

Ô stèles et vous, mes Sirènes, et toi, urne funèbre qui pour Hadès enfermes ma pauvre cendre, à ceux qui passent près de mon tombeau dites adieu, qu'ils soient mes concitoyens, qu'ils soient d'une autre ville ; et que ce sépulcre renferme en ma personne une jeune mariée, dites-le aussi ; et que mon père m'appelait Baukis, et que de race j'étais Ténienne, pour qu'ils le sachent ; et que ma compagne Érinna sur ma tombe a gravé cette épitaphe.

- 45 La défunte interpelle stèles, urne et Sirènes, afin que celles-ci saluent le passant et lui indiquent les informations traditionnellement délivrées par les épigrammes :

<sup>11</sup> Neri, *Erinna*, p.88-89, doute qu'il s'agisse d'une citation, mais rappelle que les commentateurs sont quasi unanimes sur ce point : « *La conclusione più ovvia, cui quasi tutti gli studiosi sono giunti, è che Leonida (o chi per lui) citasse direttamente l'epigramma di Erinna [...]. Per quanto ovvia, però, tale ricostruzione non manca di suscitare perplessità* » (« La conclusion la plus évidente, à laquelle tous les commentateurs sont arrivés, est que Léonidas citait directement l'épigramme d'Érinna [...]. Bien qu'elle soit évidente, cette reconstitution ne manque pas de soulever des perplexités »). Nous suivons, dans cet article, la première hypothèse.

<sup>12</sup> Cameron, « Erinna's distaff », p.287, parle de « *transference of Erinna's words about Baukis to Erinna herself* ».

<sup>13</sup> Sur ces questions, voir Tueller, *Look Who's Talking*, p.36-42.

<sup>14</sup> Baukis est l'amie d'Érinna, dont elle pleure la mort dans ses poèmes.

nom, situation sociale et cité d'origine du défunt. La facture archaïque de cette deuxième épigramme d'Érinna peut aussi se voir dans la variation opérée sur le phraséologisme que nous avons trouvé chez Théognis, Hésiode, Pindare et Léonidas lui-même (voir *supra*) : αἴτ' ἄστοι τελέθωντ' αἴθ' ἔτεροπτόλιεζ<sup>15</sup>.

- 46 Revenons à Léonidas et à la première épigramme d'Érinna : cette parole – « tu es jaloux, Hadès » – n'est plus proférée par le passant, pour Baukis, et à la demande d'Érinna, mais par et pour Érinna elle-même par l'entremise de Léonidas. Le jeu est ici complexe : en imitant Érinna, Léonidas imite la requête de l'époque archaïque ; mais ce n'est plus le passant qui est sommé de manifester de la pitié envers le défunt, c'est l'épigrammatiste qui cite une parole de la défunte, qu'elle a pu dire de son vivant. Or, cette parole n'est pas une simple parole, c'est une citation littéraire, et il insiste sur ce fait : εἴτ' ἐτύμως ἅ παῖς, d'ailleurs en utilisant le verbe qui revient plusieurs fois dans la deuxième épigramme d'Érinna – nous l'avons souligné : εἴπατε χάρειν, εἴπατε καὶ τό.
- 47 Après la situation de discours, on peut noter les répétitions<sup>16</sup> : elles aussi soulignent l'intertextualité entre Léonidas et la première épigramme d'Érinna. Dans ces deux poèmes Αἰῶν est répété deux fois, une fois dans la citation, et une autre fois en dehors. De même on peut remarquer que le seul autre mot répété dans le poème d'Érinna est ὑμέναιος, en raison de l'invocation de cette divinité lors d'un mariage. Cet ὑμέναιος apparaît dans l'épigramme de Léonidas, bien que l'accusatif témoigne d'une variation – car il apparaît au nominatif, puis au vocatif chez Érinna. Or cette reprise n'est pas simplement soulignée par la répétition que l'on trouve dans le poème imité ; elle l'est tout autant par l'homotaxie, car on peut remarquer que dans les trois occurrences que renferment les deux épigrammes, ὑμέναιος occupe exactement la même place dans le vers, à savoir les deuxième et troisième pieds.
- 48 Quatrième remarque, l'adverbe ἐτύμως fait peut-être référence à la troisième épigramme d'Érinna conservée dans l'*Anthologie Palatine*.
- 49 Érinna, G.-P. 3 = AP VI 352 :
- Ἐξ ἀταλᾶν χειρῶν τάδε γράμματα. Λῶστε Προμαθεῦ,  
 ἔνπι καὶ ἄνθρωποι τιν ὀμαλοι σοφίαν·  
 ταύταν γοῦν ἐτύμως τὴν παρθένον ὅστις ἔγραψεν,  
 αἰ καὶ δᾶν ποτέθηκ', ἧς κ' Ἀγαθάρχης ὄλα.
- Ce sont des mains novices qui ont tracé ces traits. Mon cher Prométhée, il y a des humains qui t'égalent par leur talent : celle qui l'a peint a fait de cette jeune fille un portrait bien ressemblant ; s'il l'avait doué de la parole, ce serait Agatharchis en personne.
- 50 Cet adverbe<sup>17</sup> est usuel dans une autre catégorie d'épigrammes qu'illustre notamment Nossis de Locres ; il s'agit d'insister sur le réalisme qui caractérise certains travaux réalisés par des jeunes filles.

<sup>15</sup> D'après la correction de Reiske, adoptée par Neri, *Erinna*, p. 162.

<sup>16</sup> Sur l'emploi possible non d'un refrain, mais de l'emploi répété de cris de douleur (« *not a refrain but certain recurring cries of sorrow* ») dans l'œuvre d'Érinna, voir Bowra, « Erinna's lament », p. 337-338.

<sup>17</sup> Sur l'emploi de cet adverbe à l'époque hellénistique et dans cette épigramme de Nossis de Locres, voir Parker, « An Epigram of Nossis ».



- 51 Nossis de Locres, G.-P. 8 = AP VI 353 :

Αὐτομέλινα τέτυκται ἴδ', ὡς ἀγανὸν τὸ πρόσωπον  
 ἀμὲ ποτοππάζειν μειλιχίως δοκέει·  
 ὡς **ἐτύμως** θυγάτηρ τᾶ ματέρι πάντα ποτώκει.  
 Ἥ καλὸν ὄκκα πέλῃ τέκνα γονεῦσιν ἴσα.

C'est Mélinna en personne : voyez comme son aimable visage semble nous regarder tendrement et comme tous les traits de la fille rappellent ceux de sa mère. C'est une bien belle chose que de voir les enfants égaler leurs parents.

- 52 On peut remarquer que les deux épigrammes, celle d'Érinna et celle de Nossis, se suivent dans le livre VI de l'*Anthologie*. Léonidas récupère vraisemblablement cet adverbe, car il n'apparaît que sept fois<sup>18</sup> dans l'*Anthologie Palatine*, et seules ces trois occurrences fournissent un même contexte : le milieu de jeunes filles décrit par Erinna et par Nossis.
- 53 Cinquième et dernière remarque, on peut noter qu'un *hapax* bien choisi a été utilisé dans le poème qui nous intéresse : il s'agit de νεαιδόν, soit d'un mot qui est justement censé souligner la dimension novatrice de la poésie d'Érinna.
- 54 La plupart des effets présents dans cette épigramme relèvent donc de la relecture plutôt que de la lecture. Celle-ci n'est pas suggérée de la même manière que dans l'épigramme de Pindare. Alors que pour Pindare, le déclencheur était le nom du poète qui commençait le pentamètre, ici c'est la chute du poème, car il s'agit d'une citation. Ces deux épigrammes font appel à la connaissance de l'œuvre des poètes célébrés, mais différemment : cette référence est discrète pour Pindare et cachée derrière un formulaire épigraphique apparent ; dans le cas d'Érinna, c'est un véritable jeu de piste qui est proposé au lecteur, les références sont plus précises et surtout disséminées dans plusieurs épigrammes : elles exigent donc toute son attention.

### Conclusion

- 55 Pour conclure cette étude, nous ferons deux remarques. La première concerne l'attribution des épigrammes : la paternité de celles qui célèbrent Pindare et Erinna a souvent été refusée à Léonidas. Dans le premier cas, Gow<sup>19</sup> précise que l'un des lemmatistes attribue l'épigramme à Platon. Silvia Barbantani (« I poeti lirici », p. 15) déclare à ce propos : « *La discussione sulla paternità del componimento, platonico o leonideo, è destinata a non aver soluzione.* » De même celle consacrée à Erinna est aussi attribuée à Méléagre. En raison de l'absence de documents, la question est bien souvent indécidable, ainsi laisserons-nous cette question ouverte. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de donner une dimension littéraire plus large à notre étude : s'il

<sup>18</sup> Comme l'indique *An Index to the Anthologia*, p. 316.

<sup>19</sup> Gow, *The Greek Anthology. Sources and Ascriptions*, p. 40 : « AP VII 35 is ascribed to Leonidas by A, but, when repeated after 516, to Plato by C, and there is a similar disagreement at VI 291. » Le même auteur explique à la page 10 que A est le scribe d'une moitié du manuscrit de l'*Anthologie Palatine* (« [the manuscript] falls into two parts, both placed by palaeographers in the tenth century [...]. The earlier, which begins at AP IX 564, was written in the main by two scribes, whom Preisendanz calls B and B2; the later, containing, after other matter, AP I-IX 563, was also written in the main by two scribes, whom Preisendanz and Stadtmüller call A and J »), et que C est « the Corrector » identifié par Stadtmüller.

devait s'avérer que les épigrammes que nous avons analysées ne sont pas en définitive de la main de Léonidas de Tarente, en revanche le raisonnement que nous avons produit sur la spécificité des *epigrammata de poetis* nous semble, quant à lui, rester valide.

- 56 Notre seconde remarque, c'est de dire qu'à côté des poètes, dans la liste des épigrammes léonidéennes consacrées à des hommes célèbres que nous donnions au début de cette étude, il apparaît que des philosophes, et l'auteur lui-même, sont aussi pris pour sujets. La spécificité de la double lecture resterait valide dans ces deux autres cas, car ni ces philosophes ni bien sûr l'auteur lui-même ne sont des personnes inconnues du lecteur. Néanmoins leur cas diffère de celui des poètes dans le corpus de notre auteur. En effet, pour eux et pour lui-même, Léonidas de Tarente a eu recours à sa fameuse liste d'objets, comme le montre une épigramme consacrée au cynique Socharès.
- 57 Léonidas de Tarente, G.-P. 55 = AP VI 298 :

Πήρην κἀδέψητον ἀπεσκληρυμμένον αἰγὸς  
 στέρφος καὶ βάκτρον τοῦτό γ' ὄδοιπορικὸν  
 κῶλπαν ἀστλέγγιστον ἀχάλκωτόν τε κυνοῦχον  
 καὶ πῖλον κεφαλᾶς οὐ λασίας σκέπανον  
 ταῦτα **καταφθιμένοιο** μυρικίνεον περὶ θάμνον  
 σκῦλ' ἀπὸ Σωχάρεος Λιμὸς **ἀνεκρέμασεν**.

5

Une besace, une peau de chèvre non tannée, toute durcie, puis ce bâton de voyage, une gourde que ne polit jamais le strigile, une bourse sans la moindre monnaie et ce bonnet qui couvrait un crâne tout dénudé : telles sont les dépouilles de Socharès, qu'à sa mort la Faim a suspendues à un buisson de tamaris.

- 58 On retrouve ici la fameuse liste d'objets ; celle-ci nous oriente vers une épigramme dédicatoire, ce que confirme le verbe ἀνεκρέμασεν, mais καταφθιμένοιο est aussi là pour rappeler le formulaire des épitaphes, de même que σκῦλα rappelle la dédicace militaire que l'on fait des dépouilles de l'ennemi à l'issue d'une bataille<sup>20</sup>. L'intention est ici clairement parodique, puisque le dédicant n'est autre que la Faim ; les principes de la philosophie cynique sont bien sûr fondamentaux pour comprendre la déformation que Léonidas fait subir au genre d'épigrammes qu'il a inventé, à savoir la liste d'objets. Pour célébrer les poètes en revanche, il n'aura pas recours à ce genre qu'il réserve aux thèmes traditionnellement associés à la philosophie cynique : le jeu auquel il se livre avec les poètes n'en est pas pour autant moins complexe.

## Bibliographie

*An Index to the Anthologia Graeca*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert Publisher, 1985.

**BARBANTANI Silvia**, « I poeti lirici del canone alessandrino nell'epigrammatica », *Aevum(ant)*, n°6, 1993, p.5-97.

<sup>20</sup> Voir les épigrammes AP VI 129, 130, 131 = G.-P. 34, 95, 35 attribuées à Léonidas de Tarente, et l'épigramme AP VI 132 = G.-P. 2 attribuée à Nossis de Locres.

**BOWRA Cecil M.**, « Erinna's lament for Baucis », *Greek Poetry and Life. Essays presented to Gilbert Murray on his seventieth birthday*, C. Bailey et al. éd., Oxford, Clarendon Press, 1936.

**CAMERON Alan et CAMERON Averil**, « Erinna's distaff », *CQ*, n° 19, 1969, p. 285-288.

**GEFFCKEN Johannes**, « Leonidas von Tarent », *Jahrbücher für classische Philologie*, Suppl. 23, Leipzig, 1896.

**GIGANTE Marcello**, *L'edera di Leonida*, Naples, Morano (Collana di Filologia Classica, 1), 1971.

**GOW Andrew S. F.**, *The Greek Anthology. Sources and Ascriptions*, Londres, Society for the Promotion of Hellenic Studies, 1958.

**GOW Andrew S. F. et PAGE Denys L.**, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge University Press, 1965 [= G.-P.].

**GUTZWILLER Kathryn**, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley, University of California Press, 1998.

**HAINSWORTH John B.**, *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford, Oxford University Press, 1968.

**HANSEN Peter Allan**, *Carmina epigraphica Graeca*, Berlin - New York, De Gruyter, 1983-1989.

**NERI Camillo**, *Erinna. Testimonianze e Frammenti*, Bologne, Pàtron (Eikasmos Studi, 9), 2003.

**PARKER Holt N.**, « An Epigram of Nossis (8 G.-P. = AP 6.353) », *CQ*, n° 54, 2004, p. 618-620.

**SKIADAS Aristoxenos D.**, *Homer im griechischen Epigramm*, Athènes, Zentrum für klassische Studien (Griechische Humanistische Gesellschaft, 4), 1965.

**STELLA Luigia Achillea**, *Cinque poeti dell'Antologia Palatina*, Bologne, Zanichelli, 1949.

**TUELLER Michael A.**, *Look Who's Talking. Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*, Leuven-Paris, Peeters (Hellenistica Groningana, 13), 2008.

**WATKINS Calvert**, *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford - New York, Oxford University Press, 1995.

## Poètes latins auteurs et/ou destinataires d'épigrammes funéraires

### Étienne Wolff

Étienne Wolff est professeur de langue et littérature latines à l'université de Paris Ouest. Spécialiste de l'Antiquité tardive, il étudie notamment la production littéraire en Afrique à l'époque de la domination des Vandales (V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles après J.-C.), en particulier le poète Dracontius, le mythographe Fulgence, et l'*Anthologia Salmasiana*, recueil compilé vers 533. De manière plus générale, il explore le genre de l'épigramme en se concentrant sur les épitaphes et sur Martial. Il est notamment l'auteur de : Dracontius, *Œuvres*, t. III, Paris, Les Belles Lettres, 1995, introduction d'É. Wolff ; t. IV, texte établi, traduit et annoté par É. Wolff, Paris, Les Belles Lettres, 1996 ; *La poésie funéraire épigraphique à Rome*, Rennes, PUR, 2000 ; Rutilius Namatianus, *Sur son retour*, texte établi et traduit par É. Wolff, Paris, Les Belles Lettres, 2007 ; « Quelques remarques sur la coexistence vers-prose dans l'antiquité tardive et le haut Moyen Âge latin », *Littérales*, n°41, 2007, p.13-25 ; *Martial ou l'apogée de l'épigramme*, Rennes, PUR, 2008 ; Fulgence, *Virgile dévoilé*, texte présenté, traduit et annoté par É. Wolff, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2009 ; « La métamorphose d'un genre : de l'épigramme à l'énigme, l'exemple de Symphosius », *Métamorphoses. XIII<sup>e</sup> Entretiens de La Garenne-Lemot*, Rennes, 2010, p.153-164 ; « Les poèmes 204-209 (Riese) = 195-200 (Shackleton Bailey) de l'*Anthologie latine* », dans *Latin vulgaire – Latin tardif IX*, Fr. Biville, M.-K. Lhommé et D. Vallat éd., Lyon, 2012, p.959-970.

**Résumé** On étudie dans un premier temps les épigrammes funéraires de poètes dans la littérature. Ce sont d'une part des épitaphes rédigées par les poètes élégiaques pour eux-mêmes et intégrées dans leur œuvre ; d'autre part des épitaphes de poètes connus, généralement inauthentiques et dues à des anonymes. On aborde ensuite les épitaphes versifiées de poètes gravées sur pierre. Il en existe une dizaine, toutes dans le recueil des *CLE*. Elles ont rarement été composées par le défunt lui-même. Enfin on se penche sur les auteurs des *carmina epigraphica*. Ce sont majoritairement des anonymes. Des épitaphes trouvées sur pierre aux épitaphes purement littéraires des élégiaques, il y a de nombreux intermédiaires, mais il est net qu'il y a eu interaction entre ces diverses catégories. Cependant, elles offrent dans l'ensemble une telle variété qu'on peine à dégager des traits communs.

**Mots clés** épigramme, funéraire, épitaphe, poète, littérature, latin

**Abstract** We study at first the funerary epigrams of poets in the literature. They are on the one hand epitaphs written by the elegiac poets for themselves and integrated into their work; on the other hand epitaphs of famous poets, generally inauthentic and due to anonymous. We then examine versified epitaphs of poets engraved on stone. There are a dozen, all in the collection of *CLE*. They have rarely been made by the deceased himself. Finally we look at the authors of the *carmina epigraphica*. They are mostly anonymous poets. From the epitaphs found on stone to the purely literary epitaphs of the elegiac, there are many intermediaries, but it is clear that there was interaction

between these various categories. However, they offer across such a variety that we struggled to find common traits.

**Keywords** epigram, funerary, epitaph, poet, literature, Latin

- 1 Le monde classique a souvent été décrit comme une civilisation de l'épigraphie. Il y avait partout des choses à lire à Rome et dans les villes romaines. Or les épitaphes constituent environ 70 % du total des inscriptions connues datant de l'Empire romain, et le texte s'offrant au public sur un monument funéraire – ce qu'on peut nommer la publicité du tombeau – est le type d'inscription à lire le plus courant et le plus ancien à Rome<sup>1</sup>. Si les épitaphes sont pour leur écrasante majorité en prose, les épitaphes en vers représentent 80 % des inscriptions versifiées.
- 2 Étant donné donc la place de l'épitaphe dans la culture romaine, il n'est pas étonnant que des auteurs de fiction en aient inséré dans leurs œuvres. C'est le cas en particulier des poètes. Ainsi Virgile imagine-t-il une épitaphe du héros pastoral Daphnis dans la cinquième de ses *Bucoliques* (V, 43-44), Ovide celle de Phaéthon ou de Caiète dans les *Métamorphoses* (II, 327-328, et XIV, 443-444)<sup>2</sup>, etc. Mais c'est dans la poésie élégiaque que les épitaphes interviennent de la manière la plus frappante. Les élégiaques aiment en effet à mettre en scène leur propre mort, expression suprême de la séparation amoureuse et moment où se révèle la vérité des sentiments. Et parfois ils vont jusqu'à insérer dans l'élégie une épitaphe créée pour l'occasion. Ainsi Tibulle, malade à Corfou alors qu'il accompagnait son protecteur Messalla à la guerre, imagine sa mort et l'inscription qu'il souhaiterait pour sa tombe (I, 3, 55-56) :

*Hic iacet immiti consumptus morte Tibullus,  
Messallam terra dum sequiturque mari.*

Ici gît Tibulle, victime d'une mort cruelle  
tandis qu'il suivait Messalla sur terre et sur mer.<sup>3</sup>

- 3 Cette épitaphe ne résume nullement la vie entière du narrateur, elle se limite aux circonstances de sa mort éventuelle ; s'il en réchappe, elle est inadaptée. Et elle ne dit rien de son activité poétique. Elle s'adresse en fait comme un reproche à Messalla : c'est par fidélité pour lui que Tibulle a trahi son idéal de refus de la politique, de la guerre et de la gloire, ce qui a causé sa perte.
- 4 De même l'épitaphe de Lydgamus, un épigone de Tibulle, est centrée sur les circonstances et la cause de la mort du narrateur. Neaera, qui devait devenir sa femme, lui a été enlevée par un rival et il va en mourir de chagrin. La triste raison de son trépas sera indiquée sur son tombeau, auprès duquel d'ailleurs Neaera elle-même, frappée de remords, viendra pleurer (*Corpus Tibullianum* III, 2, 29-30) :

*Lydgamus hic situs est : dolor huic fuit et cura Neaerae,  
coniugis ereptae causa perire fuit.*

Lydgamus repose ici : la douleur et le désespoir de se voir enlever Neaera,  
sa future épouse, furent la cause de sa mort.

<sup>1</sup> Valette-Cagnac, *La lecture à Rome*, p.73.

<sup>2</sup> Wolff, *La poésie funéraire épigraphique à Rome*, p.109 et suiv. ; Gómez Pallarès, « Poetas latinos como "escritores" de CLE », p.201-230 ; Videau, *Les Tristes d'Ovide et l'élégie romaine*, p.343 ; Lausberg, *Das Einzeldistichon*, p.285.

<sup>3</sup> Toutes les traductions françaises sont de nous.

- 5 En revanche Properce, énonçant ses volontés pour ses funérailles et son tombeau, renvoie dans ses exigences à son double statut de poète et d'amoureux. En effet, s'il n'est question dans son épitaphe que d'amour (*Qui nunc iacet horrida puluis, / unius hic quondam seruus amoris erat*, «Celui qui gît à présent, hideuse poussière, était naguère l'esclave d'un seul amour»), son petit tombeau devra être protégé par un laurier, l'arbre du dieu des poètes Apollon (II, 13, 32-36). Properce insiste sur la petite taille de son urne funéraire (*paruula testa*, II, 13, 32) et de son tombeau (*exiguo [...] busto*, II, 13, 33). C'est la petitesse de celui qui, restant anonyme dans l'inscription, n'était que l'esclave de l'amour (thème du *seruitium amoris*). Mais cela renvoie aussi au petit genre, l'élegie, qu'a cultivé Properce et qui lui procurera la gloire, alors qu'Achille dont il est question juste après (II, 13, 38) est un des sujets préférés du grand genre de l'épopée, qu'il symbolise. Properce veut deux vers pour son épitaphe (*et duo sint uersus*, II, 13, 35), et le texte qu'il donne (*Qui nunc iacet horrida puluis, / unius hic quondam seruus amoris erat*) ne fait qu'un vers et demi, ce qui exclut de le graver tel quel. Il n'y a pas là de contradiction : Properce ne pense pas à la réalisation matérielle de l'inscription.
- 6 L'association de l'amour et de la poésie est plus nette encore avec la célèbre épitaphe que rédige pour lui-même Ovide dans une élégie des *Tristes* adressée à sa femme. Exilé et malade, il envisage l'hypothèse de sa mort; il demande à sa femme, si l'événement se produisait, de ramener ses cendres à Rome, d'enfouir l'urne aux portes de la ville, et de faire graver sur le marbre de la tombe, en grosses lettres (*grandibus [...] notis*) pour que le voyageur pressé puisse le lire, ce court texte (*Tristes* III, 3, 73-76)<sup>4</sup> :

*Hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum,  
ingenio perii Naso poeta meo.  
At tibi qui transis, ne sit graue, quisque amasti,  
dicere : 'Nasonis molliter ossa cubent!'*

Moi qui gis ici, chanteur des tendres amours,  
moi, le poète Ovide, mon talent m'a perdu.  
Mais toi, passant, ne refuse pas, si tu as jamais aimé,  
de dire : « Que les os d'Ovide reposent doucement ! »

- 7 Cette épitaphe joue sur plusieurs niveaux. D'un côté elle s'inscrit dans la tradition élégiaque du poète qui meurt du fait de l'amour; cependant Ovide s'adresse à sa femme, non à sa *puella*, et s'il meurt, ce n'est pas par souffrance amoureuse, c'est pour avoir écrit sur l'amour. D'autre part, elle est pathétique parce qu'Ovide est réellement mort dans un exil causé par ses poèmes amoureux (c'est du moins l'explication qu'il en donne ici; la question, on le sait, demeure obscure). La situation est réelle, ce n'est pas le thème littéraire de la mort du poète. Et du contraste entre cette fin tragique et le caractère apparemment inoffensif des activités du défunt (chanter l'amour), il résulte chez le lecteur un sentiment de pitié et de sympathie à l'égard du malheureux. Car l'épitaphe est tout entière un dialogue entre le «je» du mort qui parle dans le premier distique (c'est d'ailleurs l'unique épitaphe élégiaque écrite à la première personne), et le «tu» du passant qui dans le dernier pentamètre lui répond. Ce passant doit avoir aimé lui-même, et sur cette communauté de vie se fonde

<sup>4</sup> Cette épitaphe est reproduite par trois inscriptions, voir Chevallier, *Épigraphie et littérature à Rome*, p. 14.

sa relation avec le défunt. L'amour, vécu par l'un, chanté par l'autre, aboutit à une union dans la sympathie. Ce dialogue n'est possible qu'en référence aux œuvres amoureuses d'Ovide (*Amours*, *Art d'aimer*, *Remèdes à l'amour*), et c'est sans doute la raison pour laquelle celles-ci seules sont nommées ; elles étaient du reste, au moment de l'exil, les plus connues du public<sup>5</sup>.

- 8 L'influence des épitaphes est sensible aussi dans l'épigramme de déploration qu'Ovide consacre à la mort de Tibulle (*Amours* III, 9) ; les deux derniers vers sont nettement inspirés des formules tumulaires :

*Ossa quieta, precor, tuta requiescite in urna,  
et sit humus cineri non onerosa tuo.*

Ossements, je vous en prie, reposez en paix dans l'urne qui vous protège,  
et puisse la terre ne pas peser sur ta cendre.

- 9 L'épigramme peut aussi être pratiquée pour elle-même, et devient alors un genre à part entière. Il ne s'agit plus de textes destinés à être gravés, même fictivement. Cependant l'influence des épitaphes réelles y demeure sensible. Deux auteurs se sont particulièrement illustrés dans ces épitaphes littéraires, Martial à la fin du I<sup>er</sup> siècle et Ausone au IV<sup>e</sup> siècle ; pour Sidoine Apollinaire (V<sup>e</sup> siècle)<sup>6</sup>, on a tendance à penser aujourd'hui que ses épitaphes ont pu être réellement gravées. Aucune de leurs épitaphes ne concerne de poètes<sup>7</sup>. Martial n'hésite pas à écrire des épitaphes parodiques, ainsi X, 63 où il se moque de l'idéal de la matrone *uniuira*.

- 10 Celles des épitaphes d'Ausone qui sont consacrées aux héros morts à la guerre de Troie ressortissent à un genre un peu différent, abondamment cultivé par les Grecs de l'*Anthologie Palatine* (livre VII), l'épigramme de grands personnages (héros mythologiques, hommes illustres ou écrivains renommés)<sup>8</sup>. On en rencontre un assez grand nombre dans l'*Anthologie latine*<sup>9</sup>. Les épitaphes d'écrivains concernent Térence (487c [734 dans la 1<sup>re</sup> édition]), Virgile (507-518, 555-566, 800 [872 dans la 1<sup>re</sup> édition]), Cicéron (603-614), Sénèque (667)<sup>10</sup>, et Lucain (668). Voici celle de Térence :

*Natus in excelsis tectis Karthaginis altae,  
Romanis ducibus bellica praeda fui.*

<sup>5</sup> Voir Videau, *Les Tristes d'Ovide et l'épigramme romaine*, p. 343-344.

<sup>6</sup> Voir Wolff, « Sidoine Apollinaire et la poésie épigrammatique », p. 216-217.

<sup>7</sup> Sidoine, *Lettres* IV, 11, 6, écrit une épitaphie de Claudien Mamert, théologien et philosophe. Le texte, en 25 vers, s'apparente davantage à un éloge.

<sup>8</sup> Sur les épigrammes grecques consacrées à des auteurs, voir Lausberg, *Das Einzeldistichon*, p. 259-275 ; Kimmel-Clauzet, *Morts, tombeaux et cultes des poètes grecs*.

<sup>9</sup> *Anthologia Latina* I, 1, Riese éd. Les modernes sous le nom d'*Anthologie latine* désignent deux collections distinctes. D'une part une collection poétique constituée en Afrique un peu après 533 et regroupant des textes souvent bien antérieurs ; elle a été partiellement transmise dans le *codex Salmasianus* (aujourd'hui *Parisinus* 10318), mais aussi dans deux manuscrits ultérieurs, le *Vossianus* Q 86 de Leyde et le *Thuaneus* 8071 de Paris ; ce sont les pièces 7-389 de Riese, soit à peu près le premier volume de son édition. D'autre part, une collection beaucoup plus large de textes poétiques d'époques et d'origines variées, numérotés par Riese de 1 à 950, et qui englobe la collection précédente.

<sup>10</sup> Cette épitaphie ne fait allusion à aucune des œuvres de Sénèque, et traite surtout du retour de son âme au ciel, loin des soucis terrestres. Voir Flammini, « L'*Epitaphium Senecae* (667 R) nella tradizione del genere epigrammatico », p. 101-112, qui reprend les éléments du débat sur l'authenticité, à nos yeux peu plausible.

*Descripsi mores hominum, iuuenumque senumque.*

*Haec quicumque leget, hic puto cautus erit.*

Né dans les hautes demeures de l'altière Carthage,  
j'ai été pour les chefs romains un butin de guerre.  
J'ai décrit les mœurs des hommes, jeunes gens et vieillards.  
Celui qui me lira y gagnera, je pense, en sagesse.

- 11 Les épitaphes d'écrivains intéressaient en effet suffisamment le public pour que plusieurs d'entre elles nous soient rapportées par les textes. L'épitaphe du poète archaïque Ennius, que les Anciens jugeaient authentique, s'obtient en combinant deux passages<sup>11</sup> de Cicéron (*Tusculanes* I, 34 et 117 ou *De la vieillesse* 73), mais il est possible qu'un ou deux distiques manquent. Elle était manifestement placée sur la base d'une statue ou d'une effigie peinte de l'auteur, qui, au vu du premier vers, ne semble pas pouvoir s'être trouvée dans la sépulture des Scipions :

*Aspicite, o ciues, senis Enni imaginis formam.*

*Hic uestrum panxit maxima facta patrum.*

*Nemo me lacrumis decoret nec funera fletu*

*faxit! Cur? Volito uiuos per ora uirum.*

Regardez, concitoyens, l'image sculptée du vieil Ennius.  
C'est lui qui a célébré les hauts faits de vos pères.  
Que nul ne m'honore de ses larmes ni ne me fasse de funérailles  
éplorées. Pourquoi? Je volette vivant sur la bouche des hommes.

- 12 Cette épitaphe est soigneusement élaborée<sup>12</sup>. Elle s'adresse, non au passant, mais à l'ensemble de la communauté des citoyens. Elle repose sur un paradoxe (il ne faut pas pleurer le défunt) qui entraîne une question oratoire. Ennius rappelle qu'il a été le héraut des hauts faits de la ville (par ses *Annales* et ses *fabulae* prétextes), qu'il lui a donc été utile. En même temps, il fait son propre éloge. Il préfère aux larmes la gloire de rester présent sur les lèvres de ses concitoyens, et lie sa propre survie à celle des héros qu'il fait exister par son chant. En célébrant les hommes qui ont illustré la cité, il obtient en retour de la cité l'honneur de la gloire présente et de l'immortalité future<sup>13</sup>.

- 13 Plus tard un érudit, Aulu-Gelle, nous donne dans ses *Nuits attiques* (I, 24) les épitaphes de trois écrivains des III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles avant notre ère, Naevius, Pacuvius et Plaute<sup>14</sup>, associés soit parce qu'ils sont exclusivement ou principalement des auteurs dramatiques, soit plutôt parce que les trois textes viennent de la même source (qui serait le *De poetis* de Varron). Le titre du chapitre et le premier paragraphe (*epigrammata [...] quae ipsi fecerunt et incidenda sepulchro suo reliquerunt*) présentent ces épitaphes comme ayant été écrites par les auteurs eux-mêmes. Cependant celle de Plaute est en hexamètres, ce qui est suspect pour un auteur comique, et son style n'est nullement plautinien. En outre, il s'agit plus d'un éloge que d'une épigramme

<sup>11</sup> Il ne s'agit pas de deux épitaphes distinctes, contrairement à ce qu'on dit parfois.

<sup>12</sup> Le vers final, avec son allitération remarquable, a été imité par Virgile, *Géorgiques* III, 9 : *uictorque uirum uolitare per ora*.

<sup>13</sup> Videau, *Les Tristes d'Ovide et l'épigramme romaine*, p.448-449; voir aussi Suerbaum, *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter*, p.208-214.

<sup>14</sup> Voir sur ces trois épitaphes Morelli, *L'épigramme latine de Catulle*, p.44-48.



funéraire. L'épithaphe de Naevius est en vers saturniens, le vers de son *Bellum Poenicum* : c'est donc pour cette œuvre surtout qu'il voudrait être honoré. Le vers saturnien n'a plus été utilisé après lui, mais Varron au I<sup>er</sup> siècle avant notre ère et d'autres érudits tentèrent de le faire revivre. Si l'épithaphe n'est pas authentique, elle est donc une habile forgerie ultérieure<sup>15</sup>. C'est l'épithaphe de Pacuvius, en sénaires iambiques, qui a le plus de chances d'être véritable. Elle correspond au style des inscriptions contemporaines : *CLE*<sup>16</sup> 848, pour P(h)ilotimus, un fabricant de vases, est presque identique (voir aussi les deux derniers vers de *CLE* 53)<sup>17</sup>. On a parfois soutenu<sup>18</sup> que l'épithaphe de Pacuvius et *CLE* 848 dérivait d'un modèle commun dont *CLE* 848 serait une variante populaire (le sénaire iambique n'y est pas maîtrisé) et l'épithaphe de Pacuvius la version savante. Il est certain que la formulation n'est pas originale, et qu'on aurait pu attendre d'un poète un texte plus personnel. Mais peut-être est-ce précisément une preuve d'authenticité. Voici en tout cas cette épithaphe :

*Adulescens, tametsi properas, te hoc saxum rogat,  
ut sese aspicias, deinde quod scriptum est legas.  
Hic sunt poetae Pacuui Marci sita  
ossa. Hoc uolebam nescius ne esses. Vale.*

Jeune homme, même si tu es pressé, cette pierre te demande  
de la regarder, puis de lire ce qui est écrit sur elle.  
Ici reposent les os du poète Marcus Pacuvius.  
Je voulais que tu ne l'ignores pas. Porte-toi bien.

- 14 Aulu-Gelle note (I, 24, 4) que ce quatrain est d'une modestie parfaite (*uerecundissimum*). En effet Pacuvius y est défini comme poète, assez sèchement. L'épithaphe de Naevius n'était pas plus précise (*Naevium poetam*). Elle ne cite ni n'évoque ses œuvres (théâtre et épopée), se bornant à une formule vague (depuis sa mort, « on a oublié à Rome la langue latine », *obliti sunt Romae loquier lingua Latina*), qui semble une pure hyperbole élogieuse (de même, depuis la mort de Plaute, « la Comédie est en pleurs et la scène est déserte », *Comoedia luget, / scaena est deserta*), sans rapport avec le fait que Naevius a été, avec Livius Andronicus, le créateur de la langue littéraire à Rome ; quant à supposer qu'il y ait là une critique de l'hellénisation ultérieure de la poésie sous Ennius, cela impliquerait que l'épithaphe ait été composée nettement plus tard.
- 15 Beaucoup plus tard, les scholies du Pseudo-Acron nous donnent l'épithaphe d'un auteur tragique. On y lit *ad* Horace, *Épîtres* I, 1, 67<sup>19</sup> : *Pupius tragoediographus ita adfectus spectantium mouit, ut eos compelleret ad lacrimas, unde distichon fecit*, « L'auteur tragique Pupius suscitait chez les spectateurs de tels mouvements de l'âme qu'il les amenait aux larmes ; c'est pourquoi il fit ce distique » :

<sup>15</sup> Voir Suerbaum, *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter*, p. 31-42 et 303. Cette épithaphe n'est pas étudiée par Kruschwitz, *Carmina Saturnia Epigraphica*.

<sup>16</sup> *CLE*, abréviation de *Carmina Latina epigraphica* : *Anthologia Latina. Carmina Latina epigraphica*, Bücheler éd.

<sup>17</sup> *CLE* 848 : *Adulescens, tam et si properas, hic te saxosolus rogat / ut se aspicias, deinde ut quod scriptum est legas. / Hic sunt ossa Maeci Luci sita Pilotimi uasculari. / Hoc ego uolebam nescius ni esses. Vale. CLE* 53, derniers vers : *Praeconis Oli Grani sunt ossa heic sita. / Tantum est. Hoc uoluit nescius ne esses. Vale.*

<sup>18</sup> Courtney, *Musa Lapidaria*, p. 237.

<sup>19</sup> Le texte est notamment dans les *Fragmenta poetarum Latinorum*, Morel éd. (p. 112), et les *Fragmenta poetarum Romanorum*, Bährens éd. (p. 348).

*Flebunt amici et bene noti mortem meam :  
nam populus in me uiuo lacrimauit satis.*

Mes amis et mes proches pleureront ma mort :  
car le peuple a suffisamment pleuré pour moi de mon vivant.

- 16 Cette épitaphe est paradoxale. Le succès de Pupius fait qu'il ne sera pleuré que par ses amis et proches connaissances, puisque le public de Rome a déjà suffisamment pleuré à cause de lui en voyant ses pièces. L'épitaphe est en sénaires iambiques, le mètre de la tragédie, et pourrait être vraiment de Pupius lui-même<sup>20</sup>.

- 17 Parmi ces épitaphes de poètes, un cas particulier est celui de l'épitaphe de Virgile :

*Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc  
Parthenope. Cecini pascu, rura, duces.*

Mantoue m'a vu naître, la Calabre m'a vu mourir, Naples me retient maintenant.  
J'ai chanté les pâturages, les champs, les héros.

- 18 Ce distique très célèbre n'a pas été trouvé sur une pierre funéraire. La plus ancienne attestation qu'on en ait est fournie par un graffito de la basilique Argentaria à Rome, qui date de l'époque de Trajan ; plus tard on le lit chez les grammairiens Donat et Servius. Son authenticité n'était pas mise en doute par les Anciens. La Vie de Virgile de Donat, dont on considère souvent qu'elle reproduit la Vie de Virgile de Suétone, écrit (36) : écrit (36) que les os du poète furent transportés à Naples et mis dans un tombeau, sur lequel on grava le distique qu'il avait composé : *Ossa eius Neapolim translata sunt tumuloque condita, qui est uia Puteolana intra lapidem secundum, in quo distichon [Vergilius] fecit tale*<sup>21</sup>. De même lit-on dans les deux Vies de Virgile de Philargyrius à propos de cette inscription : *titulo huiusmodi superscripto, quem ipse moriens dictauit/dictauerat*<sup>22</sup>. Jérôme dans sa traduction de la *Chronique* d'Eusèbe (à olympiade 190, 2) conjugue les formules de Donat et de Philargyrius : *Ossa eius Neapolim translata in secundo ab urbe miliario sepeliuntur titulo istius modi supra scripto, quem moriens ipse dictauerat*<sup>23</sup>. En revanche les modernes ne croient pour ainsi dire plus à l'authenticité du texte.

- 19 Cette épitaphe donne avec une grande sobriété, sur un rythme ternaire, trois informations sur la vie de Virgile et trois sur son œuvre, avec, pour éviter une trop grande monotonie, à la fois un chiasme et un rejet (le même rejet que dans les *Géorgiques* IV, 564). En outre Virgile est à l'accusatif d'objet direct dans le premier groupe, au nominatif sujet dans le second : s'il est objet de son destin, il est sujet de son œuvre. Le nombre trois, certainement conçu comme une image de la perfection, est à la base de l'interprétation allégorique qui sera faite de la progression tripartite de l'œuvre de Virgile. Le nom de Virgile n'est pas donné, mais on sait que les épitaphes versifiées étaient souvent accompagnées d'un texte en prose donnant notamment le nom du défunt<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Voir Cugusi, « Spunti politici e sociali in alcuni epigrammi latini », p.890-893.

<sup>21</sup> *Vitae Vergilianae antiquae*, Brugnoli et Stok éd., p.34.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.182 et 188.

<sup>23</sup> PL 8, col. 553-554. Le texte est aussi dans Ziolkowski et Putnam, *The Virgilian Tradition*, p.200-201.

<sup>24</sup> Wolff, *La poésie funéraire épigraphique à Rome*, p.38.

- 20 Virgile est né près de Mantoue et il est mort en 19 avant notre ère dans les Pouilles, à Brindes (*Brundisium*), au retour d'un voyage en Grèce; il est enterré à Naples. Le tombeau qu'on voit aujourd'hui dans cette ville, à Piedigrotta, est faux, mais Virgile était bien enterré à Naples : le poète Silius Italicus avait acheté le terrain du Pausilippe où s'élevait son tombeau (Pline le Jeune, *Lettres* III, 7, 8; Martial, *Épigrammes* XI, 48).
- 21 Le second vers de l'épithaphe fait allusion aux trois grands recueils de Virgile dans l'ordre chronologique, *Bucoliques*, *Géorgiques*, *Énéide*, caractérisés chacun par un mot qui en résume le sujet. Si l'on considère l'épithaphe comme conçue par Virgile, il faut supposer qu'il l'a rédigée sur son lit de mort, en demandant à être enterré à Naples, près de laquelle il avait vécu une partie de sa vie. Certes ses os furent bien transportés à Naples, mais aucune source ne précise que ce fut sur sa volonté. Par ailleurs, comment concilier la mention des héros (*duces*) avec la volonté ultime exprimée par le poète de voir l'*Énéide* détruite et qu'Auguste, on le sait, ne respecta pas? La vraisemblance conduit donc à penser que cette épithaphe n'a pas pour auteur Virgile et qu'elle a été écrite par un contemporain, peut-être un proche, après sa mort<sup>25</sup>.
- 22 En tout cas, elle a été abondamment imitée dans les épithaphe gravées (ainsi *CLE* 407, 1175, 1320)<sup>26</sup>, et a aussi fourni matière à des variations poétiques<sup>27</sup>. Dans l'*Anthologie latine* (507-518), douze sages élaborent à tour de rôle une épithaphe de Virgile inspirée de ce distique<sup>28</sup>. Cette relation d'*aemulatio* signifie qu'ils jugeaient le texte authentique. Ils ajoutent ensuite chacun une épithaphe plus libre en quatre vers (555-566). Anne Friedrich veut dater ces pièces de la fin du III<sup>e</sup> siècle, mais la datation traditionnelle, plus tardive (IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle), semble préférable. Une autre épithaphe de l'*Anthologie latine*, celle de Lucain (668), démarque dans son premier vers (*Corduba me genuit, rapuit Nero, proelia dixi*) celle de Virgile. On pourrait prolonger jusqu'à la Renaissance l'étude de la postérité de ce distique.
- 23 Nous avons traité jusqu'ici des épigrammes funéraires de poètes dans la littérature. On a vu : d'une part des épithaphe rédigées par les poètes élégiaques pour eux-mêmes et intégrées dans leur œuvre; d'autre part des épithaphe de poètes connus, majoritairement inauthentiques et dues à des anonymes.
- 24 On abordera à présent les épithaphe versifiées de poètes gravées sur pierre (on dit aussi : inscrites). Il en existe une dizaine. On les prendra dans l'ordre chronologique autant que faire se peut.
- 25 *CLE* 962, de Nole, évoque en un pentamètre isolé le *poeta* Nardus, caractérisé par sa modestie ou sa réserve (*pudens*); l'inscription est d'époque républicaine<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Certes l'idée de l'authenticité est plus séduisante et fournit un beau thème artistique. Ainsi la peintre suisse Angelica Kauffmann (1741-1807) est l'auteur d'un tableau qui représente Virgile écrivant son épithaphe à Brundisium (1785).

<sup>26</sup> Voir Hoogma, *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina epigraphica*, p.221.

<sup>27</sup> Voir Frings, «Mantua me genuit – Vergils Grabsepigramm auf Stein und Pergament», p.89-100, et les éléments bibliographiques fournis par Ziolkowski et Putnam, *The Virgilian Tradition*, p.404.

<sup>28</sup> Voir sur ces douze poèmes Friedrich, *Das Symposium der XII Sapientes*, p.100-111, et p.507-508 pour la datation.

<sup>29</sup> Cugusi, *Aspetti letterari dei Carmina Latina epigraphica*, p.99-100.

- 26 *CLE* 1111, de Rome, présente en vingt vers élégiaques la figure de Tiberius Claudius Tiberinus. Romain d'origine modeste (*media de plebe parentes*, v. 5), c'était apparemment un auteur d'épopées mythologiques dont il donnait lecture publique (*doctus Maeonio spirantia carmina uersu / dicere, Caesareo carmina nota foro*, v. 13-14). Il est mort prématurément. L'épigramme, due sans doute à un confrère en poésie, est de l'époque de Trajan<sup>30</sup>.
- 27 *CLE* 97, d'Acclanum (près d'Avellino), est relatif à Pomponius Bassulus. Magistrat municipal, il se suicida pour échapper aux maux physiques et moraux qui l'accablaient. Il a traduit des pièces de Ménandre et écrit lui-même quelques comédies ; l'ensemble a été publié (*id quale qualest chartis ma[n]datum diu*, v. 4). Sans doute est-ce la raison pour laquelle il a choisi pour son épitaphe le sénaire iambique. Le premier vers de l'inscription (*Ne more pecoris otio transfungerer*) est clairement influencé par la préface du *Catilina* de Salluste. Par ailleurs, Pomponius Bassulus recourt à des mots, des formes et des constructions caractéristiques du registre et de la langue des comiques, ainsi l'archaïsme volontaire *ipsus* pour *ipse* (v. 3), l'adjectif *scitus*, « fin, spirituel » (v. 2), ou la construction transitive du verbe *potior* (v. 8). C'était un homme cultivé qui voulait s'inscrire dans la lignée de Plaute et de Térence. On date l'inscription de l'époque d'Hadrien, en raison notamment de son goût archaïsant<sup>31</sup>.
- 28 *CLE* 1511 est l'épitaphe d'un *poeta* d'époque antonine qui a sa tombe à Athènes et dont le nom figurait sur une partie perdue de la pierre. C'était un homme de haute naissance qui exerça une activité militaire. Il est loué par un versificateur habile, qui a recouru à un vers assez rare en poésie épigraphique, l'hendécasyllabe phalécien<sup>32</sup>.
- 29 *CLE* 501, de Tupusuctu en Maurétanie Sitifienne, déplore la mort d'un certain Florus. Le genre littéraire que celui-ci pratiquait relevait de la Muse Thalie (*docta [...] diua Thalia*, v. 4) ; c'était donc sans doute la comédie ou l'épigramme. Le poème doit dater du II<sup>e</sup> siècle ou peut-être du III<sup>e</sup><sup>33</sup>.
- 30 *CLE* 1249 et *CLE* 606, tous deux de Rome, sont difficiles à dater. *CLE* 1249, en distiques élégiaques, nous apprend que Claudius Diadumenius était un poète (*arte poeta*, v. 1) apparemment proche de l'empereur (*olim Caesareis floridus officiis*, v. 2). Dans *CLE* 606 le dédicataire, Palladius, n'est pas défini comme poète, mais dans la mesure où il est pleuré par les Muses (*Camenaes*), on peut supposer qu'il l'était.
- 31 Laberius Bassus, dont la tombe est aujourd'hui au Vatican, était un poète sans grand talent à en juger par l'épitaphe prétentieuse, polymétrique, qu'il a conçue pour sa femme et pour lui, *CLE* 1559. Sans doute vivait-il au III<sup>e</sup> siècle ou au début du IV<sup>e</sup>. Il se qualifie de *uates* mais ne dit rien de son activité poétique, se concentrant sur ses relations avec son épouse qui est la destinataire principale<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 100-101.

<sup>31</sup> Sur cette inscription, voir Plessis, *Poésie latine. Épitaphes*, p. 107-116 ; Alfonsi, « Un "protrettico" epigrafico di età imperiale », p. 59-67 ; Cugusi, *Aspetti letterari dei Carmina Latina epigraphica*, p. 102-104.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 115-116.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 53-59.

- 32 *CLE* 1756, de Rome, est dédié au poète et orateur Flavius Mérobaude, connu pour son panégyrique d'Aëtius. Elle date d'environ 450. Son état lacunaire la rend inexploitable<sup>35</sup>.
- 33 *CLE* 1516 remonte à une source manuscrite, mais est tiré de l'inscription funéraire du défunt, dont on a retrouvé des fragments à Clermont-Ferrand (ils sont conservés au musée Bargoin)<sup>36</sup>. C'est l'éloge funèbre de Sidoine Apollinaire. L'épithaphe est datée par la *subscriptio* du 21 août sous le règne de Zénon (474-491 ; Sidoine est mort entre 480 et 486). Dans ce poème, l'attention portée à l'activité politique et religieuse de Sidoine l'emporte de manière frappante sur les brèves allusions à son activité littéraire ; sa pratique poétique n'est même pas expressément mentionnée. Cette omission se comprend si on se rappelle que Sidoine en devenant évêque de Clermont avait renoncé à la poésie. L'auteur du poème est un homme cultivé, sans doute un proche du défunt. Il emploie l'hendécasyllabe phalécien, le vers que Sidoine avait lui-même choisi pour l'éloge funèbre de son grand-père (*Lettres* III, 12, 5)<sup>37</sup>.
- 34 *CLE* 1368, de Pavie (actuellement dans l'église San Michele Maggiore), en dix-huit vers élégiaques, est l'éloge funèbre d'Ennode de Pavie ; la *subscriptio* précise la date de sa mort, 521, ce qui dépasse légèrement la limite chronologique basse de notre étude, fixée au V<sup>e</sup> siècle. Comme dans le cas de Sidoine, et pour les mêmes raisons, l'activité extra-littéraire prévaut (si Ennode est défini comme *uates*, v. 1, le mot a son sens chrétien d'« évêque »). Il est seulement brièvement question des hymnes qu'il a écrites (*templa deo faciens ymnis decoravit et auro*, v. 17), de sa correspondance (v. 5-6) et peut-être de ses épithaphe versifiées (v. 4). L'auteur pourrait être l'abbé Florianus, un correspondant d'Ennode<sup>38</sup>.
- 35 Nous avons gardé pour la fin une épigramme qui est intermédiaire entre l'épithaphe gravée et l'épithaphe littéraire. Elle est citée par Possidius dans sa *Vie d'Augustin* (31, 8). Pour expliquer qu'Augustin mort continue à vivre auprès des fidèles par ses œuvres, il rapporte l'épithaphe qu'un poète païen anonyme aurait ordonné jadis de mettre sur son tombeau : *Et in his semper uiuere a fidelibus [Augustinus] inuenitur, iuxta quod etiam saecularium quidam poeta, suis iubens quo sibi tumulum mortuo in aggere publico conlocarent, pro epigrammate*<sup>39</sup> finxit dicens :
- Viuerè post obitum uatem uis nosse, uiator ?  
Quod legis ecce loquor : uox tua nempe mea est.*
- Voyageur, tu veux être sûr que le poète vit après la mort ?  
Ce que tu lis, c'est moi qui le dis : ta voix est en effet la mienne.
- 36 Il est possible que cette épithaphe soit authentique. En effet l'idée que la voix du mort, conservée dans la pierre, redevient vivante par la voix du lecteur, se rencontre dans au moins deux autres *carmina epigraphica*, *CLE* 513, 2-3 (*audi /*

<sup>35</sup> Voir Ploton-Nicollet, *Édition critique, traduction et commentaire de l'œuvre de Flavius Mérobaude*, p. 17-18.

<sup>36</sup> Voir Prévot, « Deux fragments de l'épithaphe de Sidoine Apollinaire découverts à Clermont-Ferrand », p. 223-229, et Montzimir, « Nouvel essai de reconstitution matérielle de l'épithaphe de Sidoine Apollinaire (*RICG*, VII 21) », p. 321-327.

<sup>37</sup> Cugusi, *Aspetti letterari dei Carmina Latina epigraphica*, p. 111-113.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 113-115 ; sur cette épithaphe, voir surtout la préface de Gioanni à son édition d'Ennode de Pavie, *Lettres*, p. CLXXXII-CLXXXV.

<sup>39</sup> Nous adoptons le texte *epigrammate* avec Lausberg, *Das Einzeldistichon*, p. 283.

*lingua tua uiuum mitique tua uoce loquentem*, « entends-moi vivre par ta langue et parler par ta douce voix ») et *CLE* 1278, 5-6 (*quodque meam retinet uocem data littera saxo, / uoce tua uiuet, quisque leges titulos*, « et puisque ces lettres confiées à la pierre retiennent ma voix, elles vivront par ta voix, toi qui lis les épitaphes »). Et une inscription lacunaire d'Ostie finit par les mêmes mots *tua nempe mea est* (*CIL* XIV, 356). Cette épitaphe a connu une certaine notoriété, peut-être parce qu'une biographie d'Augustin est un garant illustre : on la retrouve chez Paul le Diacre (PL 95, col. 1531 D) et dans l'*Anthologie latine* (721), qui ne donnent ni l'un ni l'autre leur source.

- 37 Ces épitaphes versifiées de poètes, où seuls *CLE* 97 et *CLE* 1559 ont été rédigés par le défunt lui-même, possèdent autant de différences que de traits communs, dans leur forme comme dans leur objet. Elles ne sont pas écrites dans le même mètre et leur longueur est très variable (de un à vingt vers) ; dans les unes il est question du défunt à la troisième personne (*CLE* 501, 962, 1368, 1516), dans d'autres il parle à la première personne (*CLE* 97, 1111, 1249), certaines enfin sont de structure particulière (*CLE* 606, 1559). Elles concernent des personnages de statut social très variable, pour plusieurs desquels l'activité poétique est présentée comme secondaire (*CLE* 1511, 1516, 1328). Si est parfois soulignée la notoriété ou la gloire qu'ils se sont acquise, il n'est pas évident que celle-ci soit liée à leur production poétique (ainsi pour *CLE* 1111, v.7 : *gratus eram populo quondam notusque fauore*, et pour les épitaphes de Sidoine et Ennode).
- 38 Quand on parle de poètes auteurs d'épigrammes funéraires, une question difficile se pose qu'il est impossible d'éluder, c'est celle des auteurs des *carmina epigraphica*. On commencera par certains *carmina* qui ont voulu conserver le souvenir non seulement du destinataire du poème, mais aussi de son auteur. Ce sont les *carmina* que Paolo Cugusi appelle « signés » (*firmati*)<sup>40</sup>. On rencontre des types de signature différents<sup>41</sup>.
- 39 Dans une inscription d'Aquincum en Pannonie, datée d'environ 230, la signature du poète, *Lupus fecit*, est donnée par l'acrostiche<sup>42</sup>.
- 40 Dans *CLE* 1099, de Rome, la signature figure dans l'inscription elle-même : *heredes titulum, uersiculos Cornelius epoi conlegae et amico* (v.2). Cornelius, ami du défunt (un certain Sextus Naevius Verecundus, porte-enseigne de la quatorzième cohorte, nous apprend la *subscriptio*), souligne que l'initiative de l'inscription revient aux héritiers, tandis que lui-même s'est chargé de la rédiger<sup>43</sup>.
- 41 Dans *CLE* 477, de Tusculum, une nette distinction est établie entre celui qui, encore en vie, a dicté (c'est-à-dire composé) les vers (la *subscriptio* nous apprend qu'il s'appelait Marcus Publicius Unio), et celui qui les a fait graver : *Te rogo, praeteriens, fac mora et perlege uersus / quos ego dictaui et iussi scribere quendam*<sup>44</sup>. De même, dans *CLE* 97 (étudié plus haut), le texte a été préparé

<sup>40</sup> Cugusi, *Aspetti letterari dei Carmina Latina epigraphica*, p.21-90.

<sup>41</sup> Voir pour le même phénomène en grec Santin, *Autori di epigrammi sepolcrali greci su pietra*.

<sup>42</sup> Cugusi, *Aspetti letterari dei Carmina Latina epigraphica*, p.37-46 ; cette inscription n'est pas dans le recueil de Bücheler.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.59-60. La forme *epoi* est l'imparfait du verbe grec « faire ».

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.60-62.

par le défunt avant sa mort et sa réalisation a été confiée aux héritiers (*uos in sepulchro [h]oc elo[gium inc]idite*, v. 10). Dans *CLE* 112, de Calama, Seius Fundanus est l'auteur du poème grammaticalement très incorrect; il l'a fait graver de son vivant, ce qui explique l'absence après *uixit annos* du nombre des années.

- 42 Face à des formules comme « il a fait faire de son vivant », on peut toujours se demander si l'indication est relative au poème ou au monument funéraire. Dans *CLE* 1236, de Lambèse, datable du III<sup>e</sup> siècle, où la *subscriptio* précise que l'orateur Lucius Calpurnius Flamininus *uiuus sibi fecit*, il s'agit apparemment du poème<sup>45</sup>. Dans *CLE* 225 (également de Lambèse) en revanche, la même formule de la *subscriptio* (*Q. Fonteius Saturninus se uiuo fecit et dedicauit*) semble plutôt renvoyer au monument funéraire. Pour *CLE* 484, de Carthage, l'hésitation est possible (*Dum sum Vitalis et uiuo, ego feci sepulchrum / adque meos uersus, dum transseo, perlego et ipse*, v. 1-2).
- 43 Le technique de signature du type *hos uersus feci* apparaît plusieurs fois dans les *CLE*<sup>46</sup> : citons *CLE* 1967 (près de Madaure, II<sup>e</sup> siècle), 607 (Rome), 1846 (Macerinum en Ombrie, chrétien), 521 (Afrique proconsulaire, III<sup>e</sup> siècle), 485 (Coimbra), 1565 (Carnuntum, I<sup>er</sup> siècle). Dans *CLE* 485, et à un moindre degré dans *CLE* 1565, on retrouve la distinction (déjà vue à propos de *CLE* 477) entre l'auteur du poème et celui à qui a été confiée la tâche de le graver (*Scribi in titulo uersuculos uolo quinque decenter. / Valerius Auitus hoc scripsi Conimbrica natus*, 485, v. 1-2).
- 44 Il arrive que le nom de l'auteur du poème soit donné dans la partie non métrique de l'inscription, la *subscriptio* : ainsi dans *CLE* 1236, vu plus haut, ou dans *CLE* 662, inscription chrétienne de Rome de 363.
- 45 Certaines signatures sont atypiques. L'inscription d'un affranchi, Zosimus, du début du I<sup>er</sup> siècle, nous apprend que son patron Cotta<sup>47</sup>, qui lui a tout donné, lui a fourni aussi les vers destinés à sa stèle funéraire (*CLE* 990, sur la via Appia en pays albain). Au II<sup>e</sup> siècle un vétérans de Dacie emploie une bonne partie de son inscription à expliquer qu'il a lui-même préparé son tombeau et rédigé l'inscription (*CLE* 460).
- 46 Enfin, on peut rattacher à la catégorie des inscriptions signées l'épithaphe rédigée par le pape Damase en l'honneur du pape Eusèbe, décédé plus d'une cinquantaine d'années auparavant (18 Ferrua, conservée sur pierre) : le *praescriptum* donne *Damasus episcopus fecit*, tandis qu'on lit sur le côté droit *Furius Dionysius Filocalus scripsit*; Filocalus était le lapicide artiste auquel Damase avait confié la tâche de graver ses inscriptions.
- 47 Il y a donc une tendance, chez quelques auteurs de poésies funéraires épigraphiques, à indiquer d'une manière ou d'une autre leur nom, à signer leur texte. Mais le phénomène est rare et marginal, et ne permet d'ailleurs pas de dégager la figure de poètes de qualité. La majorité des auteurs reste anonyme.
- 48 Si les épigrammes funéraires témoignent d'un fait incontestable, qui est l'irrésistible attrait de la poésie, faut-il penser que tous les Romains étaient

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.63 et 152.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.54-76.

<sup>47</sup> Ce Cotta pourrait être celui que Juvénal (V, 109) présente comme l'exemple du bienfaiteur généreux de l'ancien temps (en l'occurrence le règne de Néron).

poètes, et cela alors que les épitaphes en vers proviennent pour une bonne part, sauf à l'origine et après le III<sup>e</sup> siècle, des couches inférieures et médianes de la société<sup>48</sup>? Non sans doute, même si Horace ou Martial se sont moqués de la généralisation de la manie poétique. Les auteurs d'épitaphes, qu'ils aient procédé eux-mêmes ou recouru à l'aide d'autrui, s'inspiraient des épitaphes en place qu'ils pouvaient lire le long des routes et dont ils reprenaient les formules. Car ils ne recherchaient pas l'originalité. Et l'on voit parfois qu'ils peinent à adapter les formules habituelles à tel nom propre de structure particulière, et que cela entraîne des libertés avec le vers<sup>49</sup>. Mais en même temps ils empruntent parfois aux poètes classiques pour mieux exprimer ou anoblir leur message : ils avaient donc au moins une teinture de culture littéraire<sup>50</sup>. Bref, ils associaient une admiration pour la poésie à une connaissance inégale et très variable de ses règles. S'ils atteignent rarement la maîtrise totale des contraintes de la poésie latine, leur message n'en est pas pour autant moins intéressant.

- 49 Les épitaphes dont nous avons parlé forment un ensemble extrêmement disparate. Les différences entre les épitaphes littéraires et les épitaphes des *CLE* sont notamment patentes. Essayons néanmoins de voir globalement quelle image du poète elles présentent. Seules les épitaphes de Pacuvius et de Nardus (*CLE* 962) font du poète un homme ordinaire. Certaines ne mettent en évidence que sa vie amoureuse, ainsi celle de Lydamus ; Laberius Bassus, qui certes rédige une inscription pour sa femme plus que pour lui, ne parle que de leur union et du tombeau (*CLE* 1559). D'autres épitaphes mêlent l'amour et la poésie, telles celles de Propertius et d'Ovide. Souvent elles comportent une partie sur la vie et une sur l'œuvre ; c'est le cas des épitaphes de Térence (*Anthologie latine* 487c), de Virgile (*Mantua me genuit...*), de Lucain (*Anthologie latine* 668), de Sidoine Apollinaire, d'Ennode et de presque toutes celles des *CLE*. Mais il arrive qu'il ne soit question que de la production de l'auteur, par exemple pour Ennius, Naevius, Plaute et le poète tragique Pupius. Dans le développement consacré à l'œuvre, ses qualités, ses mérites sont généralement soulignés : Ennius a chanté les hauts faits des Romains ; Térence ne doute pas que qui le lira en deviendra plus sage ; Lucain évoque son art de la *sententia* (*haec uere sapient dictio, quae feriet*) ; Plaute était un si grand auteur comique que depuis sa mort la Comédie est en pleurs ; de même depuis la disparition de Naevius on ne sait plus parler latin à Rome ; Pupius a fait couler les larmes par ses tragédies ; les Muses et le public d'Ostie ont pleuré la mort de Palladius (*CLE* 606) ; Claudius Tiberinus était savant dans l'art épique (*CLE* 1111, v. 13-14). Le thème de l'immortalité ou du moins de la gloire posthume qu'assure l'œuvre est fréquent : Ennius défunt vole sur la bouche des hommes ; Propertius affirme que son tombeau sera aussi connu que celui d'Achille (II, 13, 37-38) ; Ovide juge suffisants les quatre vers de son épitaphe, car ses livres lui procureront une longue renommée (*Tristes* III, 3, 77-80) ; le poète anonyme de Possidius est assuré de sa survie ; Sidoine a écrit des œuvres qui dureront éternellement (*scripsit perpetuis habenda seclis*, v. 11), on le lit dans le monde entier (*nulli incognitus et legendus orbi*, v. 17)<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> Wolff, *La poésie funéraire épigraphique à Rome*, p.57, 63, 81-82.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p.58-59.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p.102-104 ; Cugusi, *Aspetti letterari dei Carmina Latina epigraphica*, p.165-198. Henriksen, « *Dignus maiori quem coleret titulo* », étudie plusieurs épitaphes longues qui ont en commun une bonne qualité littéraire.

<sup>51</sup> Même si, comme on l'a dit plus haut, l'épitaphe de Sidoine ne mentionne pas explicitement sa production poétique, c'est néanmoins certainement elle qui lui assure cette renommée, d'autant que ses *carmina* sont, pour une bonne part, liés à son activité politique officielle.



50 Des épitaphes trouvées sur pierre aux épitaphes purement littéraires des élégiaques, il y a de nombreux intermédiaires, mais il est net qu'une interaction a existé entre ces diverses catégories. Cependant, elles offrent dans l'ensemble une telle variété qu'on peine à dégager des traits communs, comme on a pu le voir à propos des épigrammes funéraires dont sont auteurs et/ou destinataires des poètes latins.

## Bibliographie

### Éditions citées

*Anthologia Latina* I, 1, A. Riese éd., Leipzig, Teubner, 1869-1870, 2<sup>e</sup> édition 1894-1906, 2 volumes.

*Anthologia Latina. Carmina Latina epigraphica*, F. Bücheler éd., Leipzig, Teubner, 1895-1897, 2 volumes, réédition 1972 [= CLE].

**COURTNEY Edward**, *Musa Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*, Atlanta, Scholars Press, 1995.

**ENNODE DE PAVIE**, *Lettres. Livres I et II*, S. Gioanni éd., Paris, Les Belles Lettres, 2006.

*Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium*, W. Morel éd., Leipzig, Teubner, 1927, plusieurs rééditions.

*Fragmenta poetarum Romanorum*, E. Bährens éd., Leipzig, Teubner, 1886.

**FRIEDRICH Anne**, *Das Symposium der XII Sapientes. Kommentar und Verfasserfrage*, Berlin, De Gruyter, 2002.

**PLESSIS Frédéric**, *Poésie latine. Épitaphes*, Paris, Fontemoing, 1905.

**PLOTON-NICOLLET François**, *Édition critique, traduction et commentaire de l'œuvre de Flavius Mérobaude*, thèse inédite soutenue à l'université de Paris IV, 2008.

*Vitae Vergilianae antiquae*, G. Brugnoli et F. Stok éd., Rome, Typis Officinae Polygraphicae, 1997.

### Articles et ouvrages

**ALFONSI Luigi**, « Un "prorettico" epigrafico di età imperiale », *Epigraphica*, n°27, 1964, p. 59-67.

**CHEVALLIER Raymond**, *Épigraphie et littérature à Rome*, Faenza, Fratelli Lega, 1972.

**CUGUSI Paolo**, « Spunti politici e sociali in alcuni epigrammi latini », *Studi di Poesia Latina in onore di A. Traglia*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979, 2 volumes, II, p. 880-893.

—, *Aspetti letterari dei Carmina Latina epigraphica*, Bologne, Pàtron, 1985.

**FLAMMINI Guiseppe**, « L'*Epitaphium Senecae* (667 R) nella tradizione del genere epigrammatico », *Giornale italiano di filologia*, n°52, 2000, p. 101-112.

**FRINGS Irene**, « Mantua me genuit – Vergils Grabsepigramm auf Stein und Pergament », *ZPE*, n°123, 1998, p. 89-100.

**GÓMEZ PALLARÈS Joan**, « Poetas latinos como "escritores" de CLE », *Cuadernos de Filología Clásica*, n°2, 1992, p. 201-230.

**HENRIKSÉN Christer**, « *Dignus maiori quem coleret titulo. Epigrammata longa*

in the *Carmina Latina epigraphica*», *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità*, A. M. Morelli éd., Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2008, 2 volumes, II, p. 693-724.

**HOOGMA Robertus Petrus**, *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina epigraphica*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1959.

**KIMMEL-CLAUZET Flore**, *Morts, tombeaux et cultes des poètes grecs*, Bordeaux, Ausonius Éditions (Scripta Antiqua, 51), 2013.

**KRUSCHWITZ Peter**, *Carmina Saturnia Epigraphica*, Stuttgart, Steiner, 2002.

**LAUSBERG Marion**, *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm*, Munich, Fink, 1982.

**MONTZAMIR Patrice**, « Nouvel essai de reconstitution matérielle de l'épithaphe de Sidoine Apollinaire (RICG, VII, 21) », *AnTar*, n° 11, 2003, p. 321-327.

**MORELLI Alfredo Mario**, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino, Università degli Studi di Cassino, 2000.

—, « Le statut littéraire des Epitaphia heroum d'Ausone », dans *La Renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive. Actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011)*, édités par M.-F. Guipponi-Gineste et C. Urlacher-Becht, Paris, De Boccard, 2013, p. 75-88.

**PRÉVOT Françoise**, « Deux fragments de l'épithaphe de Sidoine Apollinaire découverts à Clermont-Ferrand », *AnTar*, n° 1, 1993, p. 223-229.

**SANTIN Eleonora**, *Autori di epigrammi sepolcrali greci su pietra. Firme di poeti occasionali o professionisti*, Rome, Bardi Editore (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei), 2009.

**SUERBAUM Werner**, *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter : Livius Andronicus, Naevius, Ennius*, Hildesheim, Georg Olms, 1968.

**VALETTE-CAGNAC Emmanuelle**, *La lecture à Rome*, Paris, Belin, 1997.

**VIDEAU Anne**, *Les Tristes d'Ovide et l'élégie romaine*, Paris, Klincksieck, 1991.

**WOLFF Étienne**, *La poésie funéraire épigraphique à Rome*, Rennes, PUR, 2000.

—, « Sidoine Apollinaire et la poésie épigraphique », *Memoria poetica e poesia della memoria. La versificazione epigrafica dall'antichità all'umanesimo*, A. Pistellato éd., Venise, Edizioni Ca'Foscari, 2015, p. 207-218.

**ZIOLKOWSKI Jan M. et PUTNAM Michael C. J.**, *The Virgilian Tradition : the First Fifteen Hundred Years*, New Haven - Londres, Yale University Press, 2008.

## Calvus et l'image du poète dans l'œuvre de Catulle (à propos des thèmes du banquet en Catulle 50)\*

### Alfredo Mario Morelli

Alfredo Mario Morelli est professeur associé en langue et littérature latines à l'université de Cassino (Italie). Il travaille sur l'histoire de l'épigramme littéraire et épigraphique gréco-latine de l'époque hellénistique jusqu'à l'âge de Martial, sur l'épigramme romaine de l'époque d'Auguste et sur les tragédies de Sénèque. Parmi ses publications, citons : *L'épigramme latine prima di Catullo*, Cassino, 2000; « Hellenistic epigram in the Roman world. From the beginnings to the end of the Republican Age », *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, P. Bing et J. Bruss éd., Leiden, 2007, p.481-501; *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity. Atti del convegno internazionale*, Cassino, 29-31 maggio 2006, édité par A. M. Morelli, Cassino, 2008; « Gli epigrammi erotici 'lunghi' in distici di Catullo e Marziale. Morfologia e statuto di genere », *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity, Atti del Convegno internazionale*, Cassino, 29-31 maggio 2006, édité par A. M. Morelli, Cassino, 2008, p.81-130; « Sighs of lost love : the Rufus cycle in Martial (1.68 and 1.106) », *CIPh*, n°104, 2009, p.34-49; « Come cominciare (e perdere) l'agone bucolico : Verg. ecl. 7,21-28 », *MD LXV*, 2010, p.147-165; *Lepos e mores. Una giornata su Catullo, Atti del convegno internazionale*, Cassino, 27 maggio 2010, A. M. Morelli éd., Cassino 2012; « Invenustus amator : una analisi di Catull. 69 e 71 », *Lepos e mores cit.*, p.99-135; « Le statut littéraire des Epitaphia heroum d'Ausone », *La Renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011), M. F. Guipponi Gineste, C. Urlacher Becht éd., Paris, 2013, p.75-88.

**Résumé** Dans cet article, nous nous concentrons sur la construction de l'image de Calvus dans le *Liber* de Catulle. La *lepos* de Calvus dans l'art oratoire, tout comme dans l'élégance poétique, est une sorte de talent artistique qui provoque une forte implication émotionnelle de la part du public (bien que l'atticisme de Calvus soit souvent décrit comme froid, par exemple par Cicéron). Même l'*ego* poétique est subjugué par cette personnalité si séduisante, comme le montre le *carmen* 50. Tous les sujets de la tradition grecque des épigrammes sympotiques sont renversés dans le but de décrire la ferveur douloureuse de Catulle après son concours poétique avec Calvus. Tels qu'ils sont représentés dans c. 50, le symposium et la compétition poétique apparaissent comme très insolites, en ce qui concerne le temps, l'organisation, le nombre et le rôle des participants. La comparaison entre le c. 50 et deux épigrammes d'Hédyle (V et VI G.-P.) nous amène à croire que le vin, l'inspiration poétique et l'*enthousiasmos* sont mis en corrélation par une stratégie (seulement en apparence) anti-callimaquienne.

\* Toutes les traductions sont de l'auteur, sauf mention contraire; les références aux poèmes de Catulle sont introduites par l'abréviation « c. » (*carmen*). J'utilise le terme « banquet » dans le sens de *symposion* (le fait de boire du vin en bonne compagnie, de nuit, après le dîner) et non dans celui de *deipnon* (repas du soir); à la note 33, j'ai employé ce terme pour traduire le latin *convivium*.

**Mots clés** Catulle c. 50, Calvus, Hédyle, Asclépiade, symposion

**Abstract** This paper focuses on the construction of Calvus' image through the Catullan *Liber*. His *lepos*, both in oratory art and in poetic refinement, is a kind of artistry which causes a strong emotional involvement on the audience's part (although Calvus' Atticism is often depicted as frigid, for instance by Cicero). Even the poetic *ego* is subdued by this so attracting personality, as it is demonstrated by *carmen* 50. All topics of Greek traditional sympotic epigrams are turned upside down in order to describe Catullus' painful fervour after his poetic contest with Calvus. As they are depicted in c. 50, symposium and poetic competition are very unusual, as regards time, setting, number and roles of partakers. By comparing two Hedylus' epigrams (V and VI G.-P.) it can be argued that wine, poetic inspiration and *enthousiasmos* are interrelated with an (only in appearance) anti-Callimachean strategy.

**Keywords** Catullus c. 50, Calvus, Hedylus, Asclepiades, symposion

*Je voudrais remercier Franco Bellandi, Leopoldo Gamberale, Valentina Garulli, Michele Napolitano et Antonio Stramaglia pour les conseils dont ils ont été prodigues. Elisabetta Sibilio m'a aidé à corriger mon français dans une précédente version de cet essai. La responsabilité de toute faute ou omission est uniquement la mienne.*

## Abréviations

AP = *Anthologie Palatine*.

G.-P. = GOW Andrew S. F. et PAGE Denys L. éd., *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, 2 volumes, ou *The Greek Anthology. The Garland of Philip and some Contemporary Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, 2 volumes.

- 1 C. Licinius Calvus est un personnage bien dessiné dans le *Liber* de Catulle. Dans le c. 14, l'*ego* catullien rappelle que Calvus lui a offert par plaisanterie un petit livre de poésie de très mauvaise qualité; il définit son ami comme *salsus* (c'est-à-dire « plein d'esprit et d'humour »); dans le c. 53, l'*ego* écrit à propos de Calvus orateur et loue l'érudition et l'*actio* énergique de son plaidoyer contre Vatinius : c'est ainsi que Calvus est défini comme *salaputium disertum*, probablement « petite bitte pleine d'esprit et d'agressivité, aussi bien qu'éloquente »<sup>1</sup>; dans le c. 96, l'*ego* rend hommage à la mémoire de Quintilia, la femme de Calvus – ou, tout au moins, sa *puella* bien-aimée –, mais surtout il adresse ses félicitations à Calvus pour la sincérité de son amour encore vivant envers la femme décédée, amour qu'il exprime à travers une production poétique très recherchée, sur la nature de laquelle, cependant, les savants ne s'accordent toujours pas<sup>2</sup>. L'image véhiculée par ces poèmes est très homogène : la poésie de Calvus est caractérisée par l'humour et l'érudition, mais aussi par l'expression pathétique de sa liaison amoureuse avec Quintilia : c'est une poésie, comme l'a dit récemment à propos de Catulle Franco Bellandi<sup>3</sup>, du *lepos* et du *pathos*. Or, il est important d'observer que

<sup>1</sup> La question qui concerne le véritable sens du mot *salaputium* est toujours débattue : voir Weiss, « An Oscanism », qui soutient que le mot *salaputium* a le sens de « purification du sel », c'est-à-dire d'humour raffiné : mais en ce cas on ne s'explique pas pourquoi le mot serait amusant au point de provoquer le rire de l'*ego* au vers 1 et l'explication qui est fournie par le savant (p.358 et suiv.) me semble faible; voir aussi Krostenko, *Cicero, Catullus*, p.251 n. 39, et maintenant Deroux, « A fresh look »; Bellandi, *Lepos*, p.389 n. 889; Deroux, « Petite histoire ».

<sup>2</sup> Voir Bellandi, *Lepos*, p.341-384, en particulier le *status quaestionis* p.345 n. 788.

<sup>3</sup> Voir *ibid.*, en particulier p.51-62.

ces mêmes qualités sont attribuées à la production oratoire de Calvus : cela n'est pas seulement évident dans le c. 53<sup>4</sup>, mais aussi dans la phrase *odissem odio Vatiniario* dans le c. 14, v. 3, car on fait là allusion encore une fois à la véhémence et à l'agressivité du plaidoyer contre Vatinius. C'est un éloge qui ne faisait pas l'unanimité, car Calvus était l'un des représentants les plus importants du courant atticiste à Rome. Cicéron (*Brut.* 283-4; voir *Fam.* XV 21, 4) loue son érudition, mais dit explicitement que ses plaidoyers sont empreints d'un goût trop élitiste et qu'ils sont dépourvus d'énergie expressive : selon le grand orateur, les plaidoyers de Calvus n'avaient pas de succès parmi le public du forum à cause, précisément, de cette faiblesse de l'*elocutio* – voir en particulier *Brut.* 283 *itaque eius oratio nimia religione attenuata doctis et attente audientibus erat inlustris, <a> multitudine autem et a foro, cui nata eloquentia est, deuorabatur*, « son art oratoire, affaibli par trop de scrupules, était clair pour les savants et pour ceux qui l'écoutaient attentivement, mais il était mal toléré par la foule et par le forum, pour lequel cependant l'éloquence a pris naissance »<sup>5</sup>. Je ne crois pas que Catulle ait voulu répondre expressément à ce jugement de Cicéron par ses poèmes 14 et 53; il a en tout cas souhaité donner une description apologétique de son ami : la polémique contre le soin excessif du style et le manque de *uis* et de *pathos* des atticistes était bien répandue dans cette période à Rome et les deux poèmes de Catulle expriment des idées sur l'art oratoire de Calvus que tout le monde n'était pas disposé à partager<sup>6</sup>. Le manque d'énergie dans les plaidoyers de Calvus était compensé, semble-t-il, par une *actio* très passionnée, si l'on en croit le témoignage de Sénèque (*Contr.* VII 4, 7) : Cicéron ne parle jamais de cette qualité de l'orateur Calvus.

- 2 Je vais analyser maintenant l'épigramme qui a été récemment le poème le plus étudié parmi ceux qui sont dédiés à Calvus : le c. 50. Je transcris le texte d'après l'édition de Douglas F. S. Thomson (*Catullus*, p. 129-130).

Catulle, 50  
*Hesterno, Licini, die otiosi*  
*multum lusimus in meis tabellis,*  
*ut convenerat esse delicatos :*  
*scribens versiculos uterque nostrum*  
*ludebat numero modo hoc modo illoc,                    5*  
*reddens mutua per iocum atque vinum.*  
*atque illinc abii tuo lepore*  
*incensus, Licini, facetisque,*  
*ut nec me miserum cibus iuaret,*  
*nec somnus tegetet quiete ocellos,                    10*

<sup>4</sup> La iunctura *salaputium disertum* est une sorte d'oxymore, car elle associe la louange de l'énergie d'une *actio* très vigoureuse et passionnée et l'éloge d'un art oratoire très maîtrisé et calculé : voir *ibid.*, p.58 n. 120 et surtout p.388-391, à propos de l'adjectif *disertus* et du jugement de Cicéron sur l'art oratoire de Calvus; voir aussi Krostenko, *Cicero, Catullus*, p.225 et suiv.; Barbaud, *Catulle*, p.89-95.

<sup>5</sup> J'ai traduit *deuorabatur* par « il était mal toléré » – voir *Brut.* 236 *deuorandae* avec la même signification et *ThLL* V 1, 876, 9-16, s. v., Tafel –, mais le texte et le sens sont incertains. On peut comparer Cicéron, *Brut.* 283, avec un extrait très intéressant de Pline, *Nat.* XXXIV, 166, selon lequel Calvus plaçait sur ses reins des plaques de plomb pour contrôler ses pulsions et ses rêves érotiques pendant le sommeil : c'est ainsi, dit Pline, que Calvus *uires corporis studiorum labori custodisse*. Sur la signification de cet extrait par rapport au jugement des Anciens à propos de l'art oratoire de Calvus, voir Dugan, « Preventing Ciceronianism »; Gamberale, « Aspetti dell'amicizia », p.206-208.

<sup>6</sup> Une bonne synthèse historique est fournie par Wisse, « Greeks, Romans ».

*sed toto indomitus furore lecto*  
*versarer, cupiens videre lucem,*  
*ut tecum loquerer simulque ut essem.*  
*at defessa labore membra postquam*  
*semimortua lectulo iacebant,* 15  
*hoc, iucunde, tibi poema feci,*  
*ex quo perspiceres meum dolorem.*  
*nunc audax cave sis, precesque nostras,*  
*oramus, cave despuas, ocelle,*  
*ne poenas Nemesis reposcat a te.* 20  
*est vemens dea : laedere hanc caveto.*

Hier, Licinius, étant de loisir, nous nous sommes longtemps livrés sur mes tablettes, comme il avait été convenu, à des jeux d'esprit. Chacun de nous deux s'amusait à écrire des petits vers, tantôt dans un mètre, tantôt dans un autre, ripostant à son tour au milieu de la gaieté du vin. Je suis sorti de là si bien enflammé par le charme de ta verve folâtre que ton pauvre ami ne trouvait plus aucun aliment de son goût et qu'un sommeil paisible ne fermait plus ses yeux ; en proie à un délire indomptable, je me retournais en tous sens sur mon lit, impatient de voir le jour pour m'entretenir avec toi et jouir de la société. Enfin, quand, épuisés de fatigue, mes membres sont restés étendus sur mon *divan* (*lectulus lucubratorius*), à demi morts, j'ai composé pour toi, mon doux ami, ces vers destinés à te faire connaître mes regrets. Maintenant garde-toi, s'il te plaît, de te montrer téméraire ; garde-toi, je t'en conjure, de rejeter mes prières, ô mon œil, si tu ne veux pas que Némésis t'inflige un châtement réparateur. C'est une redoutable déesse ; prends garde de l'offenser. (Traduction Lafaye, *Catulle, ad loc.*, avec mes modifications en italique)

- 3 Il s'agit d'un poème bien connu présenté comme un *grammatidion* – une petite lettre – adressé à l'ami Calvus, mais qui trahit sa nature littéraire parce qu'il ne renonce pas à donner des détails tout à fait superflus pour le destinataire, mais très utiles pour permettre au lecteur d'appréhender des faits et des événements qu'il ne connaît pas<sup>7</sup>. Je crois qu'il y a ici une *double destination* de ce poème, qui doit être lu et apprécié d'abord par l'ami Calvus et dans les petits cercles néotériques contemporains de Catulle, mais qui a été produit aussi pour le public anonyme : le dédicataire Calvus et le lecteur générique ne désirent pas lire un billet privé, mais bien de la poésie qui joue sur les conventions sociales et littéraires de l'écriture épistolaire<sup>8</sup>.
- 4 On peut analyser la structure du poème comme suit<sup>9</sup> :
1. L'*ego* s'adresse à son ami et lui rappelle la compétition qui a eu lieu entre Catulle et Calvus le jour précédent, quand les deux jeunes hommes ont composé de la poésie *in promptu* en écrivant des vers concernant les mêmes

<sup>7</sup> Voir Fraenkel, « Catulls Trostgedicht », p.281 et suiv. (= p. 107); Quinn, *The Catullan*, p.88; Fordyce, *Catullus*, p.215; Quinn, *Catullus*, p.237; Kißel, « Mein Freund », p.49; Syndikus, *Catull*, p.250 et suiv., à propos de la longue introduction du poème constituée par les vers 1-6. Scott (« Catullus and Calvus », en particulier p.172 et suiv.) avait bien compris que le c. 50 n'a que la forme d'une épigramme épistolaire *privée*; voir aussi Buchheit, « Catull c. 50 », p.162-164, avec les observations de Burgess, « Catullus c. 50 », p.584 n. 13.

<sup>8</sup> Voir Fraenkel, « Catulls Trostgedicht », p.281 et suiv. (= p. 107), et surtout Citroni, *Poesia e lettori*, p.76 et suiv. et p.184-186; voir aussi Krostenko, *Cicero, Catullus*, p.249.

<sup>9</sup> Sur la structure du c. 50, voir Buchheit, « Catull c. 50 »; Thomson, *Catullus*, p.324.

arguments et avec les mêmes mètres sur les tablettes en cire de Catulle (v. 1-6 : appel au destinataire et narration des antécédents qui sont déjà connus par l'*ego* et Calvus); Calvus est appelé par son *nomen* (Licinius) mais je ne crois pas qu'il faille penser à un manque de familiarité par rapport au c. 14 où Calvus est identifié par son *cognomen* : Thomson affirme que notre poème « *may well be supposed to date from an early stage in Catullus' acquaintance with Calvus* » par rapport au c. 14 ou au c. 53, mais le jargon de l'amitié dans le c. 50 est trop bien développé pour qu'on puisse penser que les différences relevées par Thomson (par exemple celle entre 50, 16 *iucunde* et 14, 2 *iucundissime*) soient significatives<sup>10</sup>.

2. L'*ego* est revenu chez lui après la compétition encore tellement impressionné par la finesse et l'humour de Calvus (v. 7 et suiv. *lepore* [...] *facetiosque*) qu'il ne réussit pas à trouver du réconfort en mangeant et qu'il ne parvient même pas à dormir : il veut avoir à nouveau la chance de se retrouver avec son ami (v. 8-13 : narration au destinataire des événements successifs qui lui sont encore inconnus).

3. L'*ego* a donc composé le poème que le lecteur est en train de lire (v. 14-17 : fin de la narration commencée aux vers 8-13 et présentation au destinataire du poème-épître). *Hoc poema* au vers 16 signifie exactement « ce poème-ci que je te présente et que tu es en train de lire » (voir un passage très semblable chez Cicéron, *Att.* IX 10, 1)<sup>11</sup>. Encore récemment, de nombreux savants proposent de voir dans l'expression une sorte de présentation du c. 51 faite au destinataire et au lecteur – *hoc poema* signifierait « le poème qui va suivre dans le *Liber* »; mais on ne comprend pas la nécessité de cette référence au c. 51, surtout si on considère le vers 17 *ex quo perspiceres meum dolorem* : pourquoi le c. 51 montrerait au destinataire, mieux que le c. 50 même, la souffrance qui tenaille l'*ego* et qui est évidemment liée à l'impossibilité de revoir Calvus (comme cela est dit de façon si emphatique tout au long des vers 7-15)? L'argumentation contraire me paraît subtile, mais extrêmement compliquée<sup>12</sup>. Il est vrai que les c. 50-51 forment un diptyque sur la polysémie de l'*otium*<sup>13</sup>, mais ce serait un paradoxe si l'*ego* demandait à Calvus une nouvelle rencontre pour composer des vers *impromptus*, dans l'*otium* et le vin, en lui envoyant un poème (le c. 51) qui exprime une condamnation si passionnée de l'*otium*.

4. L'*ego* va inviter Calvus à ne pas mépriser le désir de l'*ego* : Némésis est une divinité puissante et elle va bien sûr punir l'*hybris* de Calvus s'il refuse de donner à son ami une nouvelle chance de passer un jour avec lui *in ioco atque uino* (v. 18-21 : recommandation adressée au destinataire et congé via le *topos* épistolaire de la « mise en garde badine »<sup>14</sup>).

<sup>10</sup> Voir Thomson, *Catullus*, p. 324, et, sur le jargon de l'amitié en Catulle, 50, Scott, « Catullus and Calvus »; Segal, « Catullan *otiosi* »; Buchheit, « Catull c. 50 »; Kießel « Mein Freund »; Burgess, « Catullus c. 50 »; maintenant Gamberale, « Aspetti dell'amicizia ». Un problème différent est constitué par les croisements entre ce langage de l'amitié et le *sermo amatorius* (voir ci-dessous, n. 43). Pour Williams, « Catullus 50 », l'usage si emphatique du jargon de l'amitié dans le c. 50 dénoncerait « a lack of confidence » et l'une des preuves pour arriver à cette conclusion serait la référence à Némésis, v. 20 et suiv. (p. 73 n. 21) : mais, à mon avis, cette référence possède un caractère clairement badin, c'est un clin d'œil au destinataire et au lecteur qui reconnaissent ici un ou plusieurs *topoi* littéraires (voir aussi ci-dessous, n. 48).

<sup>11</sup> Voir Gamberale, « Aspetti dell'amicizia »; la question est bien étudiée par Bellandi, *Lepos*, p. 16 et n. 12 (voir aussi Krostenko, *Cicero, Catullus*, p. 249).

<sup>12</sup> Voir Wray, *Catullus*, p. 106 et suiv.

<sup>13</sup> Voir Segal, « Catullan *otiosi* », p. 30 et suiv.; plus récemment Batstone, « Catullus », p. 243-245.

<sup>14</sup> L'*ego* recommande au destinataire, à la fin de son épître et de façon plus ou moins badine, de suivre son conseil ou d'exaucer ses prières s'il ne veut pas en supporter les conséquences : pour ce *topos* voir par exemple Cicéron, *Att.* II 2, 3; III 17, 3; *Fam.* VII 6, 2, etc.

- 5 On peut observer qu'après la narration d'événements inconnus faite au destinataire, la demande d'une nouvelle rencontre (qui est l'objet du poème-épître) n'est présentée qu'en termes implicites et indirects (v. 18 et suiv.) : son contenu est, pour ainsi dire, englobé dans la *narratio* de l'*ego* (v. 12 et suiv. *cupiens videre lucem, / ut tecum loquerer simulque ut essem*) dans la section centrale du poème ; même aux vers 12 et suiv., d'autre part, le désir de l'*ego* est exprimé de façon tout à fait générique.
- 6 Le c. 50 démontre une véritable unité de structure et Thomson la décrit en ces termes : 6 + 7 + (4 + 4), ce qui est plutôt convaincant<sup>15</sup>. Si on considère, d'autre part, l'importance de la *narratio* des événements que le destinataire Calvus ne connaît pas (le passage entre les vers initiaux et cette narration aux vers 7-13 est marqué par la récurrence de la même apostrophe initiale : *Licini*, v. 1 et 8), on peut observer que la section des vers 14-17, bien qu'elle soit homogène du point de vue syntaxique, joue un rôle de charnière entre la narration centrale, la présentation du poème et la prière finale : les vers 14 et suiv. constituent encore un développement du ravissement de l'*ego* qui a été décrit aux vers 7-13, tandis que les vers 16 et suiv. présentent le poème et décrivent son but au destinataire. Il y a une forte connexion entre les parties initiale (v. 1-6) et finale (v. 14-21, en particulier v. 16-21) : *poema*, v. 16, se rattache *in opponendo* à *versiculos*, v. 4 ; la précision événementielle aux vers 1-6 s'oppose à la narration tout empreinte des sentiments de l'*ego* aux vers 7-13 (et encore aux vers 14 et suiv.) et donne une importance majeure à la prière finale de l'*ego* aux vers 18 et suiv. Selon toute probabilité, l'*ego* veut exactement une nouvelle compétition poétique avec son ami et pas seulement « voir le jour pour m'entretenir avec toi et jouir de la société », comme il le dit au vers 13.
- 7 Il est impossible d'arriver à analyser de manière exhaustive ce poème si charmant : je souhaiterais seulement focaliser l'attention sur les nouvelles fonctions revêtues par les thèmes et les termes de l'improvisation symposiaque chez Catulle par rapport à la tradition épigrammatique grecque ; je souhaiterais de même étudier la représentation du processus de création poétique qu'on peut déduire de ce poème par rapport au portrait du poète Calvus que Catulle esquisse tout au long de son ouvrage.
- 8 Luciano Landolfi, dans un essai paru en 1986, a bien étudié la *meta-symposialité* du poème catullien et, lui aussi, il a proposé une confrontation entre le c. 50 de Catulle et deux épigrammes du poète Hédyle citées par Athénée : ce parallèle avait déjà été proposé en passant par Richard Reitzenstein<sup>16</sup>. Voici le texte des deux épigrammes.
- 9 **Hédyle, v G.-P. (= Athénée, XI472 et suiv.) :**

Πίνωμεν· καὶ γάρ τι νέον, καὶ γάρ τι παρ'οἴνον  
 εὐροιμ' ἄν λεπτὸν καὶ τι μελιχρὸν ἔπος.  
 Ἀλλὰ κάδοις Χίου με κατὰβρεχε καὶ λέγε ἴπαίζε,  
 Ἡδύλε'. Μισῶ ζῆν ἔς κενόν, οὐ μεθύων.

<sup>15</sup> Voir Thomson, *Catullus*, p.324. Il y a un rapport très fort entre le *poema* au vers 16 et les *preces* au vers 18 : voir Burgess, « Catullus c. 50 », p.584.

<sup>16</sup> Landolfi, « *I lusus simposiali* » ; Reitzenstein, *Epigramm*, p.103 et suiv., n. 1. Voir aussi Kroll, *Catull*, p.90.



Buvons : je peux trouver dans le vin quelques vers / nouveaux, légers et doux  
comme le miel ; / et donc inonde-moi avec les amphores de Chios et dis-moi  
« Joue / avec tes vers, Hédyle » : je déteste vivre à vide, sans m'enivrer.

10 **Hédyle, VI G.-P. (= Athénée, XI 473a) :**

Ἐξ ἠοῦς εἰς νύκτα καὶ ἐκ νυκτὸς πάλι Σωκλῆς  
εἰς ἠοῦν πίνει τετραχόοισι κάδοις,  
εἴτ' ἐξαίφνης που τυχὸν οἴχεται. Ἀλλὰ παρ' οἴνον  
Σικελίδου παίζει πουλὺ μελιχρότερον,  
ἐστὶ δὲ δὴ πουλὺ στιβαρώτερος. Ὡς δ' ἐπιλάμπει 5  
ἡ χάρις, ὥστε, φίλος, καὶ γράφει καὶ μέθει.

De l'aube à la nuit et de nouveau de la nuit à l'aube / Soclès boit des amphores  
de quatre congés [environ 12/13 litres au total]. / Ensuite, soudainement, il  
s'en va quelque part, au hasard, mais dans le vin / il joue avec les vers plus  
doucement que le Sicélide [Asclépiade], / et il est de même bien plus vigoureux :  
c'est ainsi que la grâce / brille ; et alors, mon ami, allons-y, écris et enivre-toi !

11 J'accepte la correction de πολὺ en πουλὺ au vers 5 de l'épigramme VI (avec  
quelque perplexité<sup>17</sup>) et l'interprétation de ὥς comme démonstratif proposée  
par Gow et Page au vers 5 de la même épigramme ; ceux-ci corrigent aussi  
φίλε, qui a été transmis par le manuscrit d'Athénée, en φίλος, avec valeur de  
vocatif<sup>18</sup>.

12 Il y a certainement un lien entre Hédyle, Asclépiade et Posidippe, mais il est  
difficile d'en définir la nature<sup>19</sup>. Je ne peux pas étudier la question en détail  
et il me suffira de donner quelques éléments marquants pour l'examen de  
nos textes. Asclépiade et Hédyle étaient tous les deux de Samos ; ils étaient  
à peu près contemporains ; mais il est aussi possible qu'Hédyle ait été plus  
jeune qu'Asclépiade et qu'il ait été son *aemulus* ; les deux poètes sont entrés  
en rapport avec Posidippe, dans leur île natale ou à Alexandrie, mais il est  
difficile de dire si nous avons affaire à une espèce de cénacle qui pratiquait  
l'improvisation poétique ou même épigrammatique sous forme de *compétition  
symposiaque* ; on peut ajouter que des poèmes épigrammatiques composés  
par les trois ensemble faisaient peut-être partie du recueil *Soros*, bien que la  
question soit fortement débattue<sup>20</sup>. Tous les motifs de l'ivresse symposiaque

<sup>17</sup> Voir ci-dessous, n. 25

<sup>18</sup> Gow et Page éd., *The Greek Anthology* I, p.101 et suiv. ; II, p.293 et suiv.

<sup>19</sup> Voir Reitzenstein, *Epigramm*, p.89-102. Cameron, *The Greek Anthology*, p.369-371, a bien énuméré les nombreux éléments qui mènent à supposer l'existence d'une forte relation entre les trois poètes. Le meilleur argument est toujours constitué par la présence de groupes thématiques d'épigrammes attribuées aux trois poètes dans la *Couronne* de Méléagre, ainsi que par les nombreuses doubles attributions dans la tradition manuscrite de l'*Anthologia Graeca* qui oscillent entre les noms d'Asclépiade et Posidippe ou d'Asclépiade et Hédyle.

<sup>20</sup> Après Reitzenstein, *Epigramm*, p.96-102, voir Wallace et Wallace, « Meleager » ; Galli Calderini, « Edilo », p.363, avec d'autres indications bibliographiques – l'auteur analyse toutes les données que nous possédons sur la vie d'Hédyle, p.365-371. Selon Cameron, *The Greek Anthology*, p.369-376, Hédyle, qui était le plus jeune des trois poètes, aurait édité le recueil en rangeant ses épigrammes aux côtés de celles composées par les autres, dans une disposition qui n'est pas très différente de celle qui caractérise la *Couronne* de Méléagre. Gutzwiller, *Poetic Garlands*, p.18 et suiv. et *passim*, a soulevé des objections concernant cette thèse, en proposant de voir dans le *Soros* un recueil épigrammatique du seul Posidippe qui précéderait la

sont fortement thématiques dans la production épigrammatique des trois poètes ; Asclépiade, Posidippe et, peut-être, même Hédyle sont mis par Callimaque au nombre des Telchines et je crois bien qu'un des thèmes de cette polémique littéraire est l'antithèse *buveurs d'eau* et *buveurs de vin*, c'est-à-dire l'opposition entre sobriété et ivresse comme source de l'inspiration poétique<sup>21</sup>.

- 13 Landolfi observe que les deux épigrammes d'Hédyle, en particulier la deuxième, et le c. 50 sont caractérisées par des traits communs :
1. Il y a *méta-symposialité*, c'est-à-dire écriture de vers sur le banquet, sur ses règles et sur la production de poésie à l'intérieur du banquet, pendant son déroulement ;
  2. Le poème est exclusivement destiné aux adeptes d'un mouvement littéraire ;
  3. Les vers sont écrits (« graphisés », comme l'écrit Landolfi<sup>22</sup>) pendant le banquet<sup>23</sup> ;
  4. Les sujets des vers symposiaques sont légers et les formes expressives très délicates<sup>24</sup>. On peut observer à ce propos que les vers de Soclès sont marqués par la *douceur* (v. 4 μελιχρότερον) exactement comme les vers de l'ego d'Hédyle dans le c. V G.-P. (v. 2 μελιχρόν ἔπος), qui sont caractérisés aussi par la λεπτότης (voir encore le vers 2).
- 14 Il y a là une intéressante correspondance avec le *lepos* de Calvus dans le c. 50, mais on doit prendre en compte ces remarques :
- a) La λεπτότης n'est pas une marque exclusive de la poésie légère, lyrique, élégiaque ou épigrammatique : le proème des *Aitia* de Callimaque professe l'idéal de la λεπτότης, même pour les genres les plus élevés ;
  - b) Tout en buvant du vin, Soclès peut bien être στιβαρώτερος : l'adjectif souligne l'idée d'« énergie et [de] sévérité », qui est bien sûr une qualité différente du μελιχρόν. La question est compliquée par le fait que le texte est corrompu<sup>25</sup> ;

---

publication de ses *Epigrammata*. Voir aussi Argentieri, « Epigramma e libro », p.9, qui a observé que le *Soros* ne serait pas le seul exemple d'une « *autoedizione collettiva* » de poésie épigrammatique. Le problème a été, tant que faire se peut, compliqué par la découverte du « nouveau Posidippe » : voir Lloyd-Jones, « All by Posidippus ? » ; Gutzwiller, *The New Posidippus*, en particulier p.2 n. 3 et p.7 et suiv. ; Ferrari, « Posidippo ».

**21** Voir récemment Albani, « Ancora su "bevitori" », pour un *status quaestionis*. Une conjecture très séduisante, issue de la fameuse Schol. Flor. ad Callimaque, *Aet.* I, l. 3-4 κ(αι) τῷ φίλειονι κ(αι) Ασκληπιῶσι τῷ Σικελίδῃ κ(αι) Ποσειδίππῳ, a été proposée par Lehnus, « Posidippean », p. 12, qui soupçonne que derrière φίλειονι se cache le nom d'Hédyle : dans ce cas, on aurait la preuve qu'Hédyle, comme Asclépiade et Posidippe, était considéré comme un Telchine par Callimaque, mais la proposition se heurte à de fortes difficultés paléographiques (voir aussi Lehnus, *loc. cit.*, et, après lui, Albani, « Ancora su "bevitori" », p. 163 n. 13 ; Garulli, « Posidippo », p. 87).

**22** Landolfi, « I *lusus simposiali* », p. 85, utilise l'expression « *graficizzati* ».

**23** Mais ce point ne me semble pas très clair dans l'exposé de Landolfi (*loc. cit.*), qui s'exprime en ces termes : « *tipi di improvvisazioni poetiche preparati e trascritti a simposio* » (« types d'improvisations poétiques préparées et transcrites lors du banquet »), ce qui peut donner l'idée que, à son avis, il n'y a pas une production proprement impromptue pendant le banquet ; à la page 84 il avance l'hypothèse que γράφει dans Hedyle, VI, 6 G.-P. puisse se référer à des vers qui ont été déjà composés auparavant et qui sont seulement transcrits au cours du banquet, ce qui semble bien difficile (voir ci-dessous, n. 33).

**24** Landolfi, « I *lusus simposiali* », p. 85.

**25** Page, *Epigrammata*, p. 111, propose une ancienne conjecture – probablement de Musuro – ἐστὶ δὲ δὴ πολὺ στιβαρώτερος (voir aussi Galli Calderini, « Gli epigrammi », p. 98 et suiv.) : le prolongement de la première syllabe de πολὺ en temps faible ne me paraît pas très élégant – voir πολὺ, avec la première syllabe en temps fort, au vers 4 –, mais on peut confronter AP VI 72, 2 et IX 570, 5. Reitzenstein, *Epigramm*, p. 89 et n. 2, défend l'intégration ἐστὶ δὲ δὴ πολὺ <καί> στιβαρώτερος. Cameron, *The Greek Anthology*, p. 370, suppose qu'on doit intégrer ἐστὶ δὲ που Λύ<δης>

c) En ce qui concerne le c. 50 de Catulle, l'argument et le niveau stylistique de la poésie ont été décidés auparavant par les deux amis : ils ont choisi d'être *delicati*, de parler d'amour probablement pédérotique<sup>26</sup>; cela peut seulement signifier que ce choix n'est qu'une option parmi d'autres possibilités, et que l'exercice de l'improvisation poétique pouvait avoir d'autres thèmes et registres.

- 15 On peut ajouter de nouvelles observations. La première concerne la structure du poème catullien. L'insistance minutieuse sur les détails de la compétition poétique aux vers 1-6 n'a pas de sens pour le destinataire, nous l'avons vu : par cette abondance d'informations le lecteur est amené à réfléchir sur les règles et les modalités de la compétition fixées par les deux poètes<sup>27</sup>, et sur les correspondances et les différences entre celles-ci et la tradition de l'*agon* poétique en Grèce et à Rome. Dans ce contexte, l'*ego* rappelle, apparemment en passant, les plaisanteries et la boisson des deux jeunes hommes (v. 6, juste à la fin de la section introductive) : c'est ainsi qu'il rattache le jeu poétique à la grande tradition du banquet, et il invite à une confrontation entre l'*agon* décrit par Catulle et les règles de la production de vers dans le banquet.
- 16 Je crois qu'un élément très important est le temps du banquet. Dans l'épigramme VI G.-P., Soclès est décrit comme un formidable buveur. Il boit du vin « de l'aube à la nuit et de nouveau de la nuit à l'aube ». Cela constitue une véritable rupture des règles du banquet classique, qui a lieu après le dîner, pendant la soirée et la nuit : c'est le temps des torches. C'est ainsi que nous comprenons la véritable signification du célèbre incipit d'Alcée (fr. 346 V.), qui invite à une pareille rupture de l'ordre temporel du banquet : Πώνωμεν· τί τὰ λύχν' ὀμμένομεν; « Buvois, pourquoi attendons-nous les torches ? » (c'est pour cela que l'incipit de l'épigramme V G.-P. de Hédyle est πίνωμεν); mais dans l'épigramme VI G.-P. de Hédyle il y a quelque chose de plus. La démesure du boire, qui va durer pendant tout le jour, est un élément très intéressant. Soclès est un grand poète, supérieur à Asclépiade, seulement quand il boit du vin; c'est pour cela que l'*ego* l'invite, de manière paradoxale, à boire sans cesse : il ne doit pas quitter le banquet s'il veut être un poète. Il n'est pas très important de savoir où Soclès va après le banquet et Hédyle ne le mentionne pas<sup>28</sup> : il importe seulement de savoir que, quand il boit, c'est un magnifique poète. Il y a là le véritable sens de la phrase adversative que nous lisons au vers 3 : quand il s'en va, personne ne peut savoir ce que Soclès va faire ni même trouver de l'intérêt à cette question, mais lorsqu'il boit, c'est un poète illuminé par la grâce. Relisons le poème de Catulle à la lumière de ces données.

---

στιβαρώτερος : Soclès serait donc, lorsqu'il boit, un poète plus vigoureux qu'Antimaque, l'auteur de la *Lyde*, poème très apprécié par Asclépiade et Posidippe mais détesté et fortement critiqué par Callimaque. C'est une conjecture bien ingénieuse, mais j'ai quelque perplexité à son égard : l'éloge de la χάρις, de la « grâce » de la poésie de Soclès (v. 5 et suiv.) ne s'accorde pas si facilement avec la louange de la vigueur et de la sévérité (je ne connais pas d'autres exemples d'une χάρις στιβαρή). Giangrande, « Symptotic literature », p. 159-161, propose de donner à στιβαρώτερος la signification de « qui peut bien résister au vin » (voir Rostagni, *Poeti alessandrini*, p. 209, et Galli Calderini, « Gli epigrammi », p. 99), mais je ne connais pas d'autres exemples de cet usage. On peut tenter l'alternative ἐστὶ δὲ δὴ <τὸ> πολὺ στιβαρώτερος, c'est-à-dire « il est, d'autre part, en temps normal, plus sévère » – mais quand il boit, ses vers deviennent plus doux : τὸ πολὺ, dans le sens de « normalement, de règle », est attesté, à côté du plus commun ὡς τὸ πολὺ, même chez Platon (*Prot.* 315a).

<sup>26</sup> Voir ici dessous, n. 43 et n. 48

<sup>27</sup> Catulle emploie une emphase marquante au moment de la fixation des règles : voir v. 3 *ut conuenerat*.

<sup>28</sup> Une interprétation différente a été proposée par Giangrande, « Symptotic literature » (voir ci-dessous, n. 49).

- 17 Dans le c. 50 le temps destiné à boire et à jouer avec la poésie est le temps diurne : il ne peut pas y avoir de problème à cet égard, parce que les deux jeunes hommes sont *otiosi* (v. 1) – donc ils se consacrent à leurs jeux poétiques pendant que tous les autres Romains sont engagés dans leurs *negotia*<sup>29</sup> –, et quand Catulle s'en retourne chez lui, la joie du repas ne parvient pas à le soulager (v. 9) – il est en effet rentré chez lui pour dîner. Les jeux poétiques et la boisson des deux amis sont marqués par la démesure : l'*ego* et Calvus jouent, et, évidemment, boivent, *longtemps* pendant la journée (v. 2 *multum lusimus*; v. 6 *per iocum atque vinum*). Il y a donc des analogies avec la situation qui est décrite dans les deux épigrammes d'Hédyle, mais aussi des différences très marquantes : le motif de l'ivresse de Calvus et de l'*ego* n'est exprimé que de façon implicite et le lecteur doit le tirer de la comparaison entre les vers 2 et 6 ; la consommation diurne de vin va se situer dans une atmosphère de jeu et de loisir anticonformiste bien loin des normes morales quirites<sup>30</sup>. À ce propos, l'expression *per iocum atque uinum* est très intéressante : elle est utilisée par Catulle aussi dans le c. 12 (v. 2 *in ioco atque uino*) et elle trouve une correspondance importante dans le texte où Thucydide (VI 28) décrit la mutilation des Hermès à Athènes. Pareil sacrilège avait été commis auparavant, dit Thucydide, par des jeunes hommes μετὰ παιδιᾶς καὶ οἴνου<sup>31</sup>. Alcibiade avait été accusé parmi d'autres, ce même Alcibiade qui était aussi connu des Grecs que des Romains en sa qualité d'inventeur des *matutinae compotationes*, c'est-à-dire de l'usage de boire du vin pendant le jour, avant le dîner ou, mieux même, avant le déjeuner (Eupolis, fr. 385 K.-A.; Pline, *Nat.* XIV 142)<sup>32</sup>. Bien sûr, je ne crois pas que Catulle fasse ici allusion au texte de Thucydide ou à Eupolis ; d'autre part, l'image d'une jeunesse athénienne dorée, cultivée et anticonformiste de l'âge d'Alcibiade a été transmise au monde romain par maintes sources et il me semble que nous avons là un modèle culturel important qui a bien pu agir sur le caractère fortement anti-conventionnel que Catulle donne de son *ego* et de Calvus.
- 18 Catulle ne développe pas le thème de l'excitation produite par le vin sur le poète Calvus, mais bien l'*effet* provoqué par la poésie de Calvus sur l'*ego* (v. 7-15) : on verra plus tard quelle signification attribuer à ce motif. Néanmoins, l'improvisation de vers pendant la boisson est un élément marquant lorsque l'on confronte les deux épigrammes d'Hédyle et le c. 50 de Catulle. Dans les épigrammes V et VI d'Hédyle il y a une connexion directe entre l'ivresse

<sup>29</sup> Voir sur ce point Thomson, *Catullus*, p. 325.

<sup>30</sup> Pucci, « Il carne 50 » ; Segal, « Catullan *otiosi* », p. 26 ; Kißel, « Mein Freund », p. 48 ; Landolfi, « I *lusus* simposiali », p. 79. Il est intéressant d'observer que Cicéron définit de façon méprisante — *in conuiuuiis faceti, dicaces, non numquam etiam ad uinum disert* (*Cael.* 67), « bien drôles dans les banquets, mordants, parfois volubiles dans le vin » — les freluquets de la cour de Clodia (voir Newman, *Roman Catullus*, p. 140) ; Cicéron affirme que ces jeunes hommes corrompus ne sont pas aptes à la vie civile et militaire parce que *non idem iudicum commissatorum conspectus, lux denique longe alia est solis, alia lychnorum*, « l'aspect des juges n'est pas la même chose que celui des buveurs, et la lumière du soleil est bien autre chose que celle des lampes » ; c'est un monde qui vit la nuit, pendant le banquet : dans le c. 50, Catulle et Calvus font ribote même pendant le jour.

<sup>31</sup> Voir Landolfi, « I *lusus* simposiali », p. 81 n. 18. Une expression similaire se trouve chez Longus, II 31,1, voir Kroll, *Catull*, p. 90.

<sup>32</sup> Voir aussi Athénée, VI 273c, à propos de Chamaeléon, fr. 33 Koepke, et XII 526a-c, à propos de Xénophane, fr. 3 West, où l'auteur affirme que les bambocheurs « ne voient ni l'aube ni le coucher du soleil », c'est-à-dire qu'ils commencent à boire avant le soir : Athénée, semble-t-il, recourt à une formule idiomatique. Bien qu'Hédyle adopte une expression différente (voir *Epigr.* VI, 1 et suiv. G.-P.), il y a peut-être dans les mots qu'il utilise pour décrire la boisson de Soclès une amusante caricature des stéréotypes de la réprobation morale.

provoquée par le vin et la production de poésie<sup>33</sup> : le vin inspire la versification improvisée. Le *lusus* de Catulle et de Calvus se présente comme tout aussi improvisé ; il s'agit d'un exercice sur des mètres différents (v. 6 *numero modo hoc modo illoc*) qui serait dépourvu de sens s'il n'était pas improvisé pendant l'action de boire : les deux hommes écrivent leurs compositions sur les tablettes de Catulle en alternance, chacun répondant aux vers de l'autre (v. 5 *reddens mutua*). Tout cela n'a pas pu être programmé à partir d'un matériau déjà écrit et préparé auparavant<sup>34</sup>. Bien sûr, les deux protagonistes ont passé un accord pour versifier d'amour, probablement d'amour homoérotique (v. 3 *ut convenerat esse delicatos*<sup>35</sup>), et nous ne savons pas si cet accord-là a été scellé au moment de la rencontre entre les deux hommes ou bien dans les heures ou les jours précédents. Mais, même dans ce dernier cas, ils ont tout au plus disposé d'une sorte de canevas, de quelques esquisses de composition qu'ils ont raffinées et modifiées en les adaptant aux thèmes et aux mètres utilisés dans la compétition. La présence concomitante de l'ivresse et de la production de poésie est un élément tout à fait non callimaquien – je ne veux pas dire anti-callimaquien –, qui est encore plus intéressant si l'on considère que l'esthétique catullienne est presque entièrement empruntée à Callimaque<sup>36</sup>. La rupture de l'ordre moral quiritaire romain trouve, semble-t-il, une correspondance dans la rupture des règles non seulement du banquet grec, mais aussi de la poétique de l'*auctor*, du maître reconnu par Catulle, Callimaque. Quel est le but de cette (apparente) rupture ?

- 19 Catulle se rattache à une tradition épigrammatique qui, semble-t-il, puise sa force dans l'idée de sodalité<sup>37</sup>. Je ne sais pas si Catulle connaissait l'épigramme VI d'Hédyle ou bien s'il avait lu d'autres poèmes analogues dans la structure et le sujet, écrits par le même poète ou par d'autres, comme Asclépiade ou Posidippe par exemple<sup>38</sup> : mais il est frappant de constater que

<sup>33</sup> Je ne crois pas que, dans la mise en scène évoquée par les épigrammes V et VI G.-P., les vers de l'*ego* ou de Soclès aient été préparés antérieurement et écrits pendant le banquet : l'*ego* le dit très clairement dans le c. V G.-P., il veut trouver dans le vin « quelques vers nouveaux », pas seulement doux ou légers. Même Soclès devient un poète excellent à mesure qu'il boit : plus il boit et plus il devient poète. Bien sûr, Hédyle ne décrit pas ce comportement comme la normalité ou comme un idéal esthétique : tout le sel de son épigramme est dans l'exagération paradoxale du caractère de Soclès, paradoxe bâti sur l'idée forte de l'ivresse comme support de l'inspiration poétique.

<sup>34</sup> Voir Granarolo, *L'œuvre de Catulle*, p. 18 n. 2 (le *lusus* de Calvus et Catulle est un « entraînement »), et, après lui, Landolfi, « I *lusus* simposiali », p. 86 et n. 37 ; Bellandi, *Lepos*, p. 16 et suiv.

<sup>35</sup> Sur le sens du mot *delicatos*, voir Bellandi, *Lepos*, p. 56 et n. 112, avec la bibliographie. Il est vrai aussi, comme le dit Pucci, « Il carme 50 », p. 249 et suiv. et p. 254 et suiv., que *delicatos* a une valeur transgressive par rapport aux *mores* quirites : voir aussi Syndikus, *Catull*, p. 251.

<sup>36</sup> Il y a peut-être de l'exagération dans l'opinion de Buchheit, « Catull c. 50 », p. 169 et suiv., selon lequel l'approche de la poésie de Calvus et de Catulle dans le c. 50 est empreinte d'enthousiasme dionysiaque : mais Krostenko, *Cicero, Catullus*, p. 257, a raison de relever la différence avec la poétique callimaquienne des *Aitia* (à propos de l'opinion contraire de Newman, *Roman Catullus*, voir ci-dessous n. 54). Pour ce qui concerne la rédaction de poésie sur des tablettes, on peut ajouter que Callimaque, *Aef.* I 1, 21 et suiv., parle de l'écriture de vers sur les δέλιτοι en termes tout à fait différents : dans ce contexte-là, les tablettes sont l'instrument sur lequel le poète élabore et compose sa poésie littéraire, dans un état de sobriété bien entendu ; les vers composés seront plus tard transcrits sur des supports différents et, à la fin du processus, dans le livre (voir Bellandi, *Lepos*, p. 17 n. 14).

<sup>37</sup> J'emploie le terme dans le sens de « l'amitié qui s'exprime dans un cercle de camarades qui partagent les mêmes valeurs morales et esthétiques » ; par extension le mot peut signifier le cercle même des amis.

<sup>38</sup> Il n'y a pas de preuve sûre que Catulle connaissait l'œuvre d'Hédyle : Gutzwiller,

si l'épigramme de Catulle a la forme d'un grammatidion d'invitation adressé à son ami, qu'est-ce que le poème d'Hédyle sinon un hommage plaisant à son ami et une invitation à boire et à écrire ? On doit considérer, de plus, que l'ego est décrit comme un compagnon de banquet de Soclès, qui peut observer son comportement quand celui-ci se consacre à ses beuveries ; le lecteur se situe au même point d'observation. Bref, l'ego exprime, tout simplement, son désir de toujours jouir de la compagnie de Soclès pendant le banquet : le poète ne doit pas s'en aller ailleurs comme il le fait, de manière soudaine, au vers 3, car il n'est un vrai poète que durant le banquet et c'est pour cela qu'il est bien accepté par ses compagnons. Je crois que c'est la même idée d'une amitié symposiaque parmi les poètes qui caractérise l'épigramme de Catulle : comme il le fait toujours, le poète romain s'est rattaché à une tradition épigrammatique qu'il a relue en l'adaptant aux principes de sa poétique. La nouvelle lecture essayée par Catulle vise à produire l'effet que le lepos de Calvus a sur l'ego : toute transformation relative aux motifs littéraires s'accomplit dans cette perspective.

- 20 Par rapport à la tradition, la rupture des règles du banquet est exacerbée : on boit du vin non seulement pendant la journée, non seulement en grande quantité, mais même à deux. Le banquet grec est réglé par des normes très sévères en ce qui concerne le nombre des participants : ils ne doivent pas être plus de neuf mais aussi pas moins de trois<sup>39</sup>. La raison en est évidente : on doit éviter les deux risques, parallèles et contraires, que le banquet se transforme 1) en une assemblée bruyante et chaotique, 2) en un rapport à deux qui écarterait la compagnie des autres membres de la sodalité et qui deviendrait autre chose qu'un banquet – un acte d'orgueil ou d'amour. Pour la même raison, la compétition symposiaque ne peut pas être limitée à deux poètes seulement.
- 21 Dana L. Burgess, dans un essai de 1986, a analysé lui aussi les conventions de la poésie symposiaque grecque par rapport au c. 50 de Catulle en attirant l'attention sur un passage d'Athénée (XV 694b ὧν τὸ μὲν πρῶτον ἦν ὁ δὴ πάντας ἄδειν νόμος)<sup>40</sup> où le savant grec énumère trois types différents de *skolion*. Burgess écrit que les *skolia* dont parle Athénée se répondent parfois « du tac au tac »<sup>41</sup>, et cela est vrai, mais on peut observer que cette structure « responsive » dans la poésie du banquet est en série ouverte, puisqu'elle n'est jamais limitée à deux poètes seulement, même dans le troisième cas analysé par Athénée – qui, d'autre part, ne concerne normalement que la récitation de morceaux tirés de l'œuvre des grands poètes lyriques.
- 22 Le banquet n'est pas le cadre d'un véritable *agon*, d'une dispute entre deux poètes<sup>42</sup>. Le chant du banquet est un moment convivial : les participants y

---

« Callimachus », a proposé de voir dans Catulle, 66 une imitation d'Hédyle, mais il est bien possible, comme elle-même le dit, qu'un fragment perdu de la *Coma Berenices* de Callimaque soit la source commune aux deux poètes.

<sup>39</sup> Voir Varron, *Men. fr.* 333 Ast. *dicit autem convivarum numerum incipere oportere a Gratiarum numero et progredi ad Musarum*, « [Varron] dit qu'il est bon que le nombre des convives ne soit pas inférieur à celui des Grâces et ne dépasse pas celui des Muses » ; voir Von der Mühl, *Das griechische Symposion*, p. 83 (= p. 8).

<sup>40</sup> « La première espèce de scolies était celle où, en règle générale, tout le monde chantait ; la seconde espèce était celle où tout le monde chantait, mais selon un ordre dans les interventions, d'un convive à l'autre ; aux scolies de la troisième espèce, qui avait la dernière place, ne prenait pas part tout le monde, mais seulement ceux qui étaient réputés les plus habiles, et selon les places qu'ils occupaient par hasard à table. »

<sup>41</sup> Burgess, « Catullus c. 50 », p. 578 et suiv.

<sup>42</sup> Voir Vetta, « Poesia simposiale », p. XXX-XXXIV : les « couples agonistiques »

reconnaissent des valeurs morales et culturelles qui sont communes à tous. Pendant que la chaîne des interventions poétiques se déroule, chacun des participants au banquet peut ou même doit ajouter, dans l'ordre établi, des vers, déjà préparés ou improvisés à partir d'un canevas.

- 23 Toutes les règles du banquet sont violées dans le c. 50 ou, pour mieux le dire, chaque règle a été réécrite pour transformer le banquet en une rencontre ravageuse pour l'*ego*. Le boire ensemble n'est plus un moment de vie communautaire passé avec une sodalité d'amis (comme, par exemple, dans le c. 12, v.2 *in ioco atque uino*), mais bien le moment de la rencontre entre deux poètes/amis et du désir qu'elle va éveiller chez l'un des deux. Catulle a construit ce rapport à deux en donnant de nouvelles fonctions à chacun des motifs qui structurent traditionnellement la poésie symposiaque. Par rapport à la tradition littéraire grecque, et même par rapport au callimaquisme, Catulle met l'accent sur la rupture produite par l'épigramme des poètes *oinopotai*, « buveurs de vin », comme Hédyle : il en reprend des thèmes et en transforme d'autres. C'est ainsi qu'on peut aussi envisager les nuances presque érotiques qui caractérisent le rapport d'amitié entre Catulle et Calvus.
- 24 Beaucoup de savants ont observé que dans cette épigramme le langage de l'amitié est très semblable à celui de l'amour<sup>43</sup>; beaucoup d'autres ont observé que, dans la langue littéraire de l'âge de Catulle, le jargon de l'amitié et celui de l'amour comptent de nombreux éléments communs : si on analyse le langage de l'amitié chez Cicéron, on peut rendre compte de chacun des lexèmes et des motifs littéraires que Catulle utilise dans la description de la passion ardente que son *ego* nourrit pour Calvus<sup>44</sup>. C'est une conclusion qu'on peut partager, mais, à mon avis, Catulle exploite exactement la contiguïté entre le jargon de l'amitié et celui de l'amour pour donner une description exacerbée du désir amical de son *ego* – je dirais que le rapport d'amitié entre les deux caractères de cette épigramme va *mimer* un rapport d'amour. De même que dans le c. 30, qui est dédié à Alfenus, l'allusion aux modalités du rapport érotique donne de l'emphase à la description de l'amitié. Même pour Cicéron, la souffrance érotique constitue explicitement la *pièce de touche* du désir amical. Un passage de Cicéron (*Att.* IX 10,1-2) a été très souvent mis en parallèle avec le poème de Catulle<sup>45</sup> : dans ce morceau on peut relever le motif de l'*agrypnia* (insomnie) – bien qu'elle ne soit pas provoquée par l'absence du destinataire de l'épître, ce qui constitue une différence avec le poème catullien qui n'a pas été justement considérée par les interprètes; mais ce qui est bien plus important est que Cicéron éprouve le besoin de parler de l'excès de son *amor* démesuré et de son *desiderium* pour Pompée en termes que lui aussi définit presque comme érotiques (§ 2 *sicut* ἐν τοῖς ἐρωτικῶϊς). Il y a, bien sûr,

---

(par ex. *Carm. conv.* 900-901 P.) sont insérés dans la *metapoiesis*, la chaîne des interventions poétiques sur un thème donné, et on ne peut pas les interpréter comme les noyaux d'une compétition amébee entre deux poètes.

<sup>43</sup> Voir déjà Kroll, *Catull*, p.90 et suiv.; Quinn, *The Catullan*, p.56; Fordyce, *Catullus*, p.217; Quinn, *Catullus*, p.238; Segal, « Catullan *otiosi* », p.27; Fitzgerald, *Catullan Provocations*, p.45 et suiv. Selon Nappa, *Aspects of Catullus*, p.40 n. 32, le c. 50 semble impliquer un « *homosexual tryst* » bien qu'il soit seulement symbolique.

<sup>44</sup> Voir Williams, « Catullus 50 », p.72 et suiv.; Kißel, « Mein Freund », qui décrit la passion de Catulle pour Calvus en termes de « *Liebe für den Freund* », p.53; voir maintenant l'analyse brillante de Gamberale, « Aspetti dell'amicizia ».

<sup>45</sup> Voir déjà Kroll, *Catull*, p.89, et maintenant le *status quaestionis* chez Gamberale, « Aspetti dell'amicizia ».

de l'humour dans la situation que Catulle dessine<sup>46</sup>, mais pas de la clownerie : l'*ego* et le destinataire Calvus ne sont pas caractérisés comme *pathici*, non plus que dans le texte de Cicéron que je viens de mentionner. L'exacerbation

---

<sup>46</sup> Voir Fraenkel, « Catulls Trostgedicht », p.282 (= p. 107).



humoristique et *ludibunda* du désir amical est l'un des éléments de ce poème où Catulle va créer, de même que dans l'ensemble de son œuvre, de nouveaux et délicats rapports linguistiques et littéraires entre l'expression de l'amitié et celle de l'amour, entre poétique de l'élégance et, *last but not least*, eulogie du destinataire<sup>47</sup>. Dans le c. 50 il y a donc une érotisation du rapport entre Catulle et Calvus, de façon que l'ami devienne l'objet du désir de l'*ego* – et la Némésis que Catulle invoque au vers 20 ne peut qu'être la divinité de la Justice en amour. Il est très intéressant d'observer qu'elle caractérise en particulier l'amour homoérotique (voir AP XII 140, anonyme, et Méléagre, XCVI G.-P. = AP XII 141)<sup>48</sup>. Cette érotisation joue sur d'autres motifs épigrammatiques en les bouleversant. Bien sûr Calvus n'est pas l'*amant* de l'*ego* : il assume en lui-même différentes fonctions symposiaques, car il joue en même temps le rôle de συμπτώτης/buveur, de poète et d'ami/amant, objet d'un désir quasi érotique. Normalement, le buveur quitte le banquet pour aller chercher l'amour des femmes ou des garçons, en compagnie (dans un *komos*) ou seul<sup>49</sup>. L'*ego* catullien s'en va (v. 7), mais il ne va pas faire la noce ou chercher l'amour : il est impatient de voir la lumière du jour pour pouvoir se retrouver avec son ami. Il a laissé son ami/amant au banquet, il ne va pas le trouver chez lui. De plus, le vin peut accentuer le désir et préparer à une nuit d'amour (voir, par exemple, la série AP XII 115-120) ou, au contraire, il peut assouvir les envies et les souffrances d'amour comme dans la fameuse épigramme d'Asclépiade (XVI G.-P. = AP XII 50) et dans son imitation par Méléagre (CXIII G.-P. = AP XII 49). Le vin, dans l'épigramme de Catulle, n'a pas préparé le buveur à l'amour et n'a pas soulagé ses désillusions. Il n'est pas le succédané d'un amour qui est absent ; au contraire, c'est dans le vin seulement que se réalise le désir de l'*ego* de se retrouver avec son bien-aimé. Si l'ami n'est pas là, il n'y a ni vin, ni repas, ni sommeil. Vin, amour/amitié et poésie *doivent* exister tous ensemble ou bien ils ne peuvent pas exister : ils se superposent dans le personnage de Calvus d'une façon que l'on rencontre rarement dans la poésie ancienne. Le déroulement diurne du banquet est idéal pour permettre de développer un motif très important de la poésie érotique, celui de l'*agrypnia*, le mauvais sommeil ou même l'insomnie qui survient pendant la nuit parce que l'amant est encore complétement bouleversé par l'impression diurne que l'aimé(e) a produit sur lui<sup>50</sup>. L'élégance et l'humour des vers de Calvus portent au ravissement total de l'ami et par conséquent au souvenir et au désir poignant *in absentia*.

25 Ce ravissement rendu de manière si emphatique dans les vers 7-13 du

<sup>47</sup> Voir Lowrie, *Writing*, p.218, avec d'autres références bibliographiques.

<sup>48</sup> Voir Baehrens, *Catulli Veronensis*, II, p.256 ; Kroll, *Catull*, p.91 ; Scott, « Catullus and Calvus », p.171 n. 12. Fordyce, *Catullus*, p.218, juge possible une allusion à Antimachus, fr. 53 = Strabon, XII 588 ἔστι δὲ τις Νέμεσις μεγάλη θεός, mais à propos de la *iunctura vemens dea* on peut comparer, de manière plus intéressante, avec Méléagre, xcvi, 6 G.-P. δειγμα θραυστομίας ἢ βαρύφρων Νέμεσις. Il faut assurément noter la polysémie de Némésis, et Catulle joue certainement sur cet aspect. Les fonctions de Némésis, en sa qualité de déesse qui punit l'insolence, sont rappelées par Macrobe, I 22, 1 ; Granarolo, *L'œuvre de Catulle*, p.86, d'autre part, a bien attiré l'attention sur le caractère apotropaïque de la mention de la déesse dans le sillon de la poésie hellénistique. Burgess, « Catullus c. 50 », p.585 et n. 16, rappelle aussi « the agonistic aspect » de Némésis qui est la déesse *patrona* de la compétition poétique.

<sup>49</sup> Giangrande, « Symptotic literature », p.163 et p.174, croyait que le Soclès du c. VI d'Hédyle, lorsqu'il disparaissait du banquet, allait chercher à satisfaire son désir érotique (voir aussi Galli Calderini, « Gli epigrammi », p.99-101) : cette supposition fondée sur la comparaison avec Asclépiade, XVI G.-P. = AP XII 50 n'est pas nécessaire, mais le motif est bien présent dans la poésie ancienne.

<sup>50</sup> Voir par exemple Méléagre, CXVII G.-P. = AP XII 125 ou LXXIX G.-P. = AP XII 127. Fitzgerald, *Catullan Provocations*, p.45, propose une intéressante confrontation avec l'épigramme 3 Soub. de Cicéron, citée par Plin, *Epist.* VII 4, 6.

poème a une valeur poétique évidente. Bien sûr, avec ce motif Catulle veut célébrer la puissance de la poésie de Calvus, mais c'est là, néanmoins, une qualité constante du *lepos* catullien. Le *lepos* est grâce et plaisanterie, mais avec sa légèreté il ne produit pas du plaisir, il produit du bouleversement. On peut constater le même effet dans la réaction de la *Sapphica puella* / *Musa doctior* devant la poésie de Cécile dans le c. 35<sup>51</sup>; d'autre part, Catulle souligne, dans le c. 16, que son *lepos* vise à provoquer de l'excitation chez les lecteurs – quoiqu'on parle dans ce cas d'une excitation différente, de type sexuel. Le ravissement se produit même chez les lecteurs ou les auditeurs des plus cultivés, comme on peut le dire de l'*ego* catullien dans le c. 50. Or, il est intéressant d'observer que, dans tous les autres cas, c'est toujours la seule réception de la poésie qui est caractérisée par le *pathos*, par une émotion extrême qui a été suscitée par la poésie. Il n'y a pas d'autres cas chez Catulle où la poésie est produite dans un état d'exaltation des sens, d'ivresse<sup>52</sup>. On doit encore une fois rappeler que, même dans ce cas, Catulle attire l'attention du lecteur sur la réaction de l'*ego* beaucoup plus que sur l'ivresse de Calvus lorsqu'il compose ses vers. Néanmoins, je crois que Calvus est caractérisé par des traits très cohérents dans tout l'ouvrage de Catulle : il est toujours en mesure de susciter des émotions extraordinaires par son *lepos* (même dans le c. 14, v. 1-3, Catulle dit que *nisi plus oculis meis amarem / iucundissime Calve, munere isto / odissem te odio Vatiniano*). Il peut susciter cet enthousiasme grâce à son éloquence (c. 53) ou grâce à sa poésie (c. 50).

- 26 J'écrivais au début qu'il y a une image publique de Calvus, orateur plein d'érudition et d'élégance, mais d'un style sobre jusqu'à devenir froid. Le portrait de Calvus dans le *Liber* semble s'opposer à cette image de façon directe, quand on loue l'énergie de ses plaidoyers, et indirecte : Catulle, en se plaçant du point de vue de l'*ego* poétique, propose au lecteur une représentation *en privé* du personnage (comme il arrive fréquemment dans l'ouvrage catullien), qui est en partie différente de sa représentation publique. La personnalité de Calvus est décrite comme élégante, mais aussi comme brillante, pleine d'un charme ravissant : c'est un poète qui se pose en anticonformiste, qui connaît les joies de la boisson, mais qui sait être *lepidus* même dans l'excitation provoquée par le vin<sup>53</sup>. On ne peut qu'aimer une telle personne, on ne peut qu'être son ami : c'est l'élément central de tout ce portrait si vivant, celui qui explique tous les autres et qui explique la sodalité humaine et littéraire entre Calvus et l'*ego*, une sodalité poussée jusqu'à la limite de la passion totale. Cette marque distinctive du rapport entre l'*ego* et Calvus va déterminer une caractérisation de l'activité poétique qui valorise des lignées épigrammatiques bien différentes de la lignée callimaquienne.

<sup>51</sup> Voir Bellandi, *Lepos*, p. 47-50.

<sup>52</sup> Il y a peut-être une dimension métopoétique dans le c. 27 que de nombreux savants considèrent comme le poème initial d'une section du *Liber* dédiée à la poésie iambique agressive à la manière d'Archiloque ou d'Hippônax : mais sur cette théorie il n'y a pas d'accord (voir Thomson, *Catullus*, p. 8 suiv. et p. 270).

<sup>53</sup> Si l'on pense aux jugements de Cicéron sur Calvus orateur, on peut observer que, dans le portrait de Calvus dessiné dans le *Liber* de Catulle, il n'y a pas de prétendue contradiction entre le *lepos*, l'élégance, et la passion enthousiaste qui caractérise l'*actio* de l'orateur Calvus ou la réaction de son public : le *lepos* produit de l'enthousiasme. Gamberale, dans «Aspetti dell'amicizia», a récemment observé que l'expression *lepos et facetiae*, Catulle mis à part, n'est utilisée qu'une fois par Salluste, dans le portrait de Sempronia (*Catil.* 25, 5) et dix fois par Cicéron, par exemple dans le portrait de L. Crassus (*Brut.* 143), toujours pour décrire les qualités de l'art oratoire, jamais celles de la poésie.

- 27 Si la poétique du *lepos* chez Catulle signifie finesse d'esprit, contrôle de soi et des moyens expressifs, dans le c. 50 nous avons affaire, semble-t-il, à une exception : Calvus écrit ses vers dans l'exaltation du vin et de la ribote. D'autre part, la production de poésie dans le vin est limitée à l'*askesis*, à l'exercice de versification : au contraire de Soclès, Calvus ne doit pas boire *pour* être *poeta lepidus*. Il y a une opposition précise entre les *uersiculi* au vers 4 et le *poema* au vers 16, et en cela, la poétique catullienne reste dans le sillage de Callimaque<sup>54</sup>. L'*ego* compose son poème après une nuit pénible et il va l'envoyer, dans la fiction littéraire, à Calvus : c'est ce poème-là que nous lisons, c'est-à-dire le c. 50, nous ne lisons aucun des *versiculi*, des « petits vers » que Catulle et Calvus se sont échangés. L'épigramme de Catulle se consacre au thème de la production improvisée de vers pendant le banquet beaucoup plus que ne le font les deux poèmes d'Hédyle. Mais la poésie *littéraire*, dont le c. 50 est un exemple, est autre chose. C'est une activité de second degré sur les *affaires du cœur* – et par la suite aussi sur les *versiculi* si charmants de Calvus ; c'est une réflexion au moment du réveil sur les passions qui ont altéré la perception des choses par l'*ego*. Le *lepos* tire sa matière du *pathos* : il peut le mimer, le soulager, le sublimer – comme le font aussi les poèmes de Calvus sur la mort de Quintilia, célébrés par Catulle dans le c. 96. C'est ainsi qu'à la fin du c. 50, la Némésis de Callimaque accomplit sa vengeance.<sup>55</sup>

## Bibliographie

- ALBIANI Maria Grazia**, « Ancora su "bevitori d'acqua" e "bevitori di vino" (Asclep. XLV, Hedyl. V G.-P.) », *Eikasmos*, n° 13, 2002, p. 159-164.
- ARGENTIERI Lorenzo**, « Epigramma e libro. Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagree », *ZPE*, n° 121, 1998, p. 1-20.
- BAEHRENS Aemil**, *Catulli Veronensis liber*, édition et commentaire, I, Leipzig, Teubner, 1876 (1893, nouvelle édition par K. P. Schulze) ; II, Leipzig, Teubner, 1885.
- BARBAUD Thierry**, *Catulle. Une poétique de l'indicible*, Leuven, Peeters, 2006.
- BATSTONE William B.**, « Catullus and the programmatic poem : the origins, scope and utility of a concept », *A Companion to Catullus*, M. B. Skinner éd.,

<sup>54</sup> Voir Bellandi, *Lepos*, p.56-60. Newman, *Roman Catullus*, p.141 n. 11, cite Callimaque, *epigr.* 35, 2 Pf. = xxx G.-P. = AP VII 415 εὖ δ'οἴνω καίρια συγγελάσαι, pour affirmer que Callimaque n'est pas vraiment un hydropotes et qu'il peut composer de la poésie en buvant du vin (si καίρια συγγελάσαι = παίζειν) : mais dans cette épigramme Callimaque oppose exactement la production de poésie littéraire (v.1 et suiv. εὖ μὲν ἄοιδῆν εἰδότος) à la versification impromptue durant le banquet (voir Gow et Page éd., *The Greek Anthology*, II, p.188 ; Giangrande, « Sympotic literature », p.159 ; Bellandi, *Lepos*, p.59 et suiv., avec d'autres indications bibliographiques). Malgré l'exaltation de la qualité rayonnante et de l'effet ravissant des *uersiculi* improvisés de Calvus, Catulle exprime la même opposition à la fin du c. 50.

<sup>55</sup> Cet article a été écrit en 2010. Il est difficile de proposer une mise au jour sur les nombreux aspects que j'ai traités ici, mais je veux signaler au moins deux travaux importants sur les problèmes soulevés par les c. 50 et 51 de Catulle : Elizabeth Marie Young, « Sappho under my skin: Catullus and the translation of erotic lyric at Rome », *Complicating the History of Western Translation. The Ancient Mediterranean in Perspective*, S. McElduff et E. Sciarrino éd., Manchester, St. Jerome Press, 2011, p.25-36 ; Ead., *Translation as Muse. Poetic Translation in Catullus's Rome*, Chicago, The University of Chicago Press, 2015, p.121-126 et *passim*.

Malden (Mass.) *et al.*, Blackwell, 2007, p. 235-253.

**BELLANDI Franco**, *Lepos e pathos. Studi su Catullo*, Bologne, Pàtron, 2007.

**BUCHHEIT Vinzenz**, « Catull c. 50 als Programm und Bekenntnis », *RhM*, n° 119, 1976, p. 162-180.

**BURGESS Dana L.**, « Catullus c. 50 : the exchange of poetry », *AJPh*, n° 107, 1986, p. 576-586.

**CAMERON Alan**, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford, Clarendon, 1993.

**CITRONI Mario**, *Poesia e lettori in Roma antica*, Rome-Bari, Laterza, 1995.

**DEROUX Carl**, « A fresh look at the joke in Catullus' poem LIII », *Studies in Latin Literature and Roman History*, n° 13, C. Deroux éd., Bruxelles, Latomus, 2006, p. 77-86.

—, « Petite histoire cocasse d'un mot coquin : "salaputium, -ii" », *Linguista sum : mélanges offerts à Marc Dominicy à l'occasion de son soixantième anniversaire*, É. Danblon *et al.* éd., Paris, L'Harmattan, 2008, p. 133-146.

**DUGAN John R.**, « Preventing Ciceronianism : C. Licinius Calvus' regimens for sexual and oratorical self-mastery », *CPh*, n° 96, 2001, p. 400-428.

**FERRARI Franco**, « Posidippo, il papiro di Milano e l'enigma del Soros », *Proceedings of the 24th International Congress of Papyrology, Helsinki, 1-7 August 2004*, J. Frösén *et al.* éd., Helsinki, Societas Scientiarum Fennica, 2007, p. 331-340.

**FITZGERALD William**, *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position*, Berkeley, University of California Press, 1995.

**FORDYCE Christian James**, *Catullus. A Commentary*, Oxford, Oxford University Press, 1961.

**FRAENKEL Eduard**, « Catulls Trostgedicht an Calvus », *WS*, n° 69, 1956, p. 276-288 (= *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie* II, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1964, p. 103-113).

**GALLI CALDERINI Irene Ginevra**, « Edilo epigrammista », *AAP*, n° 32, 1983, p. 363-376.

—, « Gli epigrammi di Edilo : interpretazione ed esegesi », *AAP*, n° 33, 1984, p. 79-118.

**GAMBERALE Leopoldo**, « Aspetti dell'amicizia poetica fra Catullo e Calvo », *Lepos e mores. Una giornata su Catullo, Atti del convegno internazionale tenuto a Cassino il 27 maggio 2010*, A. M. Morelli éd., Cassino, Edizioni scientifiche dell'Ateneo, 2012, p. 203-245.

**GARULLI Valentina**, « Posidippo in schol. Flor. Call. Aet. fr. 1 Pf. (PSI XI 1219) », *ZPE*, n° 154, 2005, p. 86-90.

**GIANGRANDE Giuseppe**, « Symptotic literature and epigram », *L'épigramme grecque. Entretiens sur l'Antiquité classique* XIV, Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt, 1968, p. 91-177.

**GOW Andrew S. F. et PAGE Denys L. éd.**, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, 2 volumes.

**GRANAROLO Jean**, *L'œuvre de Catulle. Aspects religieux, éthiques et stylistiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

- GUTZWILLER Kathryn**, « Callimachus and Hedylus : a note on Catullus 66.13-14 », *Mnemosyne*, n°46, 1993, p. 530-532.
- , *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley et al., University of California Press, 1998.
- , « Introduction », *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, K. Gutzwiller éd., Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 1-16.
- HOLZBERG Niklas**, *Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk*, Munich, Beck, 2002.
- KISSEL Walter**, « Mein Freund, ich liebe dich (Catull c. 50) », *WJA*, n°6, N.F. 6b, 1980, p. 45-59.
- KROLL Wilhelm**, *Catull*, édition et commentaire, Stuttgart, Teubner, 1989<sup>7</sup>.
- KROSTENKO Brian A.**, *Cicero, Catullus, and the Language of Social Performance*, Chicago, The University of Chicago Press, 2001.
- LAFAYE Georges**, *Catulle. Poésies*, édition et traduction, 12<sup>e</sup> tirage revu et corrigé par S. Viarre, Paris, Les Belles Lettres, 1992 (1923<sup>1</sup>).
- LANDOLFI Luciano**, « I *lusus* simposiali di Catullo e Calvo o dell'improvvisazione conviviale neoterica », *QUCC*, n°24 (n° 53 s.c.), 1986, p. 77-89.
- LEHNUS Luigi**, « Posidippean and Callimachean queries », *ZPE*, n° 138, 2002, p. 11-13.
- LLOYD-JONES Hugh**, « All by Posidippus ? », *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à Francis Vian*, D. Accorinti et P. Chuvin éd., Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 2003, p. 277-280 (= *The Further Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 246-249).
- LOWRIE Michèle**, *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- MANWELL Elizabeth**, « Gender and masculinity », *A Companion to Catullus*, M. B. Skinner éd., Malden (Mass.) et al., Blackwell, 2007, p. 111-128.
- NAPPA Christopher**, *Aspects of Catullus' Social Fiction*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2001.
- NEWMAN John K.**, *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim, Weidmann, 1990.
- PAGE Denys L.**, *Epigrammata Graeca*, Oxford, Clarendon, 1975.
- PUCCI Piero**, « Il carme 50 di Catullo », *Maia*, n°13, 1961, p. 249-256.
- QUINN Kenneth**, *Catullus. The Poems*, édition révisée, introduction et commentaire, Londres, Macmillan, 1973<sup>2</sup>.
- , *The Catullan Revolution*, Melbourne, Melbourne University Press, 1959 (réimpression Londres, Bristol Classical Press, 1999).
- REITZENSTEIN Richard**, *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Giessen, Ricker, 1893 (réimpression Hildesheim, Olms, 1970).
- ROSTAGNI Augusto**, *Poeti alessandrini*, Turin, Fratelli Bocca, 1916 (réimpression Milan, Bibliobazaar, 2009).
- SCOTT William C.**, « Catullus and Calvus (cat. 50) », *CPh*, n°64, 1969, p. 169-173.

## **Propositions d'analyse textuelle**

## Une expérimentation littéraire avec un seul lendemain : deux épigrammes de Propertius (I, 21-22) en diptyque et une ode d'Horace (I, 28)

*Avec une édition critique des poèmes*

### Gauthier Liberman

Gauthier Liberman est professeur de langue et littérature latines à l'université Michel de Montaigne-Bordeaux 3 et directeur d'études cumulant à l'École pratique des hautes études en ecclésiastique des textes latins antiques. Il travaille dans le domaine de la tradition, de la critique et de l'ecclésiastique des textes grecs et latins. Il s'occupe aussi de métrique grecque et latine et d'historiographie grecque. Il a publié notamment : « À propos du fragment 58 Lobel-Page, Voigt de Sappho », *ZPE*, n°108, 1995, p.45-46; Valerius Flaccus, *Argonautiques*. I-IV, édition et traduction G. Liberman, Paris, Les Belles Lettres, 1997 et Valerius Flaccus, *Argonautiques*. V-VIII, édition et traduction G. Liberman, Paris, Les Belles Lettres, 2002; Alcée, *Fragments* I et II, texte introduit, établi, traduit et annoté par G. Liberman, Paris, Les Belles Lettres, 1999; Pseudo-Sénèque, *Octavie*, texte traduit et annoté, édité sans appareil critique mais avec un appendice critique (p.85-122) par G. Liberman, Paris, Les Belles Lettres, 1998; Pindare, *Pythiques*, texte établi et annoté par G. Liberman, Paris, Calepinus, 2004; Stace, *Silves*, texte édité avec commentaire critique par G. Liberman, Paris, Calepinus, 2010.

**Résumé** L'ode I, 28 d'Horace, arrangée en diptyque, tout comme les parties 21-22 de la *Monobiblos* de Propertius, est un poème très énigmatique qui offre des analogies notables avec les deux poèmes de Propertius. Elles sont deux expérimentations poétiques comparables, à la fois audacieuses et complexes, dont l'une (celle d'Horace, je présume) imite l'autre. Nous pouvons comparer par exemple la mise en abyme opérée par le poème 22 par rapport au poème 21 chez Propertius – qui, en 22, se met en scène comme le parent de Gallus – et la mise en abyme effectuée par la seconde partie de l'ode d'Horace par rapport à la première partie (l'adresse au défunt Archytas est attribuée, dans le second volet du diptyque, à un marin sans sépulture qui demande à un autre marin de lui jeter trois poignées de sable et dont le propos évoque au lecteur, par un clin d'œil [*Venusinae* v.26], Horace lui-même).

**Mots clés** Horace, Propertius, épigramme, imitation, expérimentation

**Abstract** The Ode I 28 of Horace, arranged in diptych, like the parts 21-22 of the Propertius' *Monobiblos*, is a very enigmatic poem and provides noteworthy analogies with the two poems of Propertius. They are two comparable poetic experiments, both audacious and complex, one of which (that of Horace, I presume) imitates the other. We can compare for example the *mise-en-abyme* in poem 22 with poem 21 of Propertius — who, in 22, portrays himself as a relative of Gallus — and the *mise-en-abyme* in the second part of the ode of Horace with the first part (the address to the deceased Archytas is attributed, in the second section of the diptych, to a tombless sailor who asks another sailor to throw him three handfuls of sand, and whose presence evokes for the reader, with a wink [*Venusinae* v.26], Horace himself).

**Keywords** Horace, Propertius, epigram, imitation, innovation

- 1 Les deux diptyques poétiques très originaux et plus ou moins nimbés de mystère que nous allons brièvement étudier et comparer n'ont, à mon sens, pratiquement aucune chance d'être sans rapport l'un avec l'autre : c'est ce que semblent interdire leur conception si remarquable, certains aspects de leur thème, et le fait qu'ils ont été composés et publiés à peu de temps d'intervalle. La possibilité que les deux diptyques découlent de l'imitation indépendante d'un modèle commun perdu est, à mon avis, purement théorique, bien qu'on ne puisse exclure que, par exemple, celui des deux poètes romains qui est imité par l'autre se soit inspiré d'un ou de plusieurs modèles grecs perdus. Le très érudit Theodor Birt<sup>1</sup> semble être le premier à avoir, en 1925, rapproché Properce, I, 21, d'Horace, *Odes* I, 28, mais d'une manière fugitive. Aucun de ceux qui ont rapproché les deux poèmes ne paraît avoir été sensible au fait, en soi important<sup>2</sup> et, en tout cas, déterminant, selon moi, pour assurer qu'un des deux poètes a imité l'autre, que la structure assez clairement bipartite du poème d'Horace est analogue à celle du diptyque que forment les épigrammes de Properce, I, 21 et 22.
- 2 Le diptyque propertien constitue les deux dernières pièces du premier recueil de Properce, intitulé *Cynthia* et qui forme, en termes de librairie, une *monobiblos*<sup>3</sup>. Le second élément de ce diptyque fait aussi office de signature (*sphragis*) de l'ensemble du recueil. On ne manquera pas d'être sensible à l'anagramme qui, dans le second vers du premier distique, apporte à la question toute conventionnelle formulée par le premier vers (*Qualis et unde genus, qui sint mihi, Tulle, penates*) la réponse : *quaeris PRO nostra semPER amicitIA*, c'est-à-dire, je présume, *gens Propertia*. La *monobiblos* semble avoir été publiée fin 29 ou début 28 avant J.-C.<sup>4</sup> Contrairement au diptyque propertien, le diptyque d'Horace ne forme qu'un seul poème, l'ode 28 du premier livre, qui en compte 38 et paraît avoir fait, avec les livres II et III, l'objet d'une publication groupée en 23 avant J.-C.<sup>5</sup> Le poème d'Horace ne contient pas d'élément permettant une datation interne nette et indubitable<sup>6</sup>; en revanche, le diptyque de Properce fait allusion à la guerre de Pérouse qui eut lieu en 41 avant J.-C. et constitue, pour la datation du diptyque, un *terminus post quem*. Les dates présumées de

<sup>1</sup> Birt, *Studien*, p. 127 (voir bibliographie). Il ne rapproche de l'ode d'Horace que le premier volet du diptyque propertien. Nisbet-Hubbard, *A Commentary on Horace Odes Book I*, se contente d'une allusion à ce même premier volet (p. 318). Nisbet, dans son compte rendu de Flach, *Das literarische Verhältnis*, approuve Flach de mettre en doute « Dornseiff's theory that *Odes* i. 28 (*Archytas*) is derived from *Prop.* i. 21 (*Gallus*) ». Je crois que Nisbet a tort et que l'observation ponctuelle de Dornseiff (« Horaz und Properz », p. 474) est juste.

<sup>2</sup> Nul n'ignore l'importance accordée par Horace, comme par ses confrères, à l'architecture des poèmes et des recueils. Voir là-dessus, par exemple, les références indiquées dans Liberman, *Silves*. *Stace*, p. 33 n. 41, en ajoutant un renvoi à Irigoin, *Le poète grec*, p. 485-492 et p. 609-634.

<sup>3</sup> Sur ce point contesté on verra l'introduction de mon édition commentée de la *monobiblos*, à paraître.

<sup>4</sup> Voir Manuwald, dans Günther, *Brill's Companion*, p. 225.

<sup>5</sup> « *The latter half of 23* », selon Nisbet-Hubbard, *A Commentary*, p. xxxvii. Voir encore Nisbet, « Horace : life and chronology », p. 12-14 spécialement, contre Hutchinson, « The publication and individuality » (publication séparée des trois livres, le premier peut-être avant 24, peut-être 26), repris dans Hutchinson, *Talking Books*, p. 131-161. *L'opinio communis* admet la thèse de la publication groupée de I-III en 23 (voir Fedeli dans le commentaire de Fedeli et Ciccarelli, *Q. Horatii Flacci Carmina. Liber IV*, p. 9).

<sup>6</sup> Müller, *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, p. 169, range l'ode parmi les plus anciennes du livre I pour des raisons métriques, stylistiques et autres (dont celle qu'Horace ne fait nulle part ailleurs parler une Ombre!) de valeur inégale. Nisbet et Hubbard n'en mentionnent aucune.



publication de la *monobiblos* de Properce et du premier livre des *Odes* d'Horace ne fournissent que des *termini ante quem*. Il est impossible de savoir de combien de temps la composition du diptyque d'Horace précède la publication du recueil des livres I-III des *Odes*. Par suite, même si l'ensemble dont fait partie le diptyque d'Horace a été publié plusieurs années après la *monobiblos* de Properce, rien ne garantit que l'ode d'Horace qui nous intéresse ait été composée à une date antérieure au diptyque de Properce et rien n'empêche qu'elle ait circulé de manière à pouvoir être connue et imitée de Properce. Ce n'est pas néanmoins le cas de figure qui me paraît le plus probable. Voici, en vis-à-vis, les deux poèmes en latin et dans une traduction française qui ne vise qu'à indiquer le sens.

PROPERTIUS <i>Cynthia</i>		HORATIUS <i>Carm. I, 28</i>	
21			
« TV, qui consortem properas euadere casum, Miles ab Etruscis saucius aggeribus, Quid nostro gemitu turgentia lumina torques ? Pars ego sum uestrae proxima militiae. Sic te seruato [ut] possint gaudere parentes, 5 †Ne† soror acta tuis sentiat e lacrimis, Gallum per medios ereptum Caesaris enses Effugere ignotas non potuisse manus, Et quaecumque super dispersa inuenerit ossa Montibus Etruscis, haec sciat esse mea. » 10		Te maris et terrae numeroque carentis harenae Mensorem cohibent, Archyta, Pulueris exigui prope litus parua Matinum Munera, nec quicquam tibi prodest	
		Aetherias temptasse domos animoque rotundum Percurrisse polum morituro. Occidit et Pelopis genitor, conuiuia deorum, Tithonusque †remotus in auras†,	5
		Et Iouis arcanis Minos admissus, habentque Tartara Panthoiden iterum Orco Demissum, quamuis, clipeo Troiana reffixo Tempora testatus, nihil ultra	10
		Neruos atque cutem morti concesserat atrae, Iudice te non sordidus auctor Naturae uerique. Sed omnis una manet nox, Et calcanda semel uia leti.	15
22			
Qualis et unde genus, qui sint mihi, Tulle, penates, Quaeris pro nostra semper amicitia. Si Perusina tibi patriae sunt nota sepulcra, Italiae duris funera temporibus, Cum Romana suos egit discordia ciuis 5 – †Sit† mihi praecipue puluis Etrusca dolor, Tu proiecta mei perpessa es membra propinqui, Tu nullo miseri contegis ossa solo –, Proxima suppositos contingens Vmbria campos Me genuit terris fertilis uberibus. 10	Dant alios Furiae toruo spectacula Marti, Exitio est audidum mare nautis ; Mixta senum ac iuuenum densentur funera, nullum		
		Saeua caput Proserpina fugit.	20
		Me quoque deuexi ravidus comes Orionis Illyricis Notus obruit undis. At tu, nauta, uagae ne parce malignus harenae ossibus et capiti †inhumato†	
		Particulam dare : sic, quodcumque minabitur [Eurus	25
		Fluctibus Hesperis Venusinae Plectantur siluae te sospite multaue merces, unde potest, tibi defluat aequo	
		Ab Ioue Neptunoque sacri custode Tarenti. Neglegis inmeritis nocituram Postmodo te natis fraudem committere ? Forset Debita iura uicesque, superbe,	30
		Te maneant ipsum : precibus non linquar inultis Teque piacula nulla resoluent. Quamquam festinas, non est mora longa ; licebit Iniecto ter puluere curras. <sup>7</sup>	35

PROPERCE, *Cynthia*

21

« Toi, qui te hâtes d'échapper au sort de tes camarades, soldat qui quittes blessé les remparts étrusques, pourquoi en m'entendant gémir détournes-tu tes yeux gonflés ? Je suis, du corps d'armée que vous formez, le membre le plus proche de toi. Puissest-tu réjouir tes parents en te sauvant, à condition que tu informes en pleurant ma sœur de ce qui s'est passé – Gallus, arraché d'entre les glaives de César, n'a pu échapper à des mains inconnues – et que tu lui apprennes ceci : quelques ossements qu'elle puisse trouver dispersés sur les monts étrusques, les miens sont ceux-ci. »

22

Qui je suis, mes origines, quels sont, Tullus, mes pénates, c'est ce que tu me demandes, au nom de notre affection de toujours. Si tu connais Pérouse, tombeau de la patrie, funérailles de l'Italie en des temps cruels où la discorde des citoyens de Rome les poussa les uns contre les autres – poussière de l'Étrurie, principal sujet de douleur pour moi, tu as souffert que les membres d'un proche parent à moi gisent abandonnés, tu ne recouvres les os du malheureux d'aucune poignée de terre –, sache que la terre qui m'a vu naître est l'Ombrie toute proche, contiguë aux plaines qu'elle domine, l'Ombrie, fertile de ses riches sols.

HORACE, *Odes* I, 28

« Toi, mesureur de la mer, de la terre et du sable innombrable, tu es, Archytas, enfermé dans l'aumône exigüe d'un peu de poussière près du rivage de Matinus, et il ne te sert de rien d'avoir investi les demeures de l'éther ou d'avoir parcouru le ciel sphérique avec une intelligence de mortel. Eux-mêmes ils sont morts, le fils de Pélops, qui partagea la table des dieux, Tithonus déplacé dans les airs, et Minos admis dans les secrets de Jupiter ; le Tartare enferme le fils de Panthoïs envoyé une seconde fois chez Orcus, bien que, invoquant l'époque de Troie avec le bouclier qu'il a décroché, il n'eût concédé à la sombre mort rien de plus que nerfs et peau, lui, chercheur nullement méprisable, selon ton jugement, des choses de la nature et du vrai. Mais chacun a en réserve une seule et même nuit, et le chemin qui mène à la mort ne peut être foulé qu'une fois. Tels sont donnés en spectacle aux yeux farouches de Mars par les Furies, la mer avide cause la mort des marins. Vieux et jeunes confondus meurent par bataillons. La cruelle Proserpine ne laisse échapper aucune tête. Moi aussi, l'enragé compagnon d'Orion déclinant m'a englouti dans les eaux illyriennes. Quant à toi, matelot, garde-toi de ne pas donner par mesquinerie à mes os et à mon chef non mis en terre une petite poignée de sable mobile : qu'à cette condition, quelque menace que l'Eurus fasse peser sur les flots de l'Hespérie, ton salut soit assuré et que les coups soient reçus par les forêts de Venouse, et qu'afflue vers toi une rémunération abondante par la faveur de Jupiter et de Neptune, le protecteur de la divine Tarente, qui ont pouvoir de l'octroyer ce salaire. Tiens-tu pour rien de commettre une faute appelée à nuire à tes innocents descendants ? Peut-être est-ce pour toi-même, arrogant, que sont en réserve le châtimeur et le retour dus. Mes prières ne seront point laissées sans effet, et nulle expiation ne te libérera. Tu es pressé, mais ce que je te demande ne prend pas longtemps ; une fois que tu m'auras jeté par trois fois une poignée de poussière, tu pourras continuer ta course.

- 3 Le premier volet du diptyque de Properce met en scène d'une manière abrupte un locuteur qui apostrophe un second personnage anonyme et muet et qui, tout en s'adressant à ce personnage, distribue au lecteur les informations qui, regroupées et examinées, l'aident à déterminer l'identité certaine ou probable du locuteur et le rapport de parenté qui unit le locuteur, son allocutaire et un troisième personnage évoqué par le locuteur au moyen du mot *soror* (v.6), privé de l'adjectif possessif qui eût évité toute ambiguïté. L'ambiguïté, Properce, loin de l'éviter, en a exploité volontairement les ressources afin de conférer au premier élément du diptyque un air énigmatique. Hélas, ce caractère tout à fait authentique d'énigme a été amplifié accidentellement par le caractère fautif, suspect ou incertain de la transmission des poèmes de Properce. Je fais ici allusion à certains problèmes textuels qui mettent en jeu l'interprétation du poème, mais je suis obligé, pour un examen plus complet, de renvoyer à l'appendice de cet article, qui contient un commentaire critique du diptyque de Properce extrait d'une édition de l'ensemble de la *monobiblos* préparée par mes soins.
- 4 Un locuteur s'adresse donc à un soldat blessé lors d'un des épisodes qui ont marqué la guerre de Pérouse, comme le lecteur antique avisé pouvait peut-être le deviner dès la lecture du premier volet du diptyque (son intuition devait être confirmée par la lecture du second volet du diptyque). Ce locuteur, d'après une interprétation à mon sens plausible du texte transmis, incertain et équivoque, du vers 2, reproche au soldat blessé de s'enfuir en détournant les yeux du locuteur qu'il entend gémir. Le locuteur justifie le désir qui semble être le sien de voir

le soldat blessé s'arrêter pour l'écouter par le fait qu'il est, lui, le locuteur, un compagnon d'armes du soldat blessé et même, de tous les compagnons du soldat blessé, le plus proche de lui.

- 5 La suite du texte comble l'attente du lecteur intrigué par les renseignements partiels mis à sa disposition par l'auteur. En effet, le locuteur subordonne le vœu que son allocataire se tire vivant de la débâcle de leurs compagnons à une condition (v. 5-10) : l'allocataire doit faire comprendre à un personnage évoqué par le mot *soror* que le locuteur, dont le lecteur apprend qu'il s'appelle Gallus (v. 7), a échappé aux glaives de César, mais non à un acte de violence anonyme, auquel il s'attend à succomber. Le lecteur apprend donc que l'homme qui apostrophait un compagnon d'armes blessé et en fuite est lui-même beaucoup plus gravement blessé et même mourant. Cela n'est pas dit directement, mais est implicite dans le message dont le locuteur charge l'allocataire. Je note que le caractère indirect avec lequel cette information est transmise au lecteur rend encore plus pathétique la situation du locuteur, lequel se distancie de lui-même en parlant de lui à la troisième personne, comme s'il n'était déjà plus le sujet vivant qui parle mais le mort dont le message parle. J'observe aussi que l'allocution qui constitue le premier volet du diptyque est encadrée par les mots *TV* et *mea* (v. 10), l'attention du lecteur se transportant de l'allocataire au locuteur, qui, après s'être distancié de lui-même en s'évoquant à la troisième personne, revient à la première personne pour se représenter sous la forme de restes, *ossa [...] mea*.
- 6 La chute du poème, *mea*, me semble être du plus grand pathétique. Je suppose que le lecteur antique, dont la perspicacité est au moins autant sollicitée que la sympathie, déduisait du message confié par le locuteur à son allocataire que les deux soldats étaient unis par un lien d'agnation, le locuteur étant le fiancé de la sœur de l'allocataire. Tel est, me semble-t-il, le cas de figure le plus plausible, bien que d'autres explications soient au moins théoriquement possibles. La pluralité d'interprétations possibles relève bien sûr du genre même de l'énigme. L'ambiguïté de la formulation tient aussi à ce genre : je me borne à évoquer ici le cas du dernier distique, qui peut signifier soit « quelques ossements qu'elle trouve dispersés sur les monts étrusques, qu'elle sache que ce sont les miens » ou « quelques ossements qu'elle puisse trouver sur les monts étrusques, qu'elle sache que les miens sont ceux-ci ». Bien qu'on en ait douté, il me paraît évident que la seconde explication est la bonne. Il est singulier qu'elle n'ait pas été proposée avant 1893 (voir là-dessus notre commentaire critique). Grâce au geste accompli par sa sœur, le soldat défunt ne sera pas privé de sépulture. Il va sans dire que l'apostrophe du poème 21 est inspirée, tout en étant notablement différente, de l'apostrophe avec laquelle le mort est censé s'adresser au passant dans la poésie funéraire. La ressemblance a égaré certains érudits<sup>7</sup>, qui ont rattaché à la poésie funéraire le premier volet du diptyque propertien et fait du locuteur un homme déjà mort.
- 7 Le poème 22, en tant que *sphragis*, se rapporte à tout le recueil qu'elle clôt et, en tant que second volet du diptyque inauguré par la pièce 21, donne à cette dernière une autre dimension en procédant à une sorte de mise en abyme. En effet, elle invite le lecteur à établir entre la scène évoquée par le poème 21 et l'auteur un lien autre que celui de la pure invention littéraire,

<sup>7</sup> Voir la notice introductive de mon commentaire critique, où je me risque à suggérer qu'Horace a pu aussi se tromper.

un lien biographique : le second volet du diptyque apprend au lecteur que le personnage si pathétiquement évoqué dans le premier volet est un parent de l'auteur<sup>8</sup> et que la débâcle à laquelle la pièce précédente fait allusion est la guerre de Pérouse (v. 3). La pièce 22 présente la mort de ce parent comme un épisode traumatique de la vie de l'auteur et, par là même, double le pathétique intrinsèque de la pièce 21 d'un autre pathétique rattaché à la personne de l'auteur. Le rapport thématique du diptyque final aux élégies précédentes n'est pas aisé : on a le sentiment qu'il forme une pièce rapportée qui aurait pu clore un autre recueil. Il a pour effet de projeter sur ce qui précède un voile plus sérieux et plus sombre, de doubler la dimension ludique de la poésie érotique d'une autre dimension, celle du traumatisme vécu par un enfant ou un très jeune homme quelque dix années avant la publication de son premier recueil de poèmes. Bien sûr, on pourra arguer que le diptyque final est tout aussi « littéraire » et délesté de toute référentialité biographique que ce qui précède ou, au contraire, que le traumatisme individuel et collectif évoqué par la pièce 22 ne fait que s'ajouter à la souffrance tout aussi biographique de l'amant. Mais tel n'est pas mon sujet.

- 8 J'en viens donc au poème d'Horace, peut-être moins achevé que le diptyque de Properce mais au moins aussi frappant et même d'une étrangeté plus grande, qui, me semble-t-il, résulte d'un renchérissement d'Horace sur une expérimentation littéraire déjà très originale et, si j'ose dire, avant-gardiste de Properce.
- 9 L'ode d'Horace semble à une majorité écrasante de commentateurs faite de deux parties (20 + 16 vers). Mischa Meier est de ceux qui voient trois parties, 1-16, 17-20 et 21-36, le vers 17 suggérant selon lui – hypothèse très fragile, à mon sens – qu'Archytas, dont les circonstances de la mort nous sont par ailleurs inconnues, aurait perdu la vie au cours d'une guerre. Ce qui est sûr, c'est que 17-20 fait partie du *topos* (« personne n'échappe à la mort ») développé en 7-16 tout en ménageant une transition avec la suite ; je crois difficile de faire de 17-20 une partie autonome, même s'il paraît séduisant d'en faire le pivot autour duquel s'articulent deux morceaux de seize vers. Je considère que *Te* ouvre la première partie et *Me* la seconde. Aux vers 1-20, un locuteur anonyme s'adresse au défunt mathématicien et astronome tarentin Archytas, enterré près du rivage de Matinum, et développe des lieux communs sur le thème que tous les hommes sont mortels, même les savants qui sembleraient, par l'objet de leurs recherches, échapper à la sphère des mortels. La seconde partie révèle au lecteur intrigué la qualité du locuteur : il n'est autre qu'un matelot qui s'est noyé, est privé de sépulture et supplie un autre matelot d'accomplir le geste rituel consistant à jeter pour lui trois poignées de terre ou, en l'occurrence, de sable : en accomplissant ce geste, le matelot vivant offrira à son défunt confrère le substitut symbolique d'une sépulture. Le second volet du diptyque (en un poème) d'Horace me paraît correspondre au premier volet du diptyque propertien. Au *TV* qui ouvre l'allocution chez Properce correspond *At tu* (v. 23) chez Horace. Aux deux compagnons d'armes chez Properce correspondent les deux matelots chez Horace. Chez Properce, le locuteur charge l'allocutaire d'un message qui informera sa sœur de son décès et lui

<sup>8</sup> Properce garde un certain mystère en ne révélant pas le degré de parenté, qui suscite chez les érudits modernes plusieurs hypothèses de plausibilité variable.

indiquera l'emplacement de ses restes, de sorte que le soldat défunt ne sera pas privé de sépulture. Chez Horace, l'allocutaire lui-même est censé pourvoir le locuteur d'un substitut de sépulture. Chez les deux poètes le locuteur exprime sa requête selon les termes d'un échange couché dans la formule consacrée qui repose sur l'emploi idiomatique de *sic* et du subjonctif au sens de « si tu fais A, alors que B t'échoie ». Properce et Horace empruntent tous deux à la poésie funéraire, mais il est clair que le texte d'Horace se rapproche plus que celui de Properce du cas de figure couramment envisagé dans cette poésie puisque, chez Horace, c'est bien un défunt qui s'adresse à ce qui tient lieu de passant. Ce qui manque chez Horace par rapport à Properce, c'est un rattachement biographique : Horace auteur est absent de l'ode, si du moins l'on excepte le clin d'œil que me semble constituer *Venusinae* [...] *siluae* aux vers 26-27. Il s'agit peut-être d'un clin d'œil en un sens double : allusion à Horace, originaire de Venouse<sup>9</sup>, et allusion métapoétique au fait qu'Horace s'inspire d'une composition où Properce, par un changement brutal de perspective, rattache à sa biographie un épisode qui, dans le premier volet du diptyque, apparaissait sans rapport avec elle. Si j'ai raison, *Venusinae* est aussi comme une signature discrète de l'imitation de Properce par Horace. Un autre clin d'œil d'Horace en direction de la source présumée de son imitation me semble être le mètre même de l'ode : le vers plus long, l'hexamètre, et le vers plus court qui le suit, le tétramètre dactylique catalectique<sup>10</sup>, rappellent le distique élégiaque, dont l'emploi était proscrit dans un recueil d'odes lyriques.

- 10 Les deux poètes recourent à un procédé analogue consistant à fournir dans le second volet du diptyque un éclairage nouveau du volet précédent ou une clef essentielle pour le comprendre : le second volet du diptyque propercien apprend au lecteur que le soldat dont le premier volet évoque la mort est un parent de l'auteur ; le second volet du diptyque horatien révèle que l'homme qui rappelle au grand Archytas enfermé dans un petit lopin de terre le sort commun des mortels est lui-même un matelot moribond qui supplie un autre matelot de lui donner un substitut de sépulture. Horace (et cela suggère qu'il est l'imitateur) ajoute au procédé qui vient d'être décrit une véritable mise en abyme axée sur le paradoxe : un marin noyé sans sépulture apostrophe Archytas, arpenteur « du sable innombrable » et de l'univers pourvu d'une modeste sépulture, et lui rappelle le sort commun à tous les hommes inconnus ou célèbres, puis ce même marin s'adresse à un autre marin pour lui demander d'accomplir le geste qui annulera sa privation de sépulture. L'imitation présumée d'Horace s'accompagne, comme souvent les imitations dans la littérature classique au moins, d'une complexité et d'une artificialité accrues : l'apostrophe du soldat mourant chez Properce est tout artificielle, même si le poète veut faire entendre au lecteur que la pièce 21 renvoie à une donnée présumée réelle ; Horace atteint un degré d'artificialité exorbitant en faisant se succéder, dans un seul poème, l'apostrophe où un inconnu appuie sur le cas d'Archytas le déroulement d'un lieu commun et la supplication où cet inconnu, identifiable comme marin noyé, demande à un

<sup>9</sup> Il faut bien reconnaître que Venouse surprend un peu dans le cadre géographique cohérent que paraissent constituer Tarente (Archytas), *litus Matinum* (en Calabre, comme le remarquent, entre autres, Nisbet et Hubbard, et non en Apulie) et *Illyricae undae* (« *this could include the Gulf of Taranto as well as the Adriatic* », Nisbet et Hubbard, *A Commentary*, p. 323). C'est ce qui corrobore l'idée d'un clin d'œil.

<sup>10</sup> L'usage (que j'ai suivi dans la disposition de l'ode) veut que la strophe formée par la succession de l'hexamètre et du tétramètre archiloquien soit tétrastique. Elle est en réalité distique. Les tenants de la strophe tétrastique, dont Horace lui-même a pu faire partie, se trompent sur la composition métrique des poètes grecs archaïques, dont les strophes sont distiques ou tristiques mais non tétrastiques.

autre marin de lui donner une forme de sépulture. Le caractère énigmatique du poème s'est accru au point qu'il a fallu apparemment attendre au moins la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup> pour que l'érudition classique comprenne que les deux volets du diptyque horatien sont mis dans la bouche d'un seul et même personnage, le marin noyé. Auparavant, les interprétations plus ou moins aberrantes fleurissaient : songeons qu'un érudit de la dimension de Denis Lambin<sup>12</sup> attribuait les vers 1 à 6 au marin et voyait dans la suite une réponse d'Archytas suppliant le marin de lui donner sépulture. De nos jours, il est surprenant de constater que, à la différence de ses prédécesseurs Vollmer (1912) et Klingner (1950<sup>2</sup>), Shackleton Bailey, dans sa Teubneriana d'Horace (1985, 1991, 1995, 2001), ouvre des guillemets au vers 21 et les ferme au vers 36, comme si 1-20 et 21-36 étaient dits par des personnages différents. Il semble admettre tacitement l'interprétation de Frischer (« Horace and the monuments »), qui attribue 1-20 à Horace et 21-36 à Archytas, qui serait mort noyé. Mais cette hypothèse, qui annule le paradoxe de l'espace minuscule renfermant l'arpenteur de l'univers, est contredite par *Te [...] cohibent pulueris exigui [...] parua [...] munera* (v.3-4), formulation bien malheureuse si elle désignait un cénotaphe<sup>13</sup>. Il est vrai qu'on trouve aussi des explications aberrantes du premier volet du diptyque propertien, mais cela est dû à de graves problèmes d'établissement du texte. J'imagine que l'ode d'Horace plonge dans la perplexité tous ceux qui la lisent sans avoir auparavant connaissance de la « solution ». L'énigme est donc réussie, aux dépens de la composition, si l'on en croit Adolf Kiessling et Richard Heinze (*Q. Horatius Flaccus*, p. 141) : « *die Verschmelzung der beiden Teile zu einheitlichem Ganzen ist nicht völlig gelungen* » (« la fusion des deux parties en un tout organique ne s'est pas complètement accomplie »). La permutation des vers 17-18 et 19-20 facilite la transition en rapprochant de *quoque* son référent<sup>14</sup> tout en améliorant l'ordre de succession des vers 15-20 :

<sup>11</sup> Nisbet et Hubbard (*A Commentary*, p.317) mentionnent « B. G. Weiske, *Jahns Jahrb.* 12. 1, 1830, 349 ff. », mais dans leur commentaire des *Odes* et *Épodes*, Orelli et Baiter (*Q. Horatius Flaccus*) disent que Weiske a été anticipé par « *Hottingerus in Programmatis Turicc. a. 1788. et 1789. repetitis in eius Opuscc. phil. Lips. 1817* ». Müller (*Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden I*, p.167) observe sévèrement ceci : « *Bekanntlich ist über dieses Gedicht eine halbe Bibliothek zusammengeschrieben, obwohl weder die Schwierigkeiten so gross sind, noch der Inhalt so bedeutend, um einen solchen Eifer zu rechtfertigen* » (« Il est bien connu que la moitié d'une bibliothèque a été écrite sur ce poème, bien que ni l'importance de ses difficultés ni celle de son contenu ne puissent justifier un tel zèle »). Plutôt que d'admettre l'interprétation de Weiske, Lehrs préfère, dans son édition d'Horace (p.LVI-LIX), refuser à Horace la paternité des vers 21-36. C'est tout le poème, rappellent Keller et Holder dans leur édition Teubner de 1864 (p.44), qu'en 1856 Jacob Maehly attribue à un interpolateur.

<sup>12</sup> Voir son commentaire d'Horace, I, p.121, de l'édition de Coblenz (voir la bibliographie). L'opinion de Lambin fut, d'après Orelli-Baiter, *Q. Horatius Flaccus*, p.160, déjà celle de Cristoforo Landino (1482).

<sup>13</sup> Petrone (*Enciclopedia oraziana*, s. v. « Archita », I, p.642) affirme la possibilité de considérer qu'Archytas est privé de sépulture : « *A. insepulto, "trattenuto" nella condizione di chi è privo di onori funebri, proprio lui il grande "misuratore" della sabbia, per la mancanza di un po' di terra che lo ricopra, chiede al marinaio che passa la pietosa offerta di tre manciate di terra.* » Cette interprétation de *cohibent [...] pulueris exigui [...] parua [...] munera* me paraît des plus forcées : il manque au latin ce qu'y rajoute la paraphrase italienne, « *nella condizione di chi è privo di onori funebri* ». On ne dira jamais assez combien les paraphrases abusives sont dangereuses pour l'exégèse et la critique verbale des textes anciens.

<sup>14</sup> Son interprétation contraint Frischer, « Horace and the monuments », à neutraliser *quoque* en donnant à cet adverbe une fonction purement « inceptive », consistant à ne marquer que le début d'une nouvelle partie.

Sed omnis una manet nox	15
Et calcanda semel uia leti.	16
Mixta senum ac iuuenum densentur funera, nullum	19
Saeua caput Proserpina fugit.	20
Dant alios Furiae toruo spectacula Marti,	17
Exitio est audum mare nautis :	18
Me quoque deuexi rabidus comes Orionis	21
Illyricis Notus obruit undis.	22

- 11 Éditeurs et commentateurs d'Horace ne s'honorent pas en passant sous silence une transposition si avantageuse<sup>15</sup>, proposée en 1945 par Campbell dans une édition célèbre pour ses audaces. En l'occurrence, il n'y a rien d'audacieux dans cette correction, qui a dû venir à l'esprit de plus d'un lecteur (*experto crede*) : l'homéotéleute *leti/Marti* aura fait omettre à un copiste les vers 19-20 ; rétablis dans la marge, ils auront été insérés au mauvais endroit. Une dimension absente chez Properce et caractéristique d'Horace est l'ironie sarcastique qui accompagne le paradoxe : la leçon de morale adressée à Archytas enterré dans un lopin de terre apparaît ridicule quand elle est mise dans la bouche d'un noyé lui-même privé de sépulture. Il y a là un effet de surprise analogue à celui par lequel le lecteur apprend que le soldat moribond de la pièce 21 est un parent de Properce, mais chez Horace l'effet de surprise consiste à invalider un discours moralisateur en le prêtant à un personnage dans la bouche duquel il est déplacé – procédé d'ironie presque comique dont l'emploi dans un poème lyrique montre combien la dimension « iambique » de critique moqueuse peut compter dans le lyrisme d'Horace. Cette dimension est aussi illustrée par le sarcasme tourné avec finesse et humour que le poète met dans la bouche de son marin noyé et qui raille la métempsychose pythagoricienne : le pythagoricien Archytas s'entend dire, au cours d'un catalogue (v. 7-15) de personnages que leur caractère héroïque n'a pas empêchés de mourir, que même Euphorbe est mort, et ce deux fois, la seconde en tant que réincarné en Pythagore. Si l'on pense qu'ici le marin noyé est le masque sous lequel s'exprime l'épicurien Horace, alors on peut observer qu'on trouve dans le premier volet du diptyque horatien l'analogue de la marque qui distingue la pièce 22 de Properce, dont le locuteur est censé être le poète lui-même.
- 12 Il n'existe peut-être pas, dans la littérature antique du moins, de composition poétique rigoureusement analogue au diptyque final de la *monobiblos* de Properce ou à la pièce 28 du premier livre des *Odes* d'Horace. La complexité et l'artificialité, accrues chez l'imitateur présumé, Horace, du procédé de composition, qui chez Properce associe deux poèmes indépendants dans un diptyque et chez le poète de Venouse divise un poème en deux parties soudées avec un succès relatif, n'appelaient pas cette production énigmatique à une fortune considérable. Pourtant, elle ne va pas sans une poésie toute particulière, à laquelle les commentateurs d'Horace Robin Nisbet et Margaret Hubbard ont été sensibles, puisqu'ils écrivent à propos du poème 21 de Properce qu'il est « *an unusually interesting elaboration of this kind of poem [sepulchral epigram]* » (p. 318) et, très joliment, à propos de l'ode d'Horace, que « *anybody who likes this poem has discovered something about poetry* » (p. 320). Les deux diptyques sont aussi, je crois, un document intéressant sur

<sup>15</sup> Peerlkamp, *Q. Horatii Flacci carmina*, p. 121, avait rejeté les vers 19-20 : « *vides quanto melius haec procedant, versu electo* ».

la technique de l'imitation dans la poésie antique et en particulier, à mon sens du moins, sur la complexe poétique horatienne de l'imitation : à un intervalle de temps très rapproché, l'alchimie d'Horace semble transformer une réussite poétique et rhétorique de Properce en une composition alambiquée, pleine d'ironie et notablement différente, où néanmoins demeure le souvenir de l'original. Qui sait si, par un retour divertissant, Properce, dans le livre III de ses *Élégies*, dont la publication est postérieure à la mort de Marcellus en 23 et à la publication des livres I-III des *Odes*, ne fait pas allusion à l'ode d'Horace que nous avons étudiée, en mettant en scène la noyade de Paetus (élégie 7)<sup>16</sup> ?

## Appendice

### Commentaire critique de Properce, I, 21 et 22<sup>17</sup>

#### I, 21

- 13 Début d'un nouveau poème dans N A S MRU C, mais non dans A T JKW avant correction. — Leo 1898, p. 743-744 = 1960 II p. 201-202, écarte à juste titre l'idée de Rothstein 1898, selon qui le lecteur est censé voir dans cette épigramme l'inscription d'un cénotaphe où le locuteur s'adresserait au passant. « *There is no tomb, so no inscription, and the expressed voice comes out as a groan, shocking the passer-by* », selon Heyworth 2007b, p. 95-96, qui compare Polydore dans l'*Énéide* (3, 13-68). L'allocutaire de notre poème diffère du passant des épigrammes funéraires, même si la phraséologie employée par Properce rappelle ces textes. D'après Lachmann 1816 et Leo, le locuteur est le spectre de Gallus qui est censé parler, désignant avec le déictique *haec* ses propres restes (*haec ossa*, v. 9-10). C'est peut-être ainsi qu'Horace (voir *infra*) a compris le poème. Toutefois, le locuteur se projette peut-être plutôt par la pensée dans le temps où il sera mort et où la *soror* qu'il veut informer recherchera ses restes sur le champ de bataille. Dans le cadre de cette interprétation, je relève le pathétique du *mea (ossa)* final, en contraste avec *Tu* et *ego* : des restes sans vie s'opposent à un locuteur présumé mourant mais encore en vie (voir v. 3 ?) et à un allocutaire vivant mais blessé. C'est dans le poème suivant que le lecteur apprend que Gallus est resté sans sépulture (voir, pour mesurer l'importance de l'ἄταφία du soldat mort, Pritchett 1985, p. 235-241, même si son étude est relative au monde grec) et qu'il est un parent de l'auteur

<sup>16</sup> Le locuteur (v. 26) prie le sable de recouvrir Paetus d'un mouvement spontané. La diatribe propertienne condamnant l'appât du gain rappelle le *multaque merces [...] tibi defluat* (v. 28) de l'ode d'Horace (noter tout le sel de *defluat* mis dans la bouche du marin noyé). Une étonnante fatalité veut que le désordre des vers de l'« Élégie à Paetus », tels qu'ils sont transmis, en fasse un poème non moins mystérieux et entêtant que celui d'Horace ; chaque éditeur non conservateur en range les vers comme il lui plaît. Le réarrangement de Heyworth, *Sexti Properti elegos*, reproduit et défendu dans le commentaire *tironum in usum* de Heyworth et Morwood (*A Commentary on Propertius. Book 3*, 2010), n'offre pas toute satisfaction, et l'athétèse des vers 21-22 au moins, admise, avec celle des vers 23-24, par les deux érudits, paraît fourvoyée : les vers 21-22 semblent contenir des allusions trop subtiles (voir Liberman, « Réflexions sur le texte », p. 179-180) pour qu'on puisse les attribuer avec vraisemblance à un interpolateur. Il reste, contre l'avis exprimé chez Liberman (*ibid.*) que toute conservation de l'ordre transmis des vers est vouée à l'échec, bien que l'ordre authentique (car il y en eut un !) soit peut-être impossible à établir, non qu'aucun ordre proposé ne soit acceptable mais parce que, au contraire, trop de possibilités sont envisageables. Le lecteur trouvera dans le commentaire de Heyworth et Morwood, p. 156-173, un certain nombre d'épigrammes grecques illustrant les thèmes de l'ode d'Horace et de l'Élégie à Paetus. Voir aussi, plus généralement, Steffen, *Hidden Presences*.

<sup>17</sup> Extrait d'une édition de la *monobiblos* avec commentaire critique que je prépare. Le texte latin auquel le commentaire est attaché se trouve reproduit au début de l'article.



de la *monobiblos* (ce Gallus est à distinguer du dédicataire des poèmes 5, 10, 13 et 20, à supposer qu'il s'agisse d'un seul et même homme : voir Syme 1978, p. 99 et suiv. ; il s'agit de l'oncle maternel de Properce selon Lachmann 1842, p. 117 = 1876, p. 248, de son propre père selon Mersmann 1931, p. 13 ; Gallus se serait substitué à un autre nom, d'après Heyworth 2007b, p. 99). Selon une hypothèse de Rothstein 1920 qui ne me séduit pas, le soldat blessé qui sauve sa peau et que Gallus interpelle pourrait n'être autre que le père de Properce, lequel serait mort peu après (voir IV, 1, 127-128) – d'après Birt 1915, p. 287 et suiv. et 1925, p. 127, ce soldat n'est autre que Properce lui-même, ce que la chronologie semble interdire, le cadre du poème étant la guerre de Pérouse. Quelques corruptions ou incertitudes textuelles ajoutent à l'opacité de cette épigramme volontairement énigmatique, « *ein Meisterwerk von fünf Distichen* » (un chef-d'œuvre de cinq distiques) selon Leo. L'ode I, 28 d'Horace, organisée, comme 21-22, en diptyque et elle aussi énigmatique, offre des analogies notables avec les deux poèmes de Properce, ainsi que l'a aperçu Birt 1925, p. 127, avant Dornseiff 1932, p. 474 (le premier, semble-t-il, à émettre l'idée qu'Horace s'est inspiré de Properce, I, 21). Il s'agit de deux expérimentations poétiques comparables, toutes deux audacieuses et complexes et dont l'une (celle d'Horace, je présume) imite l'autre, à moins qu'elles n'aient un modèle commun. Comparer, entre autres, la mise en abyme opérée par le poème 22 par rapport au poème 21 chez Properce, qui, en 22, se met en scène comme le parent de Gallus, et la mise en abyme effectuée par la seconde partie de l'ode d'Horace par rapport à la première partie (l'adresse au défunt Archytas est attribuée dans le second volet du diptyque à un marin sans sépulture qui demande à un autre marin de lui jeter trois poignées de sable et dont le propos évoque au lecteur, par un clin d'œil [*Venusinae* v. 26], Horace lui-même). Belle traduction allemande, à mon goût, chez Helm 1952 (avec commentaire ; commentaire développé chez DuQuesnay 1992, qui étudie le pastiche du formulaire des inscriptions funéraires) || 1 *consortem*, « au sort malheureux de ton compagnon » (Viarre 2005, comme Goold 1990 et 1999), exactement « *shared with others* » (Postgate 1884, p. 104), comme dans toutes les occurrences de *consors* employé *de rebus*, voir TLL IV 487, 58-79 || 2 *miles ab Etruscis saucius aggeribus*, c'est-à-dire *miles qui saucius uenis ab Etruscis aggeribus* (Rothstein 1898). Enk 1946 II, p. 192 rapporte *aggeribus* aux travaux de circonvallation de Pérouse menés par L. Antonius et Octavien (voir Appien, *De bellis ciuilibus*, 5, 33), tout en concédant qu'il peut s'agir des murailles mêmes de Pérouse (voir Properce, II, 13, 48). On aura profit à lire le récit relativement détaillé (invérifiable, puisqu'il s'agit d'une source unique) des épisodes du siège de Pérouse chez Appien, *Guerres civiles*, 5, 32-38. Je rapprocherais de l'épisode visé par l'épigramme l'une des sorties effectuées par les assiégés que mentionne Appien, celle qui se distingua par un combat final acharné et désespéré (*op. cit.*, 36-37) || 3 *quid* Ω : *quin* Onions 1885, p. 76-77, et 1886 : *qui* ζ, défendu par Lachmann 1816 et Postgate 1886 (on substitue alors une virgule au point d'interrogation après *torques* ; Jacob 1827, p. 147, objecte à juste titre que l'interrogation est plus pathétique). L'ambiguïté de *turgentia* et de *torques* et aussi de *nostro gemitu*, la question de savoir si Gallus est une Ombre ou un moribond et l'incertitude qui s'attache à la leçon *quid* rendent le vers pour ainsi dire inextricable. Burman 1780 prend *torques* au sens de *crucias* (par les larmes versées sur la mort de Gallus). Selon Leo, *loc. cit.*, le spectre gémit (ce trait semble mieux convenir au mourant) et le fuyard, sur ses gardes, roule (*torques*) les yeux afin de repérer l'Ombre. Postgate 1884 et Leo rapportent *turgentia* aux larmes que font naître chez le soldat non Gallus mourant mais ses propres blessures (« *pointless, tasteless and impossible* »),

selon Onions 1886, p. 156; *contra*, Postgate 1886, p. 159). Shackleton Bailey 1956, p. 59 (suivi par Goold 1999) entend « *why do you turn this furious face upon me when you hear my groan? I am your comrade* ». Selon lui, *turgentia* indique « *a glare of fury, or fury mingled with fear* » (voir, en ce sens, Enk 1946 II, p. 193). Selon Postgate 1884, p. 104, *quid* « *makes Gallus ask a senseless question* ». Cela est particulièrement vrai si l'on comprend « *why at my groan do you turn bulging eyes upon me?* » (Goold 1999). Heyworth 2007b, p. 95, note justement que le pentamètre explique pourquoi l'attitude de l'allocutaire est « *inappropriate* », mais en quoi « *why do you twist your popping eyes at my groaning?* » exprime-t-il une telle attitude? Helm 1952 rapproche de *quid torques* « *warum kehrst von dem Stöhnenden du die geschwollenen Augen?* » CLE 474, 1, *Respice praeteriens, uiator*. Viarre 2005 entend aussi, mais sans forcer, elle, *nostro gemitu*, « *pourquoi devant mes gémissements détournes-tu des yeux gonflés?* », question que « *gonflés* » me paraît rendre obscure ou bizarre. Remarquer que, tout en lisant *quid*, Goold 1990 traduisait, par erreur, « *why at my groan do you not turn bulging eyes upon me?* », c'est-à-dire *quin*. La situation campée par le poète pourrait être celle-ci : « *Gallus, lying in his last agonies on the road, accosts a wounded soldier, who happens to pass by, and adjures him to turn and let his eyes grow big with tears at his plaintive appeal from an old and familiar comrade* » (Onions 1886, p. 157). *Turgentia* serait proleptique, *ita ut turgeant*, si bien que l'objection formulée par Goold 1992, p. 295 contre *quin*, « *modification of the noun by a descriptive epithet must indicate questioning rather than requesting* », et acceptée par Heyworth 2007b, tombe. De toute façon, *quin*, objet d'une controverse entre Onions 1885-1886 et Postgate 1885-1886, soit, comme le veut Postgate, exprime une requête instantane, soit, comme l'entendait Onions avant de se faire réprimander, équivaut à « *que ne...?* », « *pourquoi ne... pas?* » *Nostro gemitu* est « *abl. of attendant circumstances* » (Postgate 1884) ou à la rigueur ablatif de cause (Butler-Barber 1933), l'équivalent de *nobis gementibus* plutôt que de *nostris gemitu*, « *en me plaignant* », « *en me pleurant* » (voir Valerius 3, 737, *gemitu* [...] *prolis ademptae*, où *gemitu* est peut-être un datif : voir Liberman 2010 à Stace, *Silves*, II, 6, 93-94). Baehrens 1880 croit *nostro* fautif et suggère *maesto*, dans l'idée, je présume, que le gémissement émane du frère d'armes et non de Gallus || 4 *uestrae* n'équivaut pas nécessairement à *tuae*, « *le plus proche de tes compagnons d'armes* », mais le sens peut être « *le plus proche de l'ensemble dont toi et d'autres font partie* », selon un idiotisme souvent méconnu, voir Housman 1909 = 1972, p. 790-794 ; Liberman 2002 à Valerius, 5, 633 et 7, 91. Shackleton Bailey 1956, p. 59, entend « *sharer in the campaign of you and your comrades* ». Les deux interprétations de *militia*, à savoir *militum* ou, comme dans Ovide, *Mét.*, 11, 216, « *campagne* », sont possibles. Comparer 1, 6, 34 avec la note || *proxima* = *maxime necessaria* (Housman 1916 à Manilius 3, 97) || 5 *seruato possint w* avant Passerat 1608 et d'autres : *seruato ut possint* Ω. *Vt* est l'interpolation d'un grammairien qui a vu en *seruato* un impératif futur et a reconnu en *sic* l'amorce du *ut* qu'il restitue, sans avoir cure de l'élosion *seruato ut*, sans exemple dans la *monobiblos* (*Illi carus ego et*, I, 8B, 31, est différent, car chez Properce la finale de *seruato* impératif serait longue, voir Hartenberger 1911, p. 50; la spécificité du cas échappe à Viparelli 1988, p. 19-20, qui allègue III, 9, 9 *gloria Lysippo est = gloria Lysippost*). Sens et style gagnent à la suppression de *ut* || 6 *ne* Ω : *ut* Passerat 1608 (*ut* [...] *sentiet* Kühlewein 1882 avant Postgate 1894) : *haec* ζ : *et* Hailer 1889 avant Leo 1898, p. 743 = 1960 II p. 202 : *me* La Penna 1952. Quoi qu'en ait Enk 1946 II, p. 195, *ne* donne le contraire du sens originel; selon l'auteur de cette correction naïve, Gallus veut éviter que la sœur en question apprenne son malheur. Il y a

d'ailleurs contradiction entre *ne* et *sciat* (v. 10), pour autant que *soror* soit le sujet de ce verbe. Il serait, je crois, erroné de défendre *ne* en arguant que Gallus veut faire connaître à la *soror* en question sa mort mais non l'indignité de son assassinat. Le sens général est certain, non la véritable leçon. *Haec*, adopté par Goold 1990 et 1999 et Viarre 2005, n'amène pas « *an awkward asyndeton* » (Shackleton Bailey 1956, p. 60), mais représente une formule traditionnelle de *quid pro quo* (voir Nisbet et Hubbard 1970 à Horace, *Odes* I, 3, 1). *Vt* donne aussi, à la différence de *et*, un sens clair et univoque à *sic*, que l'on garde *sentiat* ou, mieux, qu'on lise *sentiet*. Dans ce dernier cas, le sens est « puissent tes parents se réjouir de ton salut dans la mesure où tu apprendras à ta sœur... » (pour cet emploi idiomatique de *sic... ut*, voir I, 18, 11-12 avec la note de Rothstein 1898; Fordyce 1965 à Catulle, 45, 13 et suiv.). Après *parentes*, « tes parents », il peut paraître préférable d'entendre par *soror* « ta sœur » (ainsi, entre de nombreux autres, Leo, *loc. cit.*; selon DuQuesnay 1992, la sœur de l'allocutaire est la femme du locuteur, Gallus); cependant « ma sœur » (Postgate 1884; Housman 1893, p. 184 = 1972, p. 294; 1905, p. 320 = 1972, p. 635; Havet 1916, p. 29) est très loin d'être exclu. Cette ambiguïté semble volontaire et participer du caractère d'énigme que le poète a conféré à cette épigramme. Qui est Gallus? Quel lien au juste l'unit au compagnon qu'il interpelle? Quel est le rapport exact de la jeune femme avec celui des deux dont elle n'est pas la sœur? Pour Heiden 1995, il s'agit de deux frères, mais alors *te seruato possint gaudere parentes* paraît d'un goût détestable. La correction *me*, adoptée par Heyworth 2007ab, règle la question du lien de la sœur avec l'allocutaire, mais la reprise de *me* par Gallus déplaît || *acta* = τὰ γενόμενα, développé par une infinitive, v. 7-8. L'élimination de *acta* (*Acca* Scaliger 1577, ressuscité par Giardina 2005, et adopté par Heyworth 2007ab [voir Silius Italicus, 9, 117 *Accalacta* v / *apta* G2 °; Schulze 1904, p. 343]; *uda* ou *aucta* Heinsius 1742, p. 676; atra Baehrens 1880 plus que dubitativement) ferait directement dépendre l'infinitive de *sentiat* ou, si l'on accepte *haec*, de ce pronom et ainsi allégerait le passage. Mais DuQuesnay 1992 rapproche peut-être avec à-propos *acta* dans *CLE* 502, 1 (où c'est un supplément) et 1005, 1. Comparer aussi Quinte-Curce, V, 13, 7, *Ex hoc acta cognoscit* || *tuis* N L : *ruis* A. *Tuis e lacrimis*, c'est-à-dire *ex te lacrimante*, voir la note à I, 6, 24. « *Mere weeping could not reveal the details* » (Shackleton Bailey 1956, p. 60) || 7 *eruptum*, voir Virgile, *Én.*, 2, 664-665; 3, 476 et 711; 6, 110-111. Le sens peut être « qui fut sauvé (par un tiers) » ou « qui se sauva » (= *elapsum*, conjecture de Markland *ap.* Burman 1780). La conjecture de DuQuesnay 1992 *eruptum* est non seulement inutile (il ne s'agit pas de lipotaxie) mais également solécistique, car *eruptum* ne saurait signifier « qui s'est forcé un chemin » || 9-10 *haec*, pur déictique, n'est pas l'antécédent de *quaecumque* (voir Housman, *loc. cit.*, dans la note au vers 6 et Housman 1927 à Lucain, 6, 550; Enk 1946 II, p. 195-196). Tous les os que la jeune femme trouvera disséminés sur le champ de bataille n'appartiennent pas au malheureux Gallus! La remarque de Housman 1893, p. 184 = 1972, p. 294, « *quaecumque inuenerit* is equivalent to *licet sescenta alia inuenerit* or the like », suggère la correction *quotcumque*, qui non seulement exprime l'idée de quantité mais aussi élimine l'ambiguïté dont, il est vrai, Housman trouve un exemple chez Lucrèce, 1, 670-671, *Nam, quodcumque suis mutatum finibus exit, | continuo hoc mors est illius quod fuit ante*. Heiden 1995 reprend à son compte le contresens condamné par Housman et comprend que Gallus mort « *has become one with all his murdered countrymen, who take his place as the object of his sister's love and pious devotion* »! Traill 1994 lit at (Ayrmann 1726), *quicumque* (Δ)... « *but whoever finds bones scattered on an Etruscan hillside, let him know that these are mine* », mais cette adresse à un

inconnu découvreur des restes dispersés n'est rien moins que plausible et le distique final ne doit pas être ainsi désolidarisé de ce qui précède || **10** *mea* N<sup>ec</sup> A Λ : *tua* N<sup>pc1</sup> selon Butrica 2006, p. 40, avec raison, semble-t-il. On attribue ordinairement la correction à N<sup>2</sup>, ce qui amoindrit son autorité (c'est de toute façon une leçon évidemment fausse).

## I, 22

- 14 Début d'un nouveau poème dans A S KJ MRU C, mais non dans N W. Il paraît étonnant qu'on ait jamais pu penser que la *sphragis* de notre *monobiblos* est un poème incomplet. Ce fut pourtant l'opinion de philologues considérables, dont le premier est Heinsius 1742, p. 335 (*Elegia haec [21] et proxime subsequens nisi nisi fragmenta sunt operis maioris*). Housman 1888, p. 3 = 1972, p. 30-31 transféra II, 30, 21-22 après le vers 8 et IV, 1, 65-66 après le vers 10. Dans un article célèbre où il rattache notre poème à une tradition consistant à munir un ouvrage d'un γένος de l'auteur et où, se fondant sur notre poème et Horace, *Épîtres*, I, 20, il suppose qu'un recueil poétique hellénistique terminé par un tel γένος inaugura la pratique du poème-*sphragis* biographique, Leo 1898<sup>bis</sup>, p. 469-478 = 1960 II, p. 169-178, réussit à persuader Wilamowitz 1913, p. 296-298, de la mutilation de notre poème. Le grand helléniste se contenta, en invoquant le poème de Timothée publié par lui en 1900, de faire remonter cette pratique de la « signature » à la *sphragis* du nome citharédique et de réaffirmer la nature épigrammatique de la *sphragis* propertienne, niée par Leo (voir Reitzenstein 1936, p. 3-16). Aujourd'hui (voir déjà Rothstein 1920, p. 472), on est trop sensible aux symétries de l'architecture d'un recueil de poèmes post-alexandrin pour croire que la fin du poème manque. Les pièces 21-22 forment un diptyque épigrammatique de dix vers chacun, en même temps que la pièce 22 forme la conclusion de toute la *monobiblos* (Birt 1925, p. 33, considère les deux épigrammes comme conclusives, voit en Properce, II, 11 l'épigramme-*sphragis* du livre II, le reste de ce qui constitue notre livre II appartenant à ce qui fut le livre III, et rappelle que le caractère complet de la brève ode I, 38 d'Horace, « épigramme lyrique » conclusive, fut aussi mis en doute). Plusieurs érudits (ainsi Dettmer 1988), dont je suis, y trouvent même sous forme d'anagramme au vers 2 la réponse à l'une des questions du vers 1, réponse dont Leo croyait observer l'absence, *PRO nostra semPER amicitIA*, c'est-à-dire, en quelque sorte, *pars sum gentis Propertiae* (sur les anagrammes antiques, voir Cameron 1995). De semblable manière, dans les *Euménides* d'Eschyle, la Pythie évoque sans le nommer Oreste en des vers (40-43) qui commencent par les lettres OR|E|ST|E (acrostiche antérieur à celui présenté comme le plus ancien par Irigoin 2009, p. 479-483); comparer la malicieuse épigramme d'époque augustéenne de Catilius (*Iphilaë* II, 143 [Bernard 1969 II, p. 85-91]), acrostiche syllabique et griphe de dix vers gravé en 7 avant J.-C., publié en 1809 et expliqué pour la première fois par Franz 1845 || **1** *Qualis et unde genus*, c'est-à-dire *qualis genus* (accusatif de relation, voir Virgile, *Én.*, 8, 114) *et unde genus* sc. *sim*. Comparer, *mutatis mutandis*, le dernier paragraphe du proème des Ῥωμαϊκά d'Appien, τίς δέ ὦν ταῦτα συνέγραψα, πολλοί μὲν ἴσασσι καὶ αὐτὸς προηφένα, σαφέστερον δ' εἰπεῖν κτλ. || **2** *semper*, avec *quaeris* ou avec *amicitia* (figure ὑφ' ἑν; voir I, 20, 1; notre note à I, 16, 47-48; Shackleton Bailey 1956, p. 60). Dans un cas, Tullus est censé sans cesse interroger, *pro amicitia*, le locuteur sur sa qualité et ses origines (Rothstein 1920 : « *aus der Antwort, die er gibt, Vmbria me genuit, geht hervor, daß er nicht von seiner Familie, sondern von dem Volksstamm sprechen wollte, aus dem er stammt* »; « il ressort de la réponse qu'il donne, *Vmbria me genuit*, qu'il avait en vue non sa famille, mais son origine ethnique »); dans l'autre, c'est

l'ami de toujours qui lui pose ces questions. Tout cela est bien artificiel, dans les deux cas, même si Paley 1872, partisan de la première interprétation, en conclut que Tullus semble plutôt le puissant patron que l'ami intime du locuteur. Tout se passe comme si Tullus occupait la place du *lector amicus* ou *candidus* || 3-4 voir II, 1, 27 *ciuilis busta Philippos*; Catulle, 68, 89; Lucain, 7, 862 *Romani bustum populi*; Pétrone, 121, 112 *Thessaliaeque rogos et funera gentis Iberae*; *Ciris*, 131, *Scylla, patris miseri patriaeque inuenta sepulcrum*; Silius, 1, 50 *Cannas, tumulum Hesperiae*, avec la note de Drakenborch 1717; Bentley 1713 à Horace, *Épodes*, 9, 26. Scaliger 1577 et Baehrens 1880 ont cherché à éviter aux vers 3-4 d'être tautologiques en substituant le premier *sepultae* à *sepulcra* et le second *patrum* à *patriae*. Et si *patriae* signifiait « ta patrie », la patrie de L. Volcacius Tullus, qui serait donc l'Étrurie (voir Syme 1978, p. 98-99 et, contre Syme, Heyworth 2007b, p. 101) ? || 4 *italiae* Ω : *Italiae et* Lachmann 1816, comparant Pétrone, 121, 112. *Italiae* est complément de *funera* et de *temporibus* || 5 phraséologie alambiquée pour *cum Romanos ciues sua discordia egit*, voir Leo 1898<sup>bis</sup>, p. 474 = 1960 II, p. 174. *Egit* semble signifier non « poursuivait » (Viarre 2005) mais « agita », voir Lucain, 6, 780, *effera Romanos agitat discordia manes*, ou « poussa », voir Horace, *Épodes*, 7, 17, *acerba fata Romanos agunt*. Ou Properce a-t-il écrit *fregit* (Burman 1780, renonçant à sa conjecture et avançant sans les distinguer les passages d'Horace et de Lucain) ? || 6 *sit* Ω : *tu* ζ avant Markland *ap.* Burman 1780 : *fis* Heinsius *ap.* Burman 1780 : *sed* Palmer 1880 : *es* Giardina 2005 (aux autres conjectures mentionnées par Smyth 1970 ajouter *hic* de Hillesum 1908 [« Theses VIII »]). On peut laisser de côté l'explication du texte transmis par Kirsopp Lake 1940, « si ton chagrin est causé par les célèbres tombes de ta patrie à Pérouse, monuments de ces jours mauvais pour l'Italie où les discordes de Rome amenèrent ses citoyens à l'anéantissement réciproque, alors permets que la poussière de l'Étrurie [où les restes de Gallus sont dispersés] soit mon chagrin à moi ». On adopte d'ordinaire *sic* (ς), qui est proche de *sit* mais n'est pas satisfaisant : c'est le type de la « cj. paléographique ». Lachmann 1816 explique *sic* d'une manière tout à fait forcée par *in his bellorum ciuilium turbis* et allègue de faux parallèles, dont I, 3, 34; Hanslik 1979, qui met entre parenthèses les vers 6-8, ne craint pas de renvoyer à un paragraphe de Hofmann-Szantyr 1972, p. 479, relatif à *atque* introduisant une principale et à *ac sic* en même fonction dans la *Peregrinatio Aetheriae* de la fin du IV<sup>e</sup> siècle. Ni Goold 1990 et 1999 ni Viarre 2005 ne se donnent la peine de traduire ce *sic*. La conjecture que je préférerais est *tu*. Un bouche-trou a peut-être remédié à sa chute ou *sit* corrige peut-être sa corruption (voir note au vers 7). Heyworth 2007b, p. 101 approuve, peut-être avec raison, *sed*, que l'on trouve parfois confondu avec *sic*, et considère que *tu* « *is palaeographically more distant and creates an overemphatic run* » ; sur ce second point je suis en désaccord avec lui : *puluis Etrusca* me semble appeler *tu* au début du vers qui contient l'apostrophe, et la répétition très emphatique de *tu*, v. 7-8, me paraît parler plutôt pour que contre cette restitution de *tu* initial dans le premier des trois thrénétiques. *Tu* dispense d'ajouter *es* (correction bien légère, je n'en disconviens pas) après *praecipue* avec Heyworth; avec *sed* et sans *es* l'apostrophe apparaît insuffisamment || remarquer *puluis* féminin ici et II, 13, 35; IV, 9, 31; masculin I, 19, 22. Le féminin très rare a attiré l'attention des grammairiens romains, qui le citent chez Ennius et Properce (II, 13, 35), voir Neue-Wagener 1902, I, p. 979 || 7 *tu* N Λ : *et A* || 8 *puluis* [...] *tu nullo* [...] *contegis ossa solo*, voir note à I, 20, 20. Un tel tour « *makes the same thing a personal agent in an action and then the instrument with which the action is performed* » (Postgate 1884). Leo y voit, comme au vers 5, une interversion (pour *solum puluere*) || 9 *suppositos* [...] *campos*

Postgate 1894, voir Hertzberg 1843 p.5, *ille ex ea Vmbriae parte oriundum se narrat, quae loco edito posita proxime contingat campum Perusinum : supposito [...] campo* Ω. Viarre 2005 garde la leçon transmise, mais traduit « touchant à la plaine », comme si *contingo* « être contigu à » (TLL IV 716, 42-68) se construisait avec le datif. *Campo* datif doit dépendre de *proxima* (voir Housman 1934, p. 137 = 1972, p. 1234 : « *if dative it were, which there is no need to suppose, it could not depend on contingens* »). D'autres y voient un ablatif (voir Plessis 1884, p. 122 avec n. 1, « la partie de l'Ombrie qui la [Pérouse] touche de plus près et sous laquelle s'étend une plaine m'a donné le jour »). *Contingens* appelle un COD. Bonne défense de *suppositos campos* chez Heyworth 2007b, p. 102 || **10** *fertilis* N T S JKW MRU C : *ferulis* A. — Parker 1992 rapproche Virgile, *Géorg.*, 1, 492, 497, et 2, 185, et suggère que « *to Propertius the very fertility of his native land is an affront. Its richness lies in the corpses of his countrymen that rotted and sank into it* » (sur le thème de la terre fertilisée par le sang des guerriers morts, voir West 1997, p. 236-237). Hendry 1997, approuvé par Heyworth 2007b, p. 102, ajoute l'hypothèse à mon sens aventureuse d'un double sens de *contingens* (« *polluting* ») et de *Vmbria* (« *Land of Shades* », « *Hades on earth* »). Mais la terre qui recouvre ces morts est non l'Ombrie mais l'Étrurie. Cairns 2006, p. 6, préfère supposer que Propertius rattache *Vmbria* à *uber*. Le poète me semble opposer d'une façon très accusée par le déséquilibre entre la protase surchargée et la brève apodose l'Étrurie honnie, à qui il impute hyperboliquement l'absence de sépulture de son parent, et sa patrie chérie, l'Ombrie.

## Bibliographie

**AYRMANN Christoph F.**, *Sylva emendationum criticarum*, Giessen, s. n., 1726.

**BAEHRENS Emil**, *Sex. Propertii Elegiarum libri IV*, Leipzig, Teubner, 1880.

**BENTLEY Richard**, édition, avec commentaire critique, des œuvres d'Horace, Amsterdam, Rod. & Jacob. Wetstenios, 1713 (Cambridge, s. n., 1711 ; Amsterdam, Rod. & Jacob. Wetstenios & Guil. Smith, 1728).

**BERNARD André**, *Les inscriptions grecques de Philae*, Paris, CNRS Éditions, 1969, 2 volumes.

**BIRT Theodor**, « Die Fünzfzahl und die Properzchronologie », *RhM*, n° 70, 1915, p. 253-314.

—, *Horaz' Lieder, Studien zur Kritik und Auslegung*, Leipzig, Verlag Quelle & Meyer, 1925.

**BURMAN Pieter**, *Sex. Aurelii Propertii elegiarum libri IV, cum commentario perpetuo Petri Burmanni Secundi et multis doctorum notis ineditis opus Burmanni morte interruptum Laurentius Santenius, IC. absoluit*, Utrecht, Barth. Wild, 1780.

**BUTLER Harold E.**, *Sexti Propertii opera omnia*, édition et commentaire, Londres, A. Constable & Co, 1905.

**BUTLER Harold E. et BARBER Eric A.**, *The Elegies of Propertius*, édition, introduction et commentaire, Oxford, Clarendon Press, 1933.

**BUTRICA James L.**, « The textual tradition of Propertius », *Brill's Companion to Propertius*, H.-C. Günther éd., Leyde-Boston, Brill, 2006, p. 25-43.

**CAIRNS Francis**, *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

- CAMERON Alan**, «Ancient anagrams», *AJPh*, n°116, 1995, p. 477-484.
- CAMPBELL Archibald**, édition d'Horace, Londres, Hodder & Stoughton, 1945 (Liverpool, University Press of Liverpool, 1953<sup>2</sup>).
- DETTMER Helena**, «A poetic signature in Propertius 1.22.2?», *Liverpool Classical Monthly*, n°13-4, 1988, p.55-56.
- DORNSEIFF Franz**, «Horaz und Properz», *Philologus*, n°87, 1932, p. 473-473.
- DRAKENBORCH Arnold**, *Caji Sillii Italici punicatorum libri septemdecim [...]*, Utrecht, Vande Water..., 1717.
- DUQUESNAY Ian M. Le M.**, «In memoriam Galli», *Author and Audience in Latin Literature*, T. Woodman et J. Powell éd., Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 52-83.
- ENK Petrus J.**, *Sex. Propertii Elegiarum Liber I (Monobiblos), cum prolegomenis, conspectu librorum et commentationum ad IV libros Propertii pertinentium, notis criticis, commentario exegetico*, Leyde, Brill, 1946.
- FEDELI Paolo et CICCARELLI Irma**, *Q. Horatii Flacci Carmina. Liber IV*, commentaire, Florence, Le Monnier, 2008.
- FLACH Dieter**, *Das literarische Verhältnis von Horaz und Properz*, Giessen, Mittelhessische Verlagsgesellschaft, 1967 (*non vidi*).
- FORDYCE Christian J.**, *Catullus*, commentaire, Oxford, Clarendon Press, 1965<sup>2</sup>.
- FRANZ Johannes**, «Scherzhaftes Epigramm (von Philae)», *RhM*, n°3, 1845, p. 289 et suiv. (voir *CIG* III 4924b).
- FRISCHER Bernard**, «Horace and the monuments. A new interpretation of the Archytas Ode (C. 1.28)», *HSPH*, n°88, 1984, p. 71-102.
- GIARDINA Giancarlo**, *Elegie. Properzio*, édition critique et traduction, Rome, Edizioni Dell'Ateneo, 2005.
- GOOLD George P.**, *Elegies. Propertius*, édition et traduction, Cambridge (Mass.) - Londres, Loeb, 1990.  
—, «*Paralipomena Propertiana*», *HStClPh*, n°94, 1992, p. 287-320.  
—, *Elegies. Propertius*, édition et traduction, Cambridge (Mass.) - Londres, Loeb, 1999.
- GÜNTHER Hans-Christian éd.**, *Brill's Companion To Propertius*, Leyde-Boston, Brill, 2006.
- HAILER Eduard**, *Properzstudien*, Programm Lateinschule Rosenheim, 1889.
- HANSLIK Rudolf**, *Sex. Propertii Elegiarum libri IV*, édition, Leipzig, Teubner, 1979.
- HARTENBERGER Rudolf**, *De «o» finali apud poetas Latinos ab Ennio usque ad Iuuenalem*, Dissertation, Bonn, C. Georg, 1911.
- HAVET Louis**, *Notes critiques sur Properce*, Paris, Honoré Champion, 1916.
- HEIDEN Bruce**, «*Sic te servato* : an interpretation of Propertius 1.21», *CPh*, n°90, 1995, p. 161-167.
- HEINSIUS Nicolaas**, *Adversariorum libri IV*, Harlingen, s. n., 1742.
- HELM Rudolf**, «Properz I 21», *Rheinisches Museum für Philologie*, n°95, 1952, p. 272-283.

- HENDRY Michael**, «Three Propertian puns», *CQ*, n°47, 1997, p. 599-603.
- HERTZBERG Wilhelm A. B.**, *Sex. Aurelii Propertii elegiarum libri quattuor [...] quaestionum Propertianarum libris tribus et commentariis illustravit Guil. Ad. B. Hertzberg, Tomus I. quaestiones continens*, Halle, I. F. Lippert, 1843.
- HEYWORTH Stephen**, *Sexti Properti elegos*, édition critique, Oxford, Oxford University Press, 2007a.  
— *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*, Oxford, Oxford University Press, 2007b.
- HEYWORTH Stephen et JAMES Morwood**, *A Commentary on Propertius. Book 3*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- HOFMANN Johann B. et SZANTYR Anton**, *Lateinische Syntax und Stylistik*, Munich, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1972<sup>2</sup> (1965<sup>1</sup>).
- HOUSMAN Alfred E.**, «*Emendationes Propertianae*», *JPh*, n° 16, 1888, p. 1-35 (= *The Classical Papers of A. E. Housman*, textes rassemblés et édités par J. Diggle et F. R. D. Goodyear, Cambridge, Cambridge University Press, 1972, p. 29-54).  
—, «The manuscripts of Propertius», *JPh*, n°21, 1893, p. 101-197 (= *The Classical Papers of A. E. Housman*, textes rassemblés et édités par J. Diggle et F. R. D. Goodyear, Cambridge, Cambridge University Press, 1972, p. 232-304).  
—, compte rendu de Butler, *Sexti Properti opera omnia*, *CR*, n° 19, 1905, p. 317-320 (= *The Classical Papers of A. E. Housman*, textes rassemblés et édités par J. Diggle et F. R. D. Goodyear, Cambridge, Cambridge University Press, 1972, p. 630-636).  
—, «*Vester = tuus*», *CQ*, n°3, 1909, p. 244-248 (= *The Classical Papers of A. E. Housman*, textes rassemblés et édités par J. Diggle et F. R. D. Goodyear, Cambridge, Cambridge University Press, 1972, p. 790-794).  
—, *M. Manilii Astronomicon liber tertius, recensuit et enarravit A. E. Housman*, Londres, G. Richards, 1916.  
—, *M. Annaei Lucani Belli Ciuilis libri decem, editorum in usum edidit A. E. Housman*, Oxford, Blackwell, 1927<sup>2</sup> (1926<sup>1</sup>).  
—, compte rendu de Butler et Barber, *The Elegies of Propertius*, *CR*, n°48, 1934, p. 136-139.
- HUTCHINSON Gregory**, «The publication and individuality of Horace's Odes books 1-3», *CQ*, n°52, 2002, p. 517-537.  
—, *Talking Books*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- IRIGOIN Jean**, *Le poète grec au travail*, Paris, De Boccard (Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, 39), 2009.
- JACOBS Friedrich**, *Sex. Aurelii Propertii carmina*, édition, Leipzig, Teubner, 1827.
- KELLER Otto et HOLDER Alfred**, *Q. Horatii Flacci Opera*, Leipzig, Teubner, 1864 (1899<sup>2</sup>).
- KIESSLING Adolf**, *Q. Horatius Flaccus I, Oden und Epoden*, commentaire revu par R. Heinze, Berlin, Weidmann, 1917<sup>6</sup>.
- KIRSOPP Lake Agnes**, «A note on Propertius I 22», *CPh*, n° 35, 1940, p. 297-300.
- KÜHLEWEIN Georg**, «Kritische Bemerkungen zu Propertius», *Festgruss Herrn Dr H. Heerwagen zur 25. Feier seines Amtsantrittes, dargebracht von den Lehrern der Studienanstalten Nürnberg und Fürth*, Erlangen, s. n., 1882, p. 1-17.



**LA PENNA Antonio**, « *Marginalia et hariolationes philologicae* », *Maia*, n° 5, 1952, p. 102-104.

**LACHMANN Carl**, *Sextus Aelius Propertius, Carmina*, édition et notes, Leipzig, G. Fleischer, 1816 (réimpression Olms 1973).

—, « Kritische Bemerkungen über einige Bruchstücke Römischer Juristen. 3. Ueber Aelius Gallus », *Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft*, n° 11-1, 1842, p. 116-118 (= *Kleinere Schriften, Zweiter Band zur Classischen Philologie herausgegeben von J. Vahlen*, Berlin, G. Reimer, 1876, p. 248-249).

**LAMBIN Denis**, commentaire d'Horace, première édition de Lyon, Jean de Tournes, 1561. [J'utilise la réimpression pratique (Jacob Hoelscher, Coblenz, 1829) de l'édition de Francfort, Andreas Wechel, 1577.]

**LEHRS Karl**, *Q. Horatius Flaccus*, Leipzig, Vogel, 1869.

**LEO Friedrich**, compte rendu de M. Rothstein, *Die Elegien des Sextus Propertius*, *Göttingische gelehrte Anzeigen*, 1898, p. 722-750 (= *Kleine Schriften II*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1960, p. 179-209).

—, « Das Schlussgedicht des ersten Buches des Properz », *Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften, Philologisch-Historische Klasse*, 1898bis, p. 469-478 (= *Kleine Schriften II*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1960, p. 169-178).

**LIBERMAN Gauthier**, « Réflexions sur le texte et la composition de l'épigramme de Propertius sur la mort de Paetus (3, 7) », *REL*, n° 74, 1996, p. 168-181.

—, *Valerius Flaccus, Argonautiques, chants V-VIII*, Paris, CUF, 2002.

—, *Silves. Stace*, édition et commentaire critique, Paris, Calepinus, 2010.

**MEIER Mischa**, « Der Tod des Archytas, Eine Bemerkung zu Horaz, carmen I 28 », *Gymnasium*, n° 106, 1999, p. 193-207.

**MERSMANN Hermann**, *Quaestiones Propertianae. Quo tempore Propertius natus sit, quae ratio inter Propertii elegiam IV 3 et Ovidii epistulas Heroidum intercedat*, Dissertation Münster, Paderborn, Typographia Bonifaciana, 1931.

**MÜLLER Lucian**, *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, commentaire, Saint-Pétersbourg - Leipzig, Ricker, 1900.

**NEUE Friedrich et Wagener Carl**, *Formenlehre der lateinischen Sprache I*, Leipzig, Reisland, 1902<sup>3</sup>.

**NISBET Robin**, compte rendu de Flach, *Das literarische Verhältnis von Horaz und Properz*, *CR*, n° 21, 1971, p. 57-58.

—, « Horace : life and chronology », *The Cambridge Companion to Horace*, S. Harrison éd., Cambridge, Cambridge University Press, 2007 (réimpression 2008), p. 7-21.

**NISBET Robin et HUBBARD Margaret**, *A Commentary on Horace Odes Book I*, Oxford, Oxford University Press, 1970 (1985<sup>4</sup>).

**ONIONS John H.**, « Critical notes, chiefly on the Menaechmi of Plautus », *JPh*, n° 14, 1885, p. 53-77.

—, « Note on Propertius I, 21, 1-4 », *JPh*, n° 15, 1886, p. 152-157.

*Orazio. Enciclopedia oraziana*, S. Mariotti éd., Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1996-1998.

**ORELLI Johann Caspar et BAITER Johann Georg**, *Q. Horatius Flaccus*, commentaire, Zurich, Orell Füssli, 1851<sup>5</sup>.

**PALEY Frederick A.**, *Sex. Aurelii Propertii carmina, The Elegies of Propertius*, édition et notes, Londres, Bell and Daldy, 1872<sup>2</sup> (1853<sup>1</sup>).

**PALMER Arthur**, *Sex. Propertii Elegiarum libri IV*, Londres-Dublin, s. n., 1880.

**PARKER Holt N.**, «The fertile fields of Umbria : Prop. 1.22.10», *Mnemosyne*, n°45, 1992, p.88-91.

**PASSERAT Jean**, *Commentarii in C. Val. Catullum, Albium Tibullum et Sex. Aur. Propertium, cum tribus accuratissimis verborum, autorum et emendationum indicibus*, Paris, s. n., 1608.

**PEERLKAMP Peter Hofman**, *Q. Horatii Flacci carmina*, Haarlem, Loosjes, 1834 (nouvelle édition corrigée et augmentée, Amsterdam, F. Müller, 1862).

**PETRONE Giovanna**, s. v. Archita, *Enciclopedia Oraziana I*, Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1996, p.860-861.

**PLESSIS Frédéric**, *Études critiques sur Properce et ses élégies*, Paris, Hachette, 1884.

**POSTGATE John P.**, *Select Elegies of Propertius*, édition, introduction, notes et appendices, Londres, Macmillan, 1884<sup>2</sup> (1881<sup>1</sup>).

—, «A last word on Propertius 1.21.1-4», *JPh*, n°15, 1886, p.158-160.

—, *Corpus poetarum Latinorum [...] edidit Iohannes Percival Postgate*, édition et apparat critique, I, Londres, 1894.

**PRITCHETT William K.**, *The Greek State at War IV*, Berkeley - Los Angeles - Londres, University of California Press, 1985.

**REITZENSTEIN Erich**, *Wirklichkeit und Gefühlsentwicklung bei Properz*, Leipzig, Dieterich, 1936.

**ROTHSTEIN Max**, *Die Elegien des Sextus Propertius*, Berlin, Weidmann, 1898 [1920<sup>2</sup> pour le premier tome].

**SCALIGER Joseph**, *Catulli Tibulli Properti nova editio, Iosephus Scaliger Iul. Caesaris f. recensuit. Eiusdem in eosdem Castigationum Liber*, Paris, M. Patisson, 1577.

**SCHULZE Wilhelm**, *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, Berlin, Weidmann, 1904 (« Mit einer Berichtigungsliste zur Neuausgabe von O. Salomies », Zurich-Hildesheim, Weidmann, 1991).

**SHACKLETON BAILEY David R.**, *Propertiana*, Cambridge, Cambridge University Press, 1956.

**SMYTH William R.**, *Thesaurus criticus ad Sexti Propertii textum*, Leyde, Brill (Mnemosyne, supplement XII), 1970.

**STEFFEN Bruce J.**, *Hidden Presences. Monuments, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram*, Louvain, Peeters, 2005.

**SYME Ronald**, *History in Ovid*, Oxford, Clarendon Press, 1978.

**TRAILL David A.**, «Propertius 1.21 : the sister, the bones, and the wayfairer», *AJPh*, n°115, 1994, p.89-96.

**VIARRE Simone**, *Properce. Élégies*, Paris, CUF, 2005.

**VIPARELLI Valeria**, «Properzio I, 21, 5 : l'espunzione di *ut* e l'interpretazione di *servato*», *Bollettino di Studi Latini*, n°18, 1988, p.19-32.

**WEST Martin L.**, *The East Face of Helicon, West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford, Clarendon Press, 1997.

**WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF Ulrich von**, *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin, Weidmann, 1913.

## De Catulle à Martial : la constitution d'un discours épigrammatique sur l'obscénité

### Daniel Vallat

Daniel Vallat est maître de conférences en latin et grec à l'université Lumière-Lyon 2. Ses recherches portent sur la poésie latine d'époque classique et tardive (en particulier l'épigramme et la satire), l'onomastique gréco-latine, les commentaires anciens et la linguistique pragmatique. Il a écrit notamment : « Bilingual plays on proper names in Martial », *What's in a name? The Significance of Proper Names in Classical Latin Literature*, J. Booth et R. Maltby éd., Swansea, 2007, p.121-143; « Épigramme et uariatio : Priape et le cycle des dieux (Pr. 9, 20, 36, 39, 75) », « Les vers du plus nul des poètes... ». *Nouvelles recherches sur les Priapées. Actes de la journée d'études tenue à l'université de Lyon 2 le 7 novembre 2005*, F. Biville, E. Plantade et D. Vallat éd., Lyon, 2008, p.69-82; *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*, Collection Latomus 313, Bruxelles, 2008; « Les épigrammes attribuées à Martial », *Latomus*, n°67, 2008, p.949-976; « Per transitum tangit : allusions, sens cachés et réception de Virgile dans le commentaire de Servius », *Totus scientia plenus. Percorsi dell'esegesi virgiliana antica*, a cura di F. Stok éd., Pisa, 2013, p.51-81; « Bilinguisme, onomastique et sémantique du genre : le cas de l'épigramme », *Polyphonia Romana. Hommages à Frédérique Biville*, A. Garcea, M.-K. Lhommé, D. Vallat éd., Hildesheim, 2013, p.573-583; « Le furor en reflet : genre et effets de miroir dans le Monobiblos de Propertius », en collaboration avec E. Plantade, *Lucida Intervalla*, n°42, p.49-78.

**Résumé** L'obscénité semble être un trait constitutif de l'épigramme latine, qui la distingue de l'épigramme grecque qui servait de modèle aux poètes latins. Plus qu'à ses origines (qui semblent remonter à un vieux fonds latin), nous nous intéressons ici à la réception de l'obscénité par les poètes épigrammatistes eux-mêmes, à deux moments-clés de l'histoire de ce genre, chez Catulle et Martial. Nous montrerons comment Catulle, sans qu'on puisse garantir le sérieux de sa démarche, avait établi le précédent d'un *poeta castus*, et comment, sur cette théorie catullienne fortement manipulée, Martial a construit son apologie de l'obscénité.

**Mots clés** Catulle, Martial, épigramme, obscénité, réception, théorie littéraire

**Abstract** Obscenity seems to be an essential trait of Latin epigram, which distinguishes it from the Greek epigram that was a model for Latin poets. More than in its origin (which seems to have an old Latin source), we are interested in the reception of the obscenity by the poets themselves, at two key-moments of the history of this genre, with Catullus and Martial. We shall show how Catullus, without we can guarantee the seriousness of his approach, had established the precedent of a *poeta castus*, and how, on this Catullian theory, once deeply manipulated, Martial built his own apology of obscenity.

**Keywords** Catullus, Martial, epigram, obscenity, reception, literary theory

- 1 Comment devient-on un modèle? Et peut-on se fier à ce statut? Parmi les divers poètes qu'il évoque, Martial pose Catulle comme le maître de l'épigramme latine, non sans s'accorder au passage la seconde place<sup>1</sup>. La préface du livre 1 est significative à cet égard : dans ce texte en prose, à l'écart, donc, des postures épigrammatiques, avec une apparence de parler-vrai théorique, il se lance dans un discours spécifique, où à la fois il se démarque de l'usage catullien des « vrais noms », et se réclame du poète en l'instituant comme le modèle de la *langue* de l'épigramme latine :

*Lasciuam uerborum ueritatem, id est epigrammaton linguam, excussarem, si meum esset exemplum : sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur. (Praef. 1, 4)<sup>2</sup>*

L'authenticité lascive du vocabulaire, c'est-à-dire la langue de l'épigramme, je l'excuserais, si elle venait de moi : mais c'est ainsi qu'écrivent Catulle, et Marus, et Pédo, et Gétulicus, et quiconque se fait lire jusqu'au bout.

- 2 Il ne s'agit pas d'une simple allusion à Catulle, mais d'une véritable utilisation. Certes, c'est le propre d'un modèle de servir à ses successeurs ; mais il convient d'en faire un bon usage, et il reste à vérifier si Martial est parfaitement honnête : en écrivant sa propre apologie sur l'emploi d'un lexique obscène, et en se revendiquant de la tradition catullienne<sup>3</sup>, ne finit-il pas par manipuler à la fois le modèle et le lecteur? Et s'il récupère, certes, une partie du lexique catullien, endosse-t-il aussi le *discours* de Catulle sur ce point? Mon objectif est de montrer comment et pourquoi, de Catulle à Martial, se développe un discours sur l'obscénité, à partir d'un texte catullien apparemment fondateur que Martial rationalisera et repensera radicalement, sans cesser de se définir par rapport à lui.
- 3 Si Catulle est le premier à se lancer dans un discours sur l'obscénité épigrammatique, il ne s'y livre que dans un seul *carmen*, le 16. Encore le fait-il dans des conditions bien particulières ; son poème se présente comme une réponse à des critiques :

*Pedicabo ego uos et irrumabo,  
Aureli pathice et cinaede Furi,  
qui me ex uersiculis meis putastis,  
quod sunt molliculi, parum pudicum.  
Nam castum esse decet pium poetam                    5  
ipsum, uersiculos nihil necesse est;  
qui tum denique habent salem ac leporem,  
si sunt molliculi ac parum pudici,  
et quod pruriat incitare possunt,  
non dico pueris, sed his pilosis,                    10  
qui duros nequeunt mouere lumbos.*

<sup>1</sup> Martial, 10, 78, 14 *uno sed tibi sim minor Catullo*, « et que je ne le cède, à tes yeux, qu'au seul Catulle » ; cf. 7, 99.

<sup>2</sup> Le texte de Martial est celui édité par H. J. Izaac, CUF, 1930-1934. Nous avons toiletté les traductions de Martial, pour rester plus proche du texte.

<sup>3</sup> Catulle est cité en premier dans la liste des poètes, et c'est bien lui qui sert de parangon ; on n'a rien conservé des autres poètes, qui sont postérieurs, en tout cas, à Catulle.

*Vos, quei milia multa basiorum  
legistis, male me marem putatis?  
Pedicabo ego uos et irrumabo. (16)<sup>4</sup>*

Je vous foutrai en cul, moi, et en gueule, enculé d'Aurélius et pédé de Furius, vous qui, à cause de mes petits vers, parce qu'ils sont tout langoureux, m'avez jugé peu pudique. Car il convient qu'un pieux poète soit lui-même chaste, mais ce n'est pas nécessaire pour ses petits vers, qui enfin ont justement du sel et du charme s'ils sont tout langoureux et peu pudiques, et s'ils peuvent susciter quelque chose qui démange, je ne dis pas des enfants, mais les poilus qui n'arrivent plus à remuer leurs reins endoloris. Vous, parce que vous avez lu mes nombreux, mes milliers de baisers, vous me jugez peu viril ? Je vous foutrai en cul, moi, et en gueule !

- 4 Ce texte présente une structure complexe, et ne possède pas la progression linéaire qu'on trouvera chez Martial. L'auteur opte ainsi pour un début de texte extrêmement agressif, bon exemple de l'invective sexuelle catullienne. Les deux premiers vers établissent une situation d'énonciation tendue entre un locuteur trois fois présent au vers 1, dans le pronom *ego* et deux désinences verbales, et les interlocuteurs d'abord présents dans le *uos* au vers 1 au contact de *ego*, et qui surtout occupent tout le vers 2, où apparaissent les noms des destinataires, chacun accompagné d'une insulte. Ce début comprend donc quatre termes sexuels, présentés sur un mode binaire, puisque la polarisation énonciative *ego/uos* se double d'une polarisation sexuelle virilité/mollesse : à la première personne du locuteur sont attachés les deux verbes phallogocentriques qui peuvent s'adresser à des hommes : *pedico*, littéralement « engarçonner », désigne la pénétration anale, et *irrumo*, la pénétration orale ; ils expriment une sexualité virile ; en face, les interlocuteurs sont qualifiés par des termes qui montrent leur absence de virilité : un *pathicus* est, d'après l'étymologie grecque, celui qui se laisse faire, justement par-derrière ou par la bouche, tandis que le *cinaedus* – mot plus difficile à cerner – désigne aussi, en contexte, un efféminé qui se soumet à l'une ou l'autre de ces pratiques.
- 5 L'obscénité éclate donc au début du texte, et précède le discours même sur l'obscénité. Elle possède une portée pragmatique, celle de la menace, exprimée à la fois par le sens des deux verbes et par le temps du futur ; en cela, les termes de Catulle possèdent une force illocutoire qui combine la menace et l'insulte. Peu importe, au fond, que l'acte sexuel se réalise ou non, car l'essentiel n'est pas là : il réside dans l'acte de parole, qui fixe d'entrée de jeu les caractères, avec, d'un côté, un locuteur qui possède la sexualité forte et, de l'autre, des interlocuteurs stigmatisés tant par leur nature que par leurs actions ; de fait, les quatre termes sexuels sont humiliants pour Aurélius et Furius – qui plus est nommés explicitement – car ils sont symboliquement castrés et exclus de la sphère virile. La menace de la punition sexuelle est une punition en soi, car elle fixe les rôles.
- 6 Cette polarisation sexuelle est d'autant plus fortement exprimée que les vers 3-4 livrent la raison de l'invective, qui renverse les rôles : la virilité même de l'auteur a été mise en doute par les interlocuteurs, en raison de ses vers. S'agit-il d'une attaque *ad hominem*, ou de la mise en scène d'un débat littéraire ? On ne sait,

<sup>4</sup> Édition Lafaye, CUF. Traduction personnelle.

mais c'est alors que s'amorce le discours critique sur l'obscénité. À ce stade, il n'est que balbutiant : nous n'avons que le terme *uersiculi*, auquel est appliqué le qualificatif *molliculi*. Catulle parle donc de ses « petits vers » pour reconnaître qu'ils sont « tout mous », c'est-à-dire langoureux : par les diminutifs, il désigne ouvertement la partie épigrammatique de son œuvre. Ce qu'il refuse, c'est une induction morale, au vers 3, de *meis* à *me* ; ces deux marques de la subjectivité, apparemment peu distinctes, relèvent, en fait, de l'opposition entre *être* et *avoir* : alors que *me* renvoie au poète en tant que personne, *meis* le désigne en tant qu'auteur de vers. Aurélius et Furius sont coupables de confusion entre l'être de Catulle et sa production littéraire, car ils appliquent au poète le caractère d'une partie de son œuvre, avec pour résultat de mettre en doute sa virilité : l'expression *parum pudicum*, appliquée à un homme, signifie alors « efféminé », « qui déroge à ses devoirs d'homme »<sup>5</sup>. Il faut noter l'usage habile de la litote : même pour rapporter une accusation qu'il rejette, Catulle emploie une tournure euphémisée quand il s'agit de lui, en contraste avec l'obscénité brutale des vers 1-2, qui s'appliquait à ses accusateurs.

- 7 C'est à partir de là que se développe vraiment le discours sur l'obscénité, en tant qu'apologie, qui occupe les vers 5-11, soit à la fois le cœur et la moitié du *carmen*. La dimension théorique de ce passage est trahie par la disparition temporaire de l'invective et de la plupart des marques personnelles, ainsi que de l'obscénité ; d'où un soupçon que fait planer cette portée générale : Catulle endosse-t-il vraiment ce discours ? La dépersonnalisation permet au doute de s'insinuer.
- 8 Les vers 5-6 instituent un principe critique fondamental en distinguant radicalement le poète et son œuvre. Pour le poète, d'abord, Catulle use d'un vocabulaire quasi religieux, en le qualifiant de *pius*, « pieux », et en rappelant qu'il lui convient d'être *castus*, « chaste ». Il ne faut sans doute pas prendre ces termes au pied de la lettre, mais les mettre en relation avec le divin poétique, les Muses ; le poète est en théorie leur dévot, et ce sont elles qui sont réputées chastes<sup>6</sup> : c'est donc par extension et par imitation que le poète doit être tel, par respect pour son art. D'ailleurs, le mauvais poète est nommé *impius* (voir 1, 7 = *pessimi* 14, 23).
- 9 Catulle oppose à la personne propre du poète (*ipsum*) sa production poétique, qui n'est pas soumise aux mêmes attentes. En guise de justification, les vers 7-8 élèvent le débat au niveau de la critique littéraire, dans un passage d'autant plus important qu'il constitue l'articulation du texte, son milieu physique : les *uersiculi* n'ont d'intérêt que s'ils sont justement *molliculi* et *parum pudici*. Les deux mots *sal* et *lepos* font référence, *in fine*, au goût du lecteur et au plaisir qu'il peut prendre à la lecture : ce sera l'un des grands thèmes martialiens. Pour Catulle, l'essentiel est dans la transposition mimétique du vers 4 (**quod sunt molliculi, parum pudicum**) au vers 8 (**si sunt molliculi ac parum pudici**) : dans le premier cas, deux référents (les vers, le poète) sont présents, mais confondus au niveau moral, englobés sans détail dans une commune condamnation de la part d'Aurélius et Furius. Dans le second cas, la reformulation catullienne impose la mono-référence aux adjectifs *molliculi* et *pudici*, tous deux uniquement appliqués aux petits vers : l'obscénité s'y trouve

<sup>5</sup> Sur ces questions, voir par exemple Wray, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*.

<sup>6</sup> Voir Catulle, 1, 9 *o patrona uirgo*, 65, 2 *doctis uirginibus* ; et, paradoxalement, *Priap.* 2, 7, ou Juvénal, 4, 35.

désormais confinée. Ce qui n'était pas acceptable pour l'auteur l'est pour ses vers. Cela permet de bien distinguer les deux instances que sont l'auteur et son œuvre, tout en orientant le débat sur ce que doit être une écriture épigrammatique, dont la réception (à travers le terme *lepos*, qui suppose un lecteur goûtant aux charmes du texte) nécessite un style adapté et efficace.

- 10 Le critère d'efficacité proposé par le poète dans ce texte se trouve défini dans les vers 9-11 (« et s'ils peuvent susciter quelque chose qui démange, je ne dis pas des enfants, mais les poilus qui n'arrivent plus à remuer leurs reins endoloris »); il réside dans la capacité des vers à apporter une « démangeoison » au lecteur : le verbe *pruriat* réfère *in fine*, à travers la métaphore physique, à l'excitation sexuelle. Cela entraîne deux implications problématiques, l'une pour les vers, l'autre pour le public : la première est que les vers « tout mous », « peu pudiques », endossent un caractère sexuel passif, propre à susciter un désir actif, qu'ils s'identifient à *Lesbia* ou à *Iuuentius*; Catulle en reconnaît donc la portée érotique, mais uniquement une fois reliée à un public précis, celui chez qui ils suscitent un effet : les hommes mûrs. Sont écartés d'office les *pueri*, non en fonction de leur âge, mais d'après le symbolisme sexuel, puisqu'ils sont soit non sexués, soit *pathici* (autrement dit *molliculi*), au profit de « poilus », symbolisant les hommes faits, et même plus que faits : s'ils sont exemptés de la *castitas* du poète et s'ils n'ont pas besoin de prouver leur virilité théorique, ils sont désormais bien en peine d'exercer cette dernière (*duros* [...] *lumbos*). Les vers constituent donc un substitut sexuel en cas de défaillance. C'est aller loin : Catulle, finalement, expédie la question du *distinguo* auteur/œuvre en deux vers à peine, mais en consacre trois à définir sa production poétique comme *moechus/a* de remplacement.
- 11 On comprend donc mieux, *a posteriori*, la rage du poète quand on le confondait avec ses vers, et le rappel nécessaire de la distinction. Les élégiaques parleront certes de l'utilité de la poésie pour séduire une maîtresse (par exemple Properce, 1, 7 et 9, où le genre élégiaque est envisagé comme supérieur au genre épique, grâce à son pouvoir dans le monde « réel » des relations amoureuses), mais jamais ils n'oseront reprendre cette vision aussi radicale, et sans doute surjouée, du rôle du texte poétique. Faut-il même la prendre au sérieux ? Ce n'est pas évident, et l'on aurait d'autres exemples où Catulle se met en porte-à-faux avec sa propre image<sup>7</sup>.
- 12 Les trois derniers vers marquent la fin du discours critique, et reviennent aux fondamentaux du début : une situation d'énonciation tendue par les insultes sexuelles. Les références aux « baisers » renvoient précisément aux épigrammes de Catulle adressées à *Lesbia* (5 et 7) ou à *Iuuentius* en 48<sup>8</sup> : il est donc difficile de distinguer ici narrateur et auteur, car ils se confondent dans une subjectivité unique, blessée, ce qui ne fait que renforcer la violence de l'invective, qui appartient alors au réel. D'où, aussi, le retour de ce qui est sans doute la problématique principale de ce texte : l'opinion des interlocuteurs (on passe du parfait *putastis* au présent *putatis*) sur la virilité de Catulle, niée dans une formule percutante (*male me marem*, littéralement « moi, mal mâle »). Ce doute entraîne le retour de l'invective sexuelle initiale, avec le même enjeu : il s'agit de compenser l'accusation à travers une virilité exacerbée et menaçante.

<sup>7</sup> Par exemple dans le poème 49, 4-5 : *gratias tibi maximas Catullus / agit pessimus omnium poeta*, « reçois les remerciements infinis de Catulle, le plus mauvais de tous les poètes ».

<sup>8</sup> Martial évoquera encore les *basia Catulliana* (11, 6, 14; cf. 12, 59).

- 13 La complexité du texte réside avant tout dans son unicité : dans cette seule épigramme, Catulle aborde en vérité plusieurs problématiques. En soi, la construction pose problème, puisqu'on peut l'analyser de deux façons : d'une part, l'épigramme est nettement construite comme un corps abordant un enjeu critique (v.5-11), encadré de deux éléments se faisant écho comme souvent chez Catulle (v.1-4 et 12-14), réservés à l'invective obscène. Mais cette structure ternaire est concurrencée par une analyse binaire dynamique, avec une construction « en miroir » autour d'un axe cardinal : (a1) insultes et menaces sexuelles ; (b1) virilité de Catulle mise en doute ; (c1) éthos du poète ; (d) éthos des *uersiculi* ; (c2) éthos du lecteur-cible ; (b2) virilité de Catulle mise en doute ; (a2) insultes et menaces sexuelles.
- 14 Surtout, la teneur pose problème. Il s'agit sans aucun doute du seul discours de Catulle sur l'obscénité épigrammatique. Mais il se double indéniablement d'un discours de l'obscénité. Autrement dit, deux discours se télescopent dans ce texte, voire se parasitent. Cette épigramme est donc paradoxale, ce qui permet de l'envisager sous deux aspects. Le premier est la contradiction ; apparemment, Catulle se contredit en affirmant, dans la même pièce, que le poète doit être *castus* et en lançant une bordée d'injures sexuelles à ses interlocuteurs : comment concilier un *pedicabo*, où l'auteur parle en son nom propre, avec un *castum [...] poetam* ? Il y a visiblement deux problématiques différentes : celle de la virilité de l'auteur, et celle du statut de l'auteur. Laquelle prime sur l'autre ? Chacune prend la moitié du poème. Si la seconde occupe le cœur du texte, elle n'en semble pas moins entraînée *logiquement* par la première : contraint de se défendre personnellement, Catulle se livrerait alors à un discours généralisant sur le poète et la poésie pour donner plus de poids à une apologie casuelle.
- 15 Mais un autre aspect est possible : on peut voir dans le poème 16 un discours en partie cohérent sous l'apparent paradoxe. De fait, les injures qui encadrent le texte, malgré leur pragmatique qui les fait passer pour un discours réel du *sermo cotidianus*, sinon *uulgaris*, sont bel et bien des *uersiculi* : dès lors, Catulle ne se déjuge pas et réduit la contradiction, puisqu'il décrit justement l'éthos des *uersiculi* comme *parum pudicum* – bel euphémisme. Donc, loin de se contredire, il ne fait qu'illustrer son propos, du moins en ce qui concerne les *uersiculi*. Reste qu'il n'illustre guère le *castum [...] poetam*.
- 16 On mesure mieux alors la difficulté de ce texte<sup>9</sup>, où deux problématiques voisines, apparentées même, ne s'ajustent pas parfaitement, et relèvent de deux écritures bien différentes : celle de la *uirtus* de Catulle et celle de la *castitas* du poète ; à quoi pourrait s'ajouter la *mollitudo* de l'épigramme. Le vrai contresens serait d'y voir une maladresse de Catulle ; en vérité, il organise la confusion, et joue sur une poétique de la *tensio*, pour ne pas dire de la *tentigo* : tension entre le locuteur et ses interlocuteurs ; tension entre une *castitas* revendiquée et des insultes épouvantables ; tension entre l'éthos du *poeta* et celui de ses *uersiculi* ; tension entre deux écritures – l'une obscène, l'autre pas ; tension entre la sémantique des mots et la pragmatique de l'insulte (*pedicabo*). En refusant un discours apologétique unique, mais en concentrant parallèlement différents discours dans une seule épigramme, Catulle s'est

<sup>9</sup> Voir, sur les interprétations possibles du *carmen* 16, l'article très intéressant de Julien Pingoud, « La sincérité mensongère de Catulle », dont je n'ai eu connaissance qu'après la rédaction de mon travail.



permis un texte extrêmement audacieux, percutant, mais au résultat incertain en termes de réception et de crédibilité, car sans souci de problématiques qui hanteront Martial : celle de la durée, et donc, justement, celle de la crédibilité.

- 17 Se réclamer d'un modèle ne signifie pas l'imiter, et Martial s'en est bien gardé. Si les échos catulliens sont nombreux chez lui, et si leurs problématiques se croisent, on verra que le discours martialien sur la matière obscène se construit *en parallèle* à celui de son devancier, ni vraiment avec lui, ni vraiment contre lui : c'est que son objectif est différent, puisqu'il s'agit pour lui d'établir un véritable édifice apologétique sur l'obscénité. Pour ce faire – première différence – il opte pour la diffraction : son discours ne tient pas en un texte resserré, mais en plusieurs épigrammes qui vont construire petit à petit, avec des ajustements, sa posture sur la matière obscène. Il refuse donc le discours paradoxal de Catulle, qui présentait un trop grand risque de confusion, tout en reprenant l'un de ses thèmes, celui de la distinction morale entre l'auteur et son œuvre, mais à sa manière. De fait, les temps ont changé, et Martial doit s'adapter à une situation politique bouleversée : le principat s'est installé pour de bon, et la liberté d'expression dont jouissait Catulle dans la République mourante n'est plus qu'un souvenir. Aussi est-il contraint de s'y prendre autrement, et même de prendre les devants. C'est pourquoi, au lieu d'assumer le discours double de Catulle (de l'obscénité et sur l'obscénité), il le scinde en deux dans les épigrammes 1, 4 et 1, 35. C'est dans l'épigramme 1, 4 qu'apparaît le discours sur l'obscénité, choix stratégique, et à l'opposé de Catulle qui choisissait de mettre d'abord en scène celui de l'obscénité. Quand on réalise que la préface du livre 1 et les trois premières épigrammes ont été ajoutées lors d'un remaniement éditorial, peut-être à l'époque où Martial remaniait également le livre 10, après la mort de Domitien (96 après J.-C.), on constate que le poète ouvrait son premier livre d'épigramme, en 84, sur cette question qui ne laisse pas de déranger ; c'est une manière de prendre les devants, de se justifier *avant* les critiques, et donc de ne pas être soumis à des circonstances extérieures, comme Catulle :

*Contigeris nostros, Caesar, si forte libellos,  
terrarum dominum pone supercilium.  
Consuevere iocos uestri quoque ferre triumphi,  
materiam dictis nec pudet esse ducem.  
Qua Thymelen spectas derisoremque Latinum,                   5  
illa fronte precor carmina legas.  
Innocuos censura potest permittere lusus :  
lasciua est nobis pagina, uita proba. (1, 4)*

Si jamais tu effleures nos petits livres, César, dépose cette austérité qui dirige le monde. Vos triomphes aussi ont pris l'habitude de tolérer des plaisanteries, et un général n'a pas honte d'être matière à propos. Mes poèmes, je t'en prie, lis-les avec l'air que tu as quand tu regardes Thymélé ou ce comique de Latinus. La censure a le droit d'autoriser des jeux innocents : ma page est lascive, mais ma vie est honnête.

- 18 On mesurera, dès le premier vers, les différences entre les deux poètes : pas de prise à partie, pas d'insultes de la part de Martial, et pour cause, puisqu'il s'adresse au *Caesar*, c'est-à-dire Domitien, présenté en maître de l'univers. On est loin de l'égalité civique qui autorisait Catulle à malmener les Aurélius



*quis Floralia uestit et stolatum  
 permittit meretricibus pudorem ?  
 Lex haec carminibus data est iocosis,                    10  
 ne possint, nisi pruriant, iuuare.  
 Quare deposita seueritate  
 parcas lusibus et iocis rogamus,  
 nec castrare uelis meos libellos :  
 Gallo turpius est nihil Priapo. (1, 35)                    15*

Tu te plains, Cornélius, que j'écrive des vers peu sévères, que le maître d'école ne saurait expliquer : mais ces petits livres, tout comme les maris à leurs épouses, ne pourraient pas plaire sans une queue. Et si tu me demandais, tant que tu y es, de prononcer un épithalame sans les paroles de l'épithalame ? Qui souhaite habiller les Floralia et permettre aux courtisanes une pudeur de matrone ? Telle est la loi imposée aux poèmes joyeux : ils ne peuvent charmer s'ils n'excitent pas. Dépose donc ta sévérité, épargne, je te le demande, mes jeux et mes plaisanteries, et ne va pas castrer mes petits livres : il n'est rien de plus honteux qu'un Priape devenu Galle.

- 21 Cette fois, le discours prend des accents plus catulliens, avec plusieurs échos du *carmen* 16 : le retour de la première personne, le terme *uersus* (en écho à *uersiculi*), l'expression *parum seueros*, calque et synonyme de *parum pudici* (même euphémisme), la présence sous-entendue des *pueri* dans *schola*, écartés, comme chez Catulle, du public-cible, et surtout le lien explicite entre le plaisir de la lecture et l'excitation produite par le texte : Martial reprend le même verbe *prurio* que son devancier qui, pour le coup, apparaît bien comme un modèle. Enfin, Martial illustre son propos, dans une comparaison, avec un terme obscène par excellence, mis à l'honneur par Catulle : *mentula*. On peut, sans trop se tromper, affirmer que Martial songeait à Catulle en écrivant ce texte.
- 22 Mais il y a malgré tout des différences significatives, qui prouvent que Martial, par-delà l'imitation, construit son propre édifice apologétique, d'autant plus nécessaire que la *sententia* catullienne sur le *castus poeta* ne s'était pas répétée et ne pouvait suffire dans ce domaine. La principale différence réside dans la disparition complète de l'invective sexuelle de Catulle : Martial s'en prend à un interlocuteur – probablement fictif (donc en contraste avec l'interlocuteur réel, Domitien, du premier discours, et avec les victimes catulliennes) – mais dans des termes choisis, et sans violence verbale ; ce n'est pas une victime, mais un prétexte à développer le discours apologétique. De plus, Martial ajoute des éléments au modèle catullien : les références au *thalassio* (chant de noces un peu leste) et aux Jeux floraux<sup>11</sup>, où les courtisanes se dénudaient en public, réaffirment l'attachement à des traditions, qui se résument dans le terme *lex*. C'est donc une règle, au sens fort, qui justifie le langage obscène dans l'épigramme : de 1, 4 à 1, 35, Martial passe de la coutume à la loi générique, et renforce ainsi son apologie. Il termine son texte dans la même optique, en redénommant sa production poétique par deux termes déjà présents en 1, 4 : ses poèmes sont des *Iusus* et des *ioci*. En revendiquant ainsi le caractère mineur de l'épigramme, il prévient toute attaque contre des textes destinés avant tout au plaisir du lecteur, comme il le prouve immédiatement par une pointe antithétique, métaphorique, opposant Priape (le

<sup>11</sup> Pour le *thalassio* et les Jeux floraux, voir Citroni, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus, ad locum*.



*Gymnasium, thermas, stadium est hac parte : recede.*

*Exuimur : nudos parce uidere uiros.*

*Hinc iam deposito post uina rosasque pudore, 5*

*quid dicat nescit saucia Terpsichore :*

*schemate nec dubio, sed aperte nominat illam*

*quam recipit sexto mense superba Venus,*

*custodem medio statuit quam uillicus horto,*

*opposita spectat quam proba uirgo manu. 10*

*Si bene te noui, longum iam lassa libellum*

*ponebas, totum nunc studiosa leges. (3, 68)*

Jusque-là, ce petit livre a été écrit pour toi, matrone. Tu demandes pour qui a été écrite la suite ? Pour moi. Dans cette partie se trouvent le gymnase, les thermes, le stade : retire-toi. Nous nous devêtons : épargne-toi la vue d'hommes nus. À partir d'ici, une fois apportés les vins et les roses, Terpsichore a déjà abandonné toute pudeur et, soûle, ne sait plus ce qu'elle dit : elle désigne sans ambiguïté, ouvertement, cet organe que la superbe Vénus reçoit au sixième mois, que le fermier place au milieu du jardin pour qu'il le garde, que l'honnête vierge n'affronte qu'avec une main sur le visage. Si je te connais bien, tu étais déjà lasse, tu allais poser ce petit livre déjà long : mais maintenant, tu vas le dévorer jusqu'au bout.

- 25 La longue précaution, la longue mise en garde euphémisée n'avaient finalement pour but que de relancer l'intérêt chancelant de la matrone et de débusquer les faux-semblants. L'honorable matrone, victime du subterfuge, à défaut de relever du public-cible de la préface 1, fait donc aussi partie du public de Martial. Un autre texte remodèle une fois de plus la définition du public martialien :

*Fertur habere meos, si uera est fama, libellos*

*inter delicias pulchra Vienna suas.*

*Me legit omnis ibi senior iuuenisque puerque,*

*et coram tetrico casta puella uiro.*

*Hoc ego maluerim quam si mea carmina cantent 5*

*qui Nilum ex ipso protinus ore bibunt;*

*quam meus Hispano si me Tagus impleat auro*

*pascat et Hybla meas, pascat Hymettos apes.*

*Non nihil ergo sumus [...]. (7, 88, 1-9)*

On me dit que mes petits livres, si cette rumeur est vraie, font les délices de la charmante Vienne. Là, tout le monde me lit : vieillard, jeune, enfant, et la chaste jeune femme sous les yeux de son austère époux. Je préfère cela que si ceux qui boivent directement le Nil de leur proche bouche chantaient mes vers, que si mon propre Tage me rassasiait d'or espagnol et que si l'Hybla, si l'Hymette nourrissaient mes abeilles. Nous ne sommes donc pas rien [...].

- 26 Martial, qui se confond ici avec son œuvre (évolution métonymique entre *meos libellos* et *me legit*), se pose ici en auteur tout public, qui n'effraie pas, en tout cas, le public d'une ville de province renommée, ouvert d'esprit, pas bégueule, et qui, quels que soient l'âge ou le sexe, s'adonne à une lecture-plaisir (v.2 *delicias*) apaisée, avec la distance nécessaire pour lire sans s'offusquer. La définition du public martialien, y compris en dehors de l'*Vrbs*, est donc variable, en particulier vis-à-vis de l'obscénité, qui tantôt crée une ligne de partage,

tantôt ne constitue pas une frontière pertinente : à genre littéraire protéiforme, public protéiforme. Mais un élément réunit tous ces publics, c'est le plaisir de la lecture ; l'épigramme doit piquer l'intérêt, d'où différentes métaphores, comme celle de l'excitation (verbe *prurio*, « démanger », récurrent), ou celle, plus générale, du goût, seul à même d'attirer et de retenir le lecteur :

*Dulcia cum tantum scribas epigrammata semper*

*et cerussata candidiora cute,*

*nullaque mica salis nec amari fellis in illis*

*gutta sit, o demens, uis tamen illa legi!*

*Nec cibus ipse iuuat morsu fraudatus aceti,*

5

*nec grata est facies cui gelasinus abest.*

*Infanti melimela dato fatuasque mariscas :*

*nam mihi, quae nouit pungere, Chia sapit. (7, 25)*

Alors que tu n'écris toujours que des épigrammes douces, plus blanches qu'une peau couverte de céruse, et qu'on n'y trouve pas un grain de sel, pas une goutte de fiel amer, pauvre fou, tu veux cependant te faire lire ! Même la nourriture ne nous plaît pas quand on la prive de la morsure du vinaigre, et un visage sans fossette n'a pas de charme. Tu peux donner à un marmot les pommes mielleuses et les fades marisques : pour moi, c'est la figue de Chios, avec sa saveur piquante, qui a du goût.

- 27 Martial insiste sur un point essentiel à ses yeux : on ne lit pas ce qui n'a pas d'intérêt ; l'audace en a, l'épigramme est lue. Le *goût* de l'épigramme suscite le *goût* du public pour l'épigramme : Martial est sans doute le premier écrivain à ériger ainsi le public comme juge ultime de la performance littéraire, alors que cette question semble absente de la littérature antérieure ; il revient plusieurs fois sur la question (3, 9 ; 4, 49). Ainsi se développe l'idée qu'un auteur n'existe qu'à travers ses lecteurs : en quoi Martial ne prend guère de risque, puisque, comme il le dit dans la préface 1, les auteurs d'épigrammes « sont lus jusqu'au bout » (*perlegitur*), puisqu'ils savent éveiller l'intérêt et le goût de leur(s) public(s). La problématique de l'obscénité se fonde alors dans la *saveur* épigrammatique : elle forme un condiment comme un autre, qui plus est adouci par la tradition.
- 28 Au sein d'une même thématique, on assiste donc, en apparence, à l'émergence d'un discours épigrammatique sur l'obscénité, de Catulle à Martial. En apparence seulement : Martial fait certes appel à des concepts catulliens, mais les retravaille, les manipule et finalement réinvente la tradition dont il prétend s'inspirer.
- 29 De fait, le *carmen* 16 de Catulle laisse planer des doutes sur ses intentions exactes : des discordances dans le détail ne permettent pas d'affirmer que le poète est sérieux, ou du moins qu'il entend faire œuvre de critique littéraire crédible. L'apologie apparente est brouillée. Certains éléments suggèrent qu'il se joue du lecteur, sinon du destinataire réel de l'épigramme, quel qu'il fût. Martial écarte toute cette dimension singulière de débat quasi privatif, pour lui donner une dimension théorique globale : nous avons donc, au final, deux discours très différents.
- 30 Certes, Catulle constitue, pour Martial, un élément à part entière de son appareil apologétique : proclamé modèle, sans l'être réellement, il sert surtout

d'excuse, de prétexte, alors que leurs pratiques de l'épigramme – obscène ou non – divergent tout à fait. L'expérimentation catullienne du *carmen* 16 était fort audacieuse : condenser simultanément les deux discours de l'obscénité et sur l'obscénité dans un hiatus qui aboutissait – suprême paradoxe – à un *distinguo* sans distinction, en affirmant une dichotomie entre l'auteur et son œuvre, mais sans la pratiquer. Pourtant, l'intuition catullienne, quasi négligée par son auteur, sert de pierre angulaire à Martial, qui développe cet embryon théorique suivant un infléchissement nécessaire, dû à des conditions extérieures différentes, qui ont influé sur l'écriture épigrammatique elle-même. Martial pratique réellement le *distinguo* et sépare radicalement les deux discours, en instaurant une dissémination progressive : il intellectualise ainsi le phénomène de l'obscénité épigrammatique, en le théorisant à travers deux problématiques : la tradition catullienne, même réinventée, et la notion, assez nouvelle, de plaisir du lecteur.

- 31 Finalement, il emprunte à son devancier son vocabulaire obscène, et c'est là tout le problème, car le *lexique* n'est pas le *discours* ; dans ce dernier domaine, Martial s'appuie certes sur Catulle, comme on l'a dit, mais le manipule aussi ; il reprend les concepts du *carmen* 16 en les modifiant : la complexité de l'écriture catullienne, d'une confusion sans doute calculée, est escamotée, et son embryon critique repris au pied de la lettre. Martial, à mon sens, a bien compris la portée subversive du *carmen* 16, c'est pourquoi il la modifie, car ce discours premier n'était pas rééditable en l'état : en somme, il castre le discours sur l'obscénité pour mieux justifier le discours de l'obscénité. Mais tout son art est de ne pas expliciter ces modifications, et de laisser planer sur son usage de l'obscène une hérédité catullienne assez crédible, via le lexique, pour passer lui-même pour un continuateur, alors que, finalement, à travers les réécritures, il est le véritable fondateur d'un discours épigrammatique *cohérent* sur l'obscénité.
- 32 Si les théories martiales n'ont guère convaincu les critiques modernes (qui, du XVII<sup>e</sup> siècle au XX<sup>e</sup>, les ont considérées au mieux comme un cache-sexe, au pire comme une tartufferie)<sup>13</sup>, elles semblent cependant avoir suffi dans l'Antiquité : les *Priapées*, dont le sujet même n'invitait guère à la sévérité, parodient les précautions oratoires d'un Martial et considèrent comme acquise la liberté de langage (par exemple, *Pr.* 3 ; 29) ; Straton, à peu près à la même époque, achève son recueil de la *Mousa paidikê* (*AP* 12) en abordant le *distinguo* auteur/œuvre sans s'y appesantir<sup>14</sup>, tandis que, plus tard, Ausone s'amusera avec lui, en représentant un poète qui n'a même plus à s'y livrer, puisque quelqu'un d'autre le fait à sa place<sup>15</sup> ! On peut alors considérer que le discours martialien sur l'obscénité, d'inspiration catullienne, est stabilisé et accepté.

<sup>13</sup> Voir par exemple le jugement, pourtant modéré, d'Izaak dans son introduction (*Épigrammes*, p. XXI) : « Non seulement les vices de la société de son temps ne lui inspirent d'ordinaire aucune indignation, mais encore il se complaît souvent dans leur peinture : jamais homme ne fut mieux fait pour s'accommoder à toutes les turpitudes. »

<sup>14</sup> *AP* 12, 258 :

On voit que Straton reprend à Martial l'idée que les épigrammes érotiques sont des « jeux ». Comme le terme *παίγνια* a déjà une longue histoire en littérature grecque, Straton utilise la stratégie martiale du déminage par la tradition. Mais, dans le même temps, il ne se livre qu'à un demi-*distinguo*, car, après le premier distique, il réoriente la problématique sur l'écriture, non sur les mœurs du poète, qu'il ne prend pas la peine de défendre.

<sup>15</sup> Ausone, *Ep.* 19 :

Les termes *ludere*, *iocari* et *probitas* constituent des échos martiaux, mais – plaisante variation – c'est la femme du poète qui prend en charge le *distinguo* et réduit à rien la subjectivité auctoriale. Voir Vallat, « Bilinguisme ».

## Bibliographie

- AUBRETON Robert éd.**, *Anthologie grecque XI, Anthologie Palatine*, livre XII, La Muse garçonnière de Straton de Sardes, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 1994.
- GREEN Roger P. H. éd.**, *Ausonii Opera*, Oxford, Clarendon Press (Oxford Classical Texts), 1999.
- IZAAC H. J. éd.**, Martial, *Épigrammes*, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 1930-1934.
- LAFAYE Georges éd.**, *Catulle*, Poésies, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 1923.
- Articles et ouvrages**
- ADAMS John N.**, *The Latin Sexual Vocabulary*, Londres, Duckworth, 1982.
- CITRONI Mario**, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus*, Florence, La Nuova Italia, 1975.
- DUPONT Florence et ELOY Thierry**, *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, Belin, 2001.
- FANTHAM R. Elaine**, « Mime. The missing link in Roman literary history », *Classical Weekly* 82, 1988-1989, p. 153-163.
- HALLETT Judith P.**, « *Nec castrare velis meos libellos*. Sexual and poetic *lusus* in Catullus, Martial and the Carmina Priapea », *Satura Lanx. Festschrift für Werner A. Krenkel zum 70. Geburtstag*, C. Klodt éd., Hildesheim, Olms, 1996.
- LATEINER Donald**, « Obscenity in Catullus », *Ramus*, n°6, 1977, p. 15-32.
- MONTERO Cartelle Enrique**, *El latín erótico : aspectos léxicos y literarios*, Séville, Universidad de Sevilla, 1991.
- PINGOUD Julien**, « La sincérité mensongère de Catulle. Le *carmen* 16, cinq traductions françaises », *Jeux de voix. Énonciation, intertextualité et intentionnalité dans la littérature antique*, D. van Mel-Maeder, A. Burnier, L. Nunez éd., Berne, Lang, 2009, p. 89-118.
- RICHLIN Amy**, *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*, New York - Oxford, Oxford University Press, 1992.
- SWANN Bruce W.**, *Martial's Catullus. The Reception of an Epigrammatic Rival*, Hildesheim, Olms, 1994.
- VALLAT Daniel**, « Bilinguisme, onomastique et sémantique du genre : le cas de l'épigramme », *Polyphonia Romana. Hommages à Frédérique Biville*, A. Garcea, M.-K. Lhommé, D. Vallat éd., Hildesheim, Olms, 2013, p. 573-583.
- , « *Sobria Musa* ? Ausone, l'épigramme obscène et l'héritage martialien », *Mélanges Paul Mattei*, C. Gerzaguët, J. Delmulle, C. Valette éd., à paraître.
- WRAY David**, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, Cambridge - New York, Cambridge University Press, 2001.



**FONCTIONS CIVILES  
ET RELIGIEUSES  
DANS LES ÉPIGRAMMES**

## Servants of the goddess: Female religious agency in archaic and fifth-century Greek epigrams and dedications

### Joseph W. Day

Joseph Day est professeur émérite de langue et littérature classiques au Wabash College (Indiana, États-Unis). Il travaille sur les épigrammes grecques (les épigrammes archaïques et celles du Ve siècle av. J.-C. en particulier) dont il étudie les liens avec l'objet gravé et la réception dans leur milieu culturel d'origine. Ses recherches portent également sur les liens entre la poésie, la religion, l'art et la société grecs. Il a notamment publié : « Epigrams and history : the Athenian tyrannicides, a case in point », *The Greek Historians*, Stanford, 1985, p.25-46; « Rituals in stone : early Greek grave epigrams and monuments », *JHS*, n°109, 1989, p.16-28; « Interactive offerings : early Greek dedicatory epigrams and ritual », *HSCIPh*, n°96, 1994, p.37-74; « Epigram and reader : generic force as reactivation of ritual », *Matrices of Genre : Authors, Canons, and Society*, M. Depew et D. Obbink éd., Cambridge, Harvard University Press, (Mass.), 2000, p.37-57 et 248-254; « Poems on stone : The inscribed antecedents of Hellenistic epigram », *Brill's Companion to Hellenistic Epigram : Down to Philip*, P. Bing et J. S. Bruss éd., Leiden, Brill, 2007, p.29-47; *Archaic Greek Epigram and Dedication : Representation and Reperformance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010; « Epigraphic literacy in fifth-century epinician and its audiences », *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature*, P. Liddel et P. Low éd., Oxford, Oxford University Press, 2013, p.217-230.

**Abstract** The roots of classical Greek public honorary display, often apparently secular in tone, can be found in much older forms of dedicatory display with their more explicit religious emphasis. As an example, I consider women and girls in archaic and fifth-century dedicatory epigrams and monuments: whether as dedicators or as dedicators' family members mentioned epigraphically and/or depicted iconographically, these females are often presented and praised as religious functionaries. Female dedicators stretch from Nikandra (CEG 403, Delos, ca. 650; image and text may allude to her holding a priestly office laid down when she married) to the priestess Lusistraté (CEG 317, Athens, ca. 450; apparently honorary crowns for her service to the goddesses). Sixth-century sculpted korai from the Athenian Acropolis may belong to a comparable votive tradition, if they refer to the male dedicators' daughters' religious service to the polis in the Panathenaia. The korai are not named in epigrams, but they are often *agalmata*, a word associated with the performance of public religious rites in poetry, and Athena is named with epithets evoking her as goddess of the Panathenaia.

**Keywords** Attic korai, epigram reception, Lusistraté, Nikandre, Timô, women/girls in Greek religion

**Résumé** Les racines de l'affichage public honorifique dans la Grèce classique, qui est souvent apparemment laïque dans son ton, peuvent remonter à des formes beaucoup plus anciennes d'affichage votif qui ont des accents religieux plus explicites. À titre d'exemple je prends en considération les femmes et les filles dans les épigrammes et les monuments archaïques et du cinquième siècle avant J.-C. : que ce soit en tant

que dédicantes ou en tant que membres de la famille des dédicants mentionnés dans l'inscription et/ou représentés par l'iconographie, ces femmes sont souvent présentées et louées comme appartenant au personnel religieux. Les femmes-dédicantes vont de Nikandra (CEG 403, Delos, 650 ca.; l'image et le texte font peut-être allusion au fait qu'elle avait une fonction sacerdotale qu'elle abandonna au moment de son mariage) à la prêtresse Lusistratè (CEG 317, Athènes, 450 ca.; sont apparemment représentées des couronnes honorifiques offertes pour son service aux déesses). Les *korai* sculptées du sixième siècle de l'acropole d'Athènes appartiennent peut-être à une tradition votive similaire, si elles se rapportent au service religieux que les filles des dédicants effectuent pour la cité lors des Panathénées. Les *korai* ne sont pas nommées dans les épigrammes; mais elles sont souvent des *agalmata*, un mot qui dans la poésie est associé à l'accomplissement de rites religieux publics; et Athéna est nommée avec des épithètes qui l'évoquent en tant que déesse des Panathénées.

**Mots clés** *korai* attiques, réception de l'épigramme, Lusistratè, Nikandre, Timô, femmes et jeunes filles dans la religion grecque

- 1 Women were active dedicators, especially in sanctuaries of Artemis, Aphrodite, Asklepios, Demeter and Hera.<sup>1</sup> Surviving mirrors, figurines and plaques betray their interests in girls' transition, marriage, childbirth, infant-welfare and weaving. Temple inventories confirm this impression of women's votive activity: of 908 dedicators named in the lists of the Athenian Asklepieion, one study determined that 43 per cent are female, 38 per cent male.<sup>2</sup> My broader project is focused on archaic and fifth-century inscribed dedications, especially those bearing epigrams. These tend to be display pieces, often statues or statuettes, and perhaps not surprisingly, the percentage of female dedicators is lower. Still, women are donors in about eighty texts in Professor Lazzarini's corpus of nearly 900 private inscriptions.<sup>3</sup>
- 2 From the fourth century, one finds increasing votive display of elite women and girls, and sometimes dedicatory practice shaded into honorary. A city votes honours to an individual, then that individual or his or her family sets up what is technically a dedication, but resembles a secular form of display, especially when a portrait statue is offered. In the case of women and girls, however, it is often their public service as priestesses or other religious functionaries that was commemorated.<sup>4</sup> Timô's portrait dedication provides an example (base for her lost statue, CEG 858 = SGOst 03/07/03, Erythrai,<sup>5</sup> late IV-III BCE):

[T]ιμῶ τήν[δ' ἔστη]σ[ε]ῖς γυνή Ζωῖλου Διονύσωι |  
 [ἴ]ρα πρὸ πόλεως Παγκρατίδεω θυγάτηρ, |  
 [εἰ]κ[ό]να μὲμ μορφῆς, ἀρετῆς δ' ἐπίδειγμα καὶ ὄλβου, |  
 [ἀθ]άνατον μνήμην παισὶ τε καὶ προγόνοις.

[T]imô, wife of Zôilos, priestess for the city, daughter of Pankratidês, dedicated to Dionysos this image of beauty, an example of virtue and wealth, (to be) an immortal memorial for her children and ancestors.

<sup>1</sup> See Dillon, *Girls and Women*, p.9-36. Unless otherwise indicated, all translations are the author's.

<sup>2</sup> See Kron, "Priesthoods", p.165-168, Barringer, *Art, Myth*, p.105.

<sup>3</sup> Lazzarini, *Le Formule*, p.62; Kron, "Priesthoods", p.160-161.

<sup>4</sup> Connelly, *Portrait*, p.117-163, Kron, "Priesthoods", p.140-154. For caution about women's relative prominence, see Horster, "Lysimache and the others". See, more generally, Ma 2013.

<sup>5</sup> On the Aegean coast of modern Turkey, opposite Chios.

<sup>6</sup> *IK* 2, no. 210a restores [Σ]ιμῶ τήν[δ' ἔστη]σ[α]... [ἴ]ρα, "I, [S]imô, a priestess, dedicated this ...".

Nothing points to civic honours, but one notes the status claims for self and family.<sup>7</sup> Often, we find the honorific formula “X dedicated Y”, where Y is the name of the person represented.<sup>8</sup>

- 3 I wish to trace the archaic and early classical context out of which such practices developed. But this may be a fool’s errand. Keesling has taken Connelly to task for speculative leaps in seeking earlier precedents for what were likely fourth-century or Hellenistic inventions in the commemoration of female religious agency.<sup>9</sup> In fact, Lusistratê’s inscription is the earliest that points to a specific religious office (pillar base, *CEG* 317 = *IG* I<sup>3</sup>953 and *SEG* 46 [1996] 2374, Athenian Eleusinion, ca. 450):

[ Ἄ]ρρητο τελετῆς πρόπολος σῆς, πότνια Δηοῖ, |  
καὶ θυγατρὸς προθύρο κόσμον ἄγαλμα τόδε |  
ἔστησεν στεφάνω Λυσιστράτῃ οὐδὲ παρόντων |  
φειδεται ἀλλὰ θεοῖς ἄφθονος ἐς δύναμιν.

Lusistratê, the servant of your rite that cannot be divulged, Mistress Dêô, and your daughter’s, placed this *agalma*, an ornament (κόσμος) of your front porch, two crowns; and she has not spared what was available, but (was) ungrudging toward the gods to the best of her ability.

She calls herself πρόπολος of the rites of Demeter and Persephone, and the base was found near the city Eleusinion.<sup>10</sup> Lusistratê clearly served as priestess of Demeter, an important position held for life by a member of an elite clan. She dedicated in her own name and, as the epigram emphasizes, at her own expense, and she labels her dedication an *agalma* and a *kosmos* of its location, terms to which I shall return. But what was the *agalma*?

- 4 The cutting on top of the inscribed base held a pillar, often assumed to be a Herm.<sup>11</sup> But the second word in the third line may tell a different story. Some accent στεφάνω and hypothesize that this is a title of Demeter’s priestess. I follow Hansen and others, who print στεφάνω, “two crowns”.<sup>12</sup> If correct, Lusistratê dedicated a pair of wreaths, and the pillar held these wreaths or an image of them. If the polis crowned her for her priestly service, we have an early honorary dedication of crowns.<sup>13</sup> Lusistratê’s successors were granted even greater privileges: two fourth-century priestesses dedicated marble portrait statues of themselves.<sup>14</sup>

<sup>7</sup> See Connelly, *Portrait*, p. 139.

<sup>8</sup> Compare Theanô’s inscription (cited below); see Keesling, *Votive Statues*, p. 101.

<sup>9</sup> Keesling, review of Connelly, *Portrait*.

<sup>10</sup> Miles, *Eleusinion*, p. 66.

<sup>11</sup> A common dedication for entrances. See Harrison, *Sculpture*, p. 121-122.

<sup>12</sup> See Pritchett, “Inscriptions”, p. 97-101, no. 18, who accepts στεφάνω (gen. of the name Stephanos) as a second possibility; so Lazzarini, *Le Formule*, no. 715, Clinton, *Sacred Officials*, p. 69, *contra* Maas, “ΣΤΕΦΑΝΩ”. *IG* I<sup>3</sup>953 is noncommittal.

<sup>13</sup> For civic awards of crowns to priestesses and other religious functionaries, see nn. 4 above and 14 below, also *IG* II<sup>2</sup>863 (third century) and 1036 (first century), with Kron, “Priesthoods”, p. 142, also Connelly, *Portrait*, p. 203-205 (crowns for *ergastinai*).

<sup>14</sup> Agora I 5802 (Miles, *Eleusinion*, p. 66, 188, no. I 3); Kaltsas and Shapiro, *Worshipping Women*, p. 200-201, no. 81 (V. Orphanou-Floraki). A second-century decree of the deme Melitê records the honouring of a priestess of the Thesmophoria named Satura with myrtle crowns and what is noted as the standard right to dedicate a painted portrait plaque in the Eleusinion; see Agora I 5165 (Miles, *Eleusinion*, p. 198, no. I 35).

- 5 Lusistratê, though, stands alone in the fifth century until its end, and I cannot cite any archaic dedicatory inscriptions explicitly presenting women as civic religious functionaries. To be sure, women and girls were commemorated as agents or participants in religious rites. Some dedications may memorialize service in an official capacity, but the inscriptions offer only indirect evidence, to which I will return later. My first and main question here, however, concerns reception or response: What happened when sanctuary visitors read inscriptions as they viewed dedications? I argue that inscribed dedications by women, or ones representing women, could be sites at which women's religious roles were not only commemorated, but re-performed in the actions and responses of readers and viewers.<sup>15</sup> If I accurately reconstruct the earlier tradition out of which the dedications of Lusistratê and her successors evolved, we might posit more continuity from archaic into classical and beyond than otherwise appears – not a continuity in explicit statements of reasons for dedicating, but in responses to dedications. In what follows, I first discuss a woman's dedication that, like Lusistratê's, mentions no male family member. Then, I consider the more common dedications featuring women together with male relatives. Finally, I return to women as public religious functionaries.
- 6 Let us begin with Iphidikê's dedication from the Athenian Acropolis (Figure 1).<sup>16</sup> A metre of fluted column survives. It was surmounted by a now lost Ionic capital, which in turn supported a marble statue, perhaps an Athena. Two inscriptions appear in separate flutes (CEG 198 = IG I<sup>3</sup>683 and SEG 46 [1996] 2374, ca. 510-500):

i. Ἄρχερμος ἐποίησεν ὁ Χίος.

Archerμος, the Chian, made (it/me).

ii. Ἴφιδίκε μ' ἀνέθεκεν Ἀθηναίαι πολιόχοι.

Iphidikê dedicated me to Athena protector of the city.

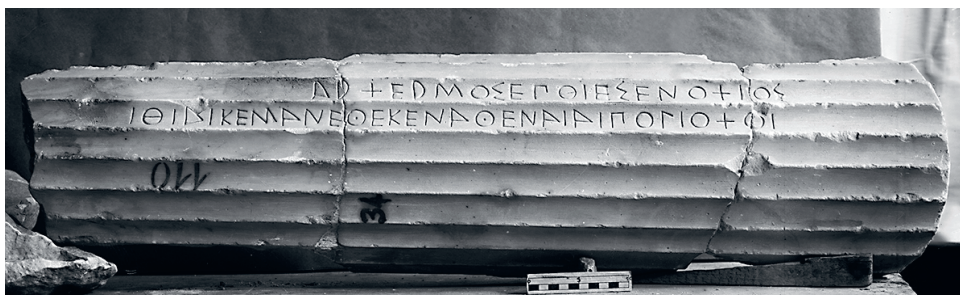


Figure 1. Iphidikê's dedication (CEG 198; Athens, Epigraphical Museum 6241). H 0.915m. Photo courtesy of DAI Athens neg. no. D-DAI-ATH-NM2403.

<sup>15</sup> See, similarly but without emphasis on reception, Connelly, *Portrait*, p. 119, 163.

For concerns about my concept of re-performance, see reviews of Day, *Archaic Greek Epigram* by Furley and Tueller.

<sup>16</sup> DAA, no. 3, Friedländer and Hoffleit, *Epigrammata*, no. 13, Kaltsas and Shapiro, *Worshipping Women*, p. 52, no. 11 (M. Lagogianni-Georgakarakos), Keesling, "Patrons", p. 414, Kron, "Priesthoods", p. 161-162 (160-166 on the question of ethnicity, though Keesling believes Iphidikê was Athenian).

Whatever the statue represented, it was no doubt a charming figure, elaborately patterned and colourfully painted.<sup>17</sup> We understand the archaic aesthetic well enough to know that those features were considered beautiful and elicited pleasurable responses.<sup>18</sup> The inscriptions do not merely convey messages consistent with such a statue; they were worded to function as performative utterances. Borrowing from performance theory, I liken these sorts of texts, read aloud while monuments were viewed, to poetic framing passages that mark a song as special communication. Reading Iphidikê's inscriptions could successfully frame a pleasurable experience of viewing her monument.

- 7 The dedicatory text is almost indistinguishable from prose, but it is a hexameter, and the last word is a poetic divine epithet. Πολιοῦχος could be a cult title (*epiklêsis*) for Athena in some cities. On the Acropolis, though, it did not refer to a specific cult, but called to mind, for poetically experienced readers, a "traditional referentiality" acquired from stories about Athena as warrior goddess.<sup>19</sup> The epigram thus presents Iphidikê as belonging to the class of people who engaged in casual versification, among men, those who attended symposia.<sup>20</sup>
- 8 The prose signature complements this status-claim. Iphidikê patronized a famous artist, and a foreign one, identified by his name and ethnic, and further highlighted by the Ionic lettering: four-barred sigmas, êta (corrected to Attic epsilon), psilosis (lack of consonantal êta), and in the dedication, Ionic lambda.<sup>21</sup> Iphidikê was presented as participating in an Aegean, not just an Athenian, elite cultural milieu. Artists' signatures can be compared to poets' or performers' descriptions of their skills in lyric song.<sup>22</sup> Archermos' signature was thus not an advertisement seeking more commissions; it presented Iphidikê as a person of discriminating taste, who spent handsomely to ornament Athena's sanctuary. Pindarists speak of a *kosmos* motif; and please recall *kosmos* in Lusistratê's epigram.<sup>23</sup> Signatures are a variation on this motif. If viewers responded to the statue with pleasure, then reading the signature, together with the dedicatory hexameter, successfully framed their aesthetic experience as the result of Iphidikê's good taste and public-spirited expenditure.
- 9 That sort of encounter with the dedication constituted a circulation of delight and consequent good feelings among viewers, the woman who commissioned the artist, and even the goddess. Such effects can be compared to those of ritual. Now, the hexameter narrates Iphidikê's original dedicatory act. As readers represented that rite, then, they experienced something like a ritual sponsored or performed by her, one that put her status on display and attracted people's affirming responses. In effect, reading framed the encounter as a re-performance of her act of offering.

<sup>17</sup> Korai from the Athenian Acropolis exemplify the decoration of archaic marble statuary; even their supports could be painted with elaborate designs, e.g., Athens, AM 3759 inscribed with CEG 202. Cf. Day, *Archaic Greek Epigram*, p.52 (fig. 4), 259.

<sup>18</sup> See, e.g., Steiner, *Images*, *passim*.

<sup>19</sup> CEG 235 (= SEG 50 [2000] 1712), 282 (= IG I<sup>3</sup>544), 296, and see Day, *Archaic Greek Epigram*, chapter 4 (p.139 for πολιοῦχος).

<sup>20</sup> See Lougovaya, *Historical Study*, p.53–56, 60–74.

<sup>21</sup> For the communicative force of local alphabetic forms, see Luraghi, "Local scripts", esp. p.78-81 on differences between main inscriptions and signatures.

<sup>22</sup> Day, "Epigraphic literacy".

<sup>23</sup> Cf. CEG 775 (= SEG 50 [2000] 1712, ca. 350-320), family portraits dedicated by the priestess Menekrateia: ...κοσμοῦμεν δώροις εἰκόσιν ἡμετέρας, "we decorate (this shrine) with images of ourselves as gifts".

- 10 Iphidikê's and Lusistratê's inscriptions are unusual in omitting family.<sup>24</sup> Among epigrams naming females, there is a marked tendency – as against those mentioning only males – to emphasize both family and religious activity beyond the act of dedicating. One of Telestodikê's epigrams illustrates two ways this was accomplished, namely, by recording a joint dedication by her and a man, likely a husband or brother, and by including a prayer for the family (pillar base for ?statue [?Artemis], CEG 414 = SEG 50 [2000] 1712, Paros, ca. 500):

Δημοκύδης τόδ' ἄγαλμα Τελεστοδίκη τ' ἀπὸ κοινῶν |  
 εὐχσάμενοι στήσαν παρ'ἰθένωι Ἀρτέμιδι |  
 σεμνῶι ἐνὶ ζαπέδωι κόρηι Διὸς αἰγιόχοιο, |  
 τῶν γενεῆν βίότων τ' αἰῶχος' ἐν ἀπημοσύνηι.

Dêmokudês and Telestodikê, having made a vow, placed this *agalma*, out of their common resources, for the virgin Artemis, the daughter of aegis-bearing Zeus, in (her) holy ground. Increase their family and substance in safety.

The whole distich on Telestodikê's other dedication is an address to Artemis and, though she is sole dedicator, she identifies herself by son and father (column for ?statue, CEG 413 = SEG 46 [1996] 2374 and 48 [1998] 2212, ?Delos, ca. 525-500):

Ἄρτεμι, σοὶ τόδ' ἄγαλμα Τελεστοδί[κη μ' ἀνέθηκεν] |  
 Ἀσφαλίω μήτηρ, Θερσέλεω θυγάτηρ.

O Artemis, for you Telestodikê, mother of Asphalios, daughter of Therseleôs, [dedicated me], this *agalma*.

Other epigrams record women acting ritually on behalf of families,<sup>25</sup> e.g., CEG 342 (statue base, Larissa, ca. 450-425):

Ἀργεῖα : μ' ἀνέθεκε ὑπὲρ πα[ι]δός | τόδ' ἄγαλμα·  
 εὕξατο : δ' Ἀγέ[τι]ορ | ραστικῆι : Ἐνοδίαι.

Argeia dedicated me, this *agalma*, on behalf of (her) child. For Hagêtôr vowed to Astika Ennodia.

Presumably Hagêtôr is the child who had vowed.<sup>26</sup>

- 11 Sometimes, male dedicators acted on behalf of female family members, as in CEG 228. The restoration is contested, but Kunarbos seems to have dedicated for his two daughters, apparently one Athena Promachos statuette for each (base for two statuettes, Athenian Acropolis, ca. 500-480):

Ἀριστομάχην : καὶ Ἀρχεστράτ[ην...] |  
 παῖδε, : φαρθένε, καὶ γενεῶν : ?ῥοίῳ [...] |  
 [...] : Κύναρβος : παῖς Ἄι[...] |

<sup>24</sup> For Lusistratê, though, see n. 12 above. See Day, *Archaic Greek Epigram*, p. 188.

<sup>25</sup> For an elaborate example, see CEG 744 = 320b, with Kron, "Priesthoods", p. 166-168.

<sup>26</sup> See Chrysostomou, *Θεσσαλική Θεά*, p. 53-54 (also 104 for Astika), but differently Löhr, *Familienweihungen*, p. 58, no. 63. See also CEG 720 and Mickey, *Studies*, vol. I, p. 85-86, no. C10 ("... of her son, but Hagetor made the vow ...")

O virgin (goddess), [?may you ...] Aristomachê and Archestratê (accusatives), (his) two daughters, and (his) family. Kunarbos, son of Li...?, [?dedicated these] because the two (daughters)...

The daughters' names are objects, not of a verb of dedication, but likely of an imperative in a prayer to Athena: "save" or "increase" them. Perhaps they had made a vow which their father fulfilled.<sup>27</sup>

- 12 When people encountered these dedications, what happened? As in Iphidikê's case, reading inscriptions could frame viewers' responses successfully as enactments, or re-enactments, of rituals. But here, the religious roles of women and girls as family members were perpetuated by re-performance.
- 13 Unquestionably, readers of such epigrams presented women as belonging to families that identified themselves as units of a larger community through their members' religious activities. Female family members were also presented visually in dedications.<sup>28</sup> Plaque A from Pitsá, for example, presumably commemorated an actual family sacrifice.<sup>29</sup> A short-haired girl – perhaps she offered locks of hair before marriage – leads a procession to an altar, pours a libation there and carries a *kanoun* on her head. Behind her come a small boy leading the victim, then two boys playing lyre and flute, two older girls or women carrying fillets and branches to offer and gesturing in prayer or song, and an adult male. All figures are wreathed, and each woman sports a red himation and embroidered blue peplos. Prose inscriptions include the dedication, name-labels for all three females and the painter's signature. The Samian Heraion provides a monumental parallel from ca. 560, signed by Geneleôds. It likely portrays a family engaged in festivity: seated mother, son possibly holding a flute, three daughters as *korai* pulling their skirts (perhaps to suggest dancing) and reclining father (the dedicator) with drinking horn.<sup>30</sup> Each surviving female statue has an inscribed name-label.
- 14 Visual or verbal presentation, though, was only one side of people's discourse with dedications. The efficacy of display depended on their responses, particularly their experience of emotional heightening. Heightening made social presentations acceptable, desirable, divinely sanctioned. The heightening was in part aesthetic: viewers delighted in images' beauty, brilliance and complexity. But there was also religious heightening, especially before statues of gods. The qualities that made them delightful – gleam, size or elevation, youthful beauty – were consistent with Greeks' understanding of how gods' bodies looked. Viewers beheld something divine, if not full epiphany.<sup>31</sup> Such heightening,

<sup>27</sup> *CEG adn.* restores σδιζει or αὔχσε at the end of line 1. *DAA*, no. 79 restores lines 2-3 ἡοῖν [ἐπεύχσασμέ]νοιν]; see Löhr, *Familienweihungen*, p.26, no. 23, but *CEG adn.* See also *IG* I<sup>3</sup> 745, Keesling, *Votive Statues*, p.114–115, fig. 27.

<sup>28</sup> Common in fourth-century and later votive reliefs, e.g., Kaltsas and Shapiro, *Worshipping Women*, p.80, fig. 2 (Brauron 1153) and p.226, no. 102 (Athens, NM 1384; N. Kaltsas).

<sup>29</sup> Athens, NM 16464, ca. 540-530: Connelly, *Portrait*, p.170-171, fig. 6.3, pl. 3, Kaltsas and Shapiro, *Worshipping Women*, p.225, no. 101 (E. Stasinopoulou-Kakarouga).

<sup>30</sup> Samos, Vathy Museum 768, Berlin, Altes Museum Sk 1739, fragments in storehouses at the Heraion: Franssen, *Votiv und Repräsentation*, p.60-62, 72-73, 112-117, Kat. A 54 (?+ A 26), Löhr, *Familienweihungen*, p.14–17, 182–183, no. 10. The inscriptions are *IG* XII.6.2559. For a different reconstruction, see Dillon, *Girls and Women*, p.32-33.

<sup>31</sup> See, e.g., Day, *Archaic Greek Epigram*, Index, s.v. "epiphany", Platt, *Facing the Gods*, Steiner, *Images*, p.79-134.



aesthetic and religious, was comparable to that experienced in rituals, and poets described the two experiences, of art and ritual, in words like ἄγαλμα and χάρις that appear also in epigrams (more on that below).

- 15 The oldest surviving dedication with an epigram naming a woman as offerant provides an illustration. It is also the earliest kore, indeed the earliest statue, both in marble and large-scale (Delos Artemision, ca. 650, Figure 2).<sup>32</sup> Three hexameters are inscribed on the left side of the kore's skirt (CEG 403 = SEG 48 [1998] 2212; Figure 3):

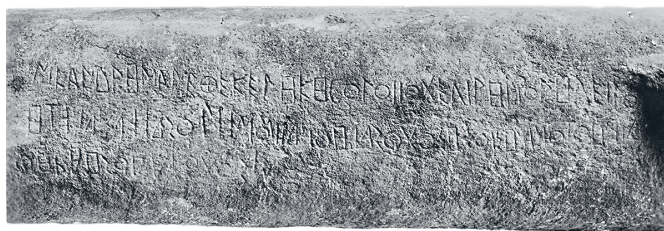
Νικάνδρη<sup>33</sup> μ' ἀνέθεκεν ἥκηβόλοι ἰοχεαίρη,  
 φόρη Δεινοδικῆς τῷ Ναησίῳ, ἔσσοχος ἀλήθων,  
 Δεινομένεος δὲ κασιγνέτη, | Φηράσσο δ' ἄλοχος γ(ῶν).

Nikandre dedicated me for the far-shooter arrow-pourer (Artemis), the daughter of Deinodikés the Naxian, preeminent beyond other (women), sister of Deinomenês, and [now] wife of Phraxos.



Figure 2. Nikandre's dedication (Athens, National Museum 1). H 1.75m. Photo courtesy of National Archaeological Museum, Athens. © Hellenic Ministry of Culture and Tourism/Archaeological Receipts Fund.

Figure 3. Nikandre's epigram (CEG 403). Photo courtesy of L. H. Jeffery Archive, Centre for the Study of Ancient Documents, Oxford.



<sup>32</sup> See Day, *Archaic Greek Epigram*, p. 190-193. Athens, NM 1: see Donohue, *Greek Sculpture*, p. 202-221, *passim*; Guarducci, *Epigrafia*, p. 153-156, no. 1, figs. 38a-c; Jeffery, *Local Scripts*, p. 47, 291, 303, no. 2, pl. 55; Karakasi, *Korai*, p. 67-78, pls. 62-63, 213; Vallarino, "Nikandre".

<sup>33</sup> For the quality of this êta (which I do not transliterate as "ê") see Jeffery, *Local Scripts*, p. 291.

Though the epigram presents Nikandre in relation to male family members, it emphasizes her importance. As dedicator, she established reciprocity with Artemis, and the Homeric echo, “preeminent beyond others”, makes a social status claim.<sup>34</sup> Nikandre is also the link between two families joined by her marriage, a ritual union alluded to by ἄλοχος ν(ῦν), his “wife, now”.<sup>35</sup> Phraxos appears not to have been Naxian, perhaps not Greek. Aristocratic exogamy afforded heads of households opportunities for display and enhancement of symbolic capital through the exchange of daughters.<sup>36</sup> Here, exogamy was highlighted by placing the dedication at the regional sanctuary of Delos, while giving it a Naxian character to match Deinodikês’ ethnicity: the epigram’s lettering, the statue’s marble and the atelier detectable in its style are all Naxian.<sup>37</sup> This offering to the goddess brought to the attention of those encountering it a different act of giving, that of Nikandre in marriage to unite two houses and ethnicities.

- 16 The statue probably represents Artemis, an appropriate recipient of the dedication of a young woman passing from virginity to child-rearing.<sup>38</sup> The imposing size and use of marble so early point to a divine subject, and the holes in her hands perhaps held Artemis’ bow and arrows. Also though, the figure resembles a young woman at her marriage or pre-marriage rites:<sup>39</sup> she is dressed in elaborate, originally painted garments echoed by those on the Pitsá plaque. Can we speak, then, of an iconographic assimilation of Nikandre to Artemis?<sup>40</sup> If we can, the statue reflects maiden-songs like Alkman’s *First Partheneion*, in which performers, as family representatives, were assimilated to the deities they worshipped, thereby supporting a claim of individual and familial closeness to the sacred. Likewise in marriage rituals, brides and grooms were assimilated to divinities.<sup>41</sup> The heightened effects of viewing Nikandre’s kore mimicked those of such rites. Viewers’ awe at the size, exotic material and imported artistry of the image of Artemis – but also of Nikandre – and their pleasure in its beauty re-enacted the aesthetic impact and approach to the divine that had been enacted in her marriage rites. As in those ceremonies, Nikandre’s and her two families’ social and religious status claims were reified, but only if the epigram was read.
- 17 Reading framed viewing as such an occasion by shaping with verbal cues otherwise unfocused visual responses. The epigram records the names and the original rite, literally a dedication, but perhaps shorthand for a complex of rituals. Beyond that, reading made present those rites’ twin effects, the two alliances they generated: Nikandre’s with Artemis, and that joining her two families. Reading the epigram accomplished in words what a viewer’s response to the statue did: Nikandre’s past rites were re-performed.
- 18 Performers of Alkman’s *Partheneion* were not engaged in private rites: they served as religious agents of the Spartan polis, undertaking public ceremonial

<sup>34</sup> Friedländer and Hoffleit, *Epigrammata*, no. 46 cite *Il.* 13.499; see also 6.194, 9.631, 641, 17.358, 20.184, *Od.* 5.118, 6.158, 19.247.

<sup>35</sup> See Guarducci, *Epigrafia*, p.154, Hurwit, *Art and Culture*, p.186, Powell, *Homer*, p.171.

<sup>36</sup> See Osborne, “Looking on”, p.88–96.

<sup>37</sup> See Pedley, *Greek Sculpture*, p.15-37, and generally, Duplouy, *Prestige*, p.185-249.

<sup>38</sup> Oakley and Sinos, *Wedding*, p.11-14.

<sup>39</sup> Karakasi, *Korai*, p.70, 76-8.

<sup>40</sup> See Tanner, *Invention*, p.55-67, Day, *Archaic Greek Epigram*, Index, s.v. “assimilation”.

<sup>41</sup> They were addressed as μακάριοι, “blessed”. See Oakley and Sinos, *Wedding*, p.26-30.

duties integral to their presentation as nubile virgins.<sup>42</sup> Was Nikandre presented as such a ritual agent? Some scholars argue that she was a priestess, in which case her dedication provides a precedent for Lusistratê's gift and especially her successors' portraits. For these scholars often take the statue as an image of Nikandre, perhaps as priestess of Artemis *and* bride.<sup>43</sup> Iconography and epigram may have marked Nikandre as priestess. Connelly speculates that the statue held "signifiers of priesthood", such as "a silver or gold phiale and jug".<sup>44</sup> If the statue represents Nikandre but assimilates her to Artemis, one might suggest that it captures her role as the goddess' priestess.<sup>45</sup> As to the inscription, Connelly considers the status claims and family list comparable to those in later epigrams such as Timô's (see above) and Theanô's (below).

- 19 Nikandre's statue more likely represents Artemis, but adorant was assimilated to divinity in encounters framed by readings of the epigram. This assimilation, the status claims, the statue's monumentality, material and artistry and the sanctuary's prestige all suggest a public importance in Nikandre's ritual activity. Perhaps, if not full priesthood, festive performance as in a partheneion or the Delian maidens' chorus of the *Homeric Hymn to Apollo* is alluded to. It was in people's responses, however, not in explicit verbal or visual representation, that Nikandre's public agency was perpetuated.
- 20 I end with kore dedications from the Athenian Acropolis. Some scholars take them as divine recipients of offerings, mostly Athena; for others, they are portraits of young women; still others see them as generic idealizations of such women.<sup>46</sup> I view korai as, generally, mortals, though assimilation of worshipper to goddess no doubt occurred. My reconstruction of reception applies equally to portraits and generics.
- 21 Korai are elaborately costumed as participants in religious rites. They resemble their sisters in Geneleôs' group, but with arms outstretched in offering, they may be iconographic abbreviations of scenes such as those on the Pitsá plaque.<sup>47</sup> If korai represent ritual agents, perhaps specifically Panathenaic ones, the tradition of dedicating them may be recalled in later Acropolis sculpture. The young women on the east frieze of the Parthenon, finely costumed and carrying ritual equipment, probably depict participants in the Panathenaic procession; and the two in the central panel carry something on their heads, as did *arrhêphoroi* in their rite and *kanêphoroi* in the procession.<sup>48</sup> Much later, families dedicated portrait statues of daughters who served as *arrhêphoroi*, for example, Theanô (*IG II<sup>2</sup>363*4, Athenian Acropolis, II CE):<sup>49</sup>

<sup>42</sup> See Clark, "Gendering", Stehle, *Performance*, p.30–39, 73–88.

<sup>43</sup> Possibly she laid down her priestly office upon marriage; see Hurwit, *Art and Culture*, p. 186, Kron, "Priesthoods", p. 157.

<sup>44</sup> *Portrait*, p. 125-127.

<sup>45</sup> Cf. Kron, "Priesthoods", p. 147.

<sup>46</sup> See Keesling, *Votive Statues*, p.97-161, Meyer and Brüggemann, *Kore und Kouros*, p. 15-49, Stieber, *Poetics*, esp. p. 13-41, also Day, *Archaic Greek Epigram*, Index, s.v. "kore".

<sup>47</sup> Cf. Athens, AM 1220, ca. 530-520: Kaltsas and Shapiro, *Worshipping Women*, p.254-255, no. 115 (G. Kavvadias).

<sup>48</sup> See Dillon, *Girls and Women*, p.42-49, Barringer, *Art, Myth*, p.102 (*arrhêphoroi* and/or their mythical antecedents), Palagia at Kaltsas and Shapiro, *Worshipping Women*, p.32-33 (*kanêphoroi*), also 250-251, no. 113 (C. Vlassopoulou). For the Erechtheion caryatids, see Connelly, *Portrait*, p. 125, Dillon, *Girls and Women*, p.50-53, but Barringer, *Art, Myth*, p.98.

<sup>49</sup> Connelly, *Portrait*, p.142-143; cf. Kaltsas and Shapiro, *Worshipping Women*, p.34, fig. 4 (*IG II<sup>2</sup>3470*). See also *SEG* 30 (1980) 144.

Ἐρρηφόρον πατήρ με, πότνα, σοί, θεά],  
 Σαραπίων μήτηρ τ' ἔθηκ[ε Χ]ρη[σίμη]  
 τὴν σὴν Θεανῶ πέντε καὶ [συναίμονες]:  
 δὸς δ' οἷς μὲν ἦβην, οἷς [δὲ γηράσκειν καλῶς].

For you, mistress [goddess], my father Sarapiōn and mother [Ch]rē[simē] and five [siblings] dedicated me (as an) *arrhēphoros*, your Theanō. May you grant to the latter youth and to the former [to grow old beautifully].

- 22 Some korai may represent *arrhēphoroi* or *kanēphoroi*, though I eschew any blanket identification of them all. Still, that they do portray young women as ritual agents is confirmed by epigrams – not, however, in the literal way of the Pitsá and Samos prose inscriptions and later epigrams. Known dedicators are all male, no Acropolis kore has a name label, and the later formula “X dedicated Y”, where Y is a female name, does not appear on kore supports.<sup>50</sup> Rather, epigrams framed viewings as enactments of rituals like those in which young women participated, perhaps especially rites associated with the Panathenaia. Lusōn’s dedication provides an example. The retrograde epigram consists in a dedicatory distich followed by a hexameter signature (pillar support for kore, CEG 205 = IG I<sup>3647</sup>, Athenian Acropolis, ca. 510-500, Figure 4<sup>51</sup>):

Παλάδι Ἀθαναΐαι Λύσον ἀνέθεκεν ἀπαρχὴν |  
 ἧδ' αὐτὸ κτ[ε]άνον, τὴν δὲ θεῶν χάριν. |  
 Θεβάδης ἐπ[ο]ίεισεν ἡο Κ[υ]ρ[ν]ο παῖς τὸδ' ἄγαλμα.

For Pallas Athena Lusōn dedicated a first fruits offering out of his own possessions (κτέανα), (to be) a *charis*-filled (adjective *χαρίεις*) thing for the goddess. Thēbadēs the son of Kurnos made this *agalma*.

Readers framed viewings with five echoes of religious song.



Figure 4. Lusōn’s dedication (CEG 205; Athens, Acropolis Museum 6503). H 0.997m. Photo © E. Babnik, with permission of Hellenic Ministry of Culture, 1st Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities.

<sup>50</sup> Keesling, *Votive Statues*, p.99.

<sup>51</sup> Not illustrated are a capital (Athens, AM 9986) that fits atop the pillar (AM 6503), a plinth with kore’s feet (AM 464) that fits into the cutting in the capital and a kore (AM 612 + 304) associated with this monument by Raubitschek (*DAA*, no. 290).

- 23 First, Athena's epithet, Pallas, which called to poetically aware minds the goddess in arms. *Homeric Hymn* 28 starts its account of her armed birth thusly (line 1, Allen): Παλλάδ' Ἀθηναίην κυδερὴν θεὸν ἄρχομ' ἀείδειν, "Of Pallas Athena, glorious deity, I begin to sing". On the Acropolis, the epithet also evoked Athena's exploits in the Gigantomachy and thus marked her as mistress of the Panathenaia, typically figured as a Promachos.<sup>52</sup>
- 24 Second, the emphasis on Lusôn's expenditure of treasured possessions. This variation on the *kosmos* motif constitutes a claim to have decorated the city's sacred space generously, as in Lusistratê's epigram.
- 25 Third, calling the dedication χαρίεν, "*charis*-filled" or "causing-*charis*", which enhances the *kosmos* theme. Additionally, *charis*-words and χαίρω commonly appear in hymns, especially in prologues and (often as χαίρε) epilogues. These words frame song as a performed dedication, through which pleasure-inducing beauty joins god and worshipper.<sup>53</sup>
- 26 Fourth, the sculptor's signature, another variation on the *kosmos* theme, comparable to poets' or performers' self-references. Often signatures are highlighted,<sup>54</sup> here by colour: the dedicatory couplet's letters are painted red, the signature's blue.
- 27 Fifth, ἄγαλμα, a thing that causes delight, especially with visually striking qualities. *Agalma*, as *charis*, appears in framing passages in poems presenting themselves as sung dedications, for example, Pindar's *Nemean* 8.13-16, where performance is figured as a musical victory fillet offered to Aiakos.<sup>55</sup> Osborne suggests *agalma* was especially apt for kore dedications: it points to the role of korai, real and sculpted, as treasures that enhance family prestige through ritual exchange.<sup>56</sup>
- 28 The inscription narrates Lusôn's act of dedication, but for readers familiar with religious poetry, it framed their direct encounter with "this" object as a new rite, an occasion of the kind at which a song calling itself *agalma* or *charis*-filled was performed, an event that affirmed its sponsor's good taste and public-spiritedness in decorating the Acropolis with a valuable gift to the Panathenaic goddess.
- 29 If korai are anonymous portraits, they probably represent the daughters of male dedicators as participants in the Panathenaia or other rites.<sup>57</sup> If generic, they are stone surrogates for such participants.<sup>58</sup> In either case, a kore presented the dedicator as head of a family rich in prestige-generating resources of the sort that included marriageable daughters – all of them *agalmata* in Osborne's view, the value of which was realized in ritual exchanges between families or with gods. Viewers' responses to korai made such ritual efficacy come alive in heightened experiences. The frame provided by an epigram like Lusôn's would

<sup>52</sup> See Day, *Archaic Greek Epigram*, chapter 4.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 246-254.

<sup>54</sup> On Iphidikê's dedication and Telestodikê's (CEG 413), the signature appears in a separate column flute.

<sup>55</sup> See Day, *Archaic Greek Epigram*, p. 107-120.

<sup>56</sup> Osborne, "Looking on", p. 90-91.

<sup>57</sup> See Day, *Archaic Greek Epigram*, p. 169.

<sup>58</sup> Recent studies (n. 46 above) cite Schneider, *Bedeutung*; see also Steiner, *Images*, p. 13-17, 234-238.

thus be successful: *charis* was felt, the dedication functioned as an *agalma*, a miniature Panathenaia was performed.

- 30 Insofar as viewers were impressed by the resources spent on beautifying the sanctuary, they accepted the family's place among Athenians who practised such display. Viewers' pleasure in the brilliant costumes, charming hair-styles and youthful bodies of korai would also dispose them favourably to social claims in the dedications, just as the social roles claimed for maidens performing one of Alkman's songs would seem attractive and natural to delighted audiences.<sup>59</sup> And as those performers were assimilated to their goddess, sculpted korai were nearly indistinguishable from divine images: a family's claim on proximity to the sacred was made and reified in heightened encounters with a stone maiden.
- 31 If "Pallas" in Lusôn's epigram framed encounters as Panathenaic, the frame could succeed, especially for viewers who saw in the kore a female participant in the festival, generic or real. Something of the festival's feeling would be generated in their responses: pleasure in the performer's body and attire, affirmation of the family's place in society and closeness to deity. If the image is generic, the kore functioned as a surrogate, perpetually enacting Lusôn's sharing of his family's *agalmata* in the manner of the festival. If his daughter – represented, but unnamed – participated in the Panathenaia, encounters with the dedication generated re-performances of her agency.
- 32 Such was the power of dedications and epigrams to represent female religious agency, explicitly or implicitly, literally or symbolically, and to generate its re-performance.<sup>60</sup>

## Bibliography

**Agora I = Athenian Agora (Inscription)**, with inventory number.

**AM = Acropolis Museum**, Athens.

**BARRINGER Judith M.**, *Art, Myth, and Ritual in Classical Greece*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2008.

**CEG = Hansen Peter Allan**, *Carmina Epigraphica Graeca*, 2 vols., Texte und Kommentare 12, 15, Berlin-New York, De Gruyter, 1983-1989. Item numbers.

**CHRYSOSTOMOU Pavlos**, *Η Θεσσαλική Θεά Εν(ν)οδία ή Φεραία Θεά*, AD Publications 64, Athens, Ministry of Culture, 1998.

**CLARK Christina A.**, "The gendering of the body in Alcman's Partheneion 1", *Helios*, n° 23, 1996, p. 143-172.

**CLINTON Kevin**, *The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries*, Transactions of the American Philosophical Society 64.3, Philadelphia, American Philosophical Society, 1974.

**CONNELLY Joan B.**, *Portrait of a Priestess: Women and Ritual in Ancient Greece*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2007.

---

<sup>59</sup> See Day, *Archaic Greek Epigram*, p. 259-261. For Alkman, see Clark, "Gendering".

<sup>60</sup> I thank L. Foschia and E. Santin for organizing the excellent conference, and ENS-Lyon for its generous hosting of the event. I also thank E. Babnik, K. Christophi, C. Crowther, H. R. Goette, and R. Proskynitopoulou for help in obtaining photographs.

- DAA = Raubitschek Antony E.**, *Dedications from the Athenian Acropolis*, Cambridge, Mass., Archaeological Institute of America, 1949.
- DAY Joseph W.**, *Archaic Greek Epigram and Dedication: Representation and Reperformance*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2010.  
—, “Epigraphic literacy in fifth-century epinician and its audiences”, *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature, 25–26 June 2009*, P. Liddel and P. Low eds, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 217-230.
- DILLON Matthew**, *Girls and Women in Classical Greek Religion*, London-New York, Routledge, 2002.
- DONOHUE Alice A.**, *Greek Sculpture and the Problem of Description*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2005.
- DUPOLOY Alain**, *Le prestige des élites: recherches sur les modes de reconnaissance sociale en Grèce entre les X<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles avant J.-C.*, Paris, Belles Lettres, 2006.
- FRANSEN Jürgen**, *Votiv und Repräsentation: statuarische Weihungen archaischer Zeit aus Samos und Attika*, *Archäologie und Geschichte* 13, Heidelberg, Archäologie und Geschichte, 2011.
- FRIEDLÄNDER Paul and HOFFLEIT Herbert B.**, *Epigrammata: Greek Inscriptions in Verse from the Beginnings to the Persian Wars*, Berkeley, University of California Press, 1948.
- FURLEY William**, *Review of Day, Archaic Greek Epigram*, *CPh*, n° 109, 2014, p. 83-85.
- GUARDUCCI Margherita**, *Epigrafia greca*, Rome, Istituto poligrafico dello Stato, vol. I, 1967.
- HARRISON Evelyn B.**, *Archaic and Archaistic Sculpture*, Athenian Agora 11, Princeton, American School of Classical Studies, 1965.
- HORSTER Marietta**, “Lysimache and the others: some notes on the position of women in Athenian religion”, *Studies in Greek Epigraphy and History in Honor of Stephen V. Tracy*, *Études* 26, G. Reger, F. X. Ryan, and T. F. Winters eds., Pessac, Ausonius Éditions, 2010, p. 177-192.
- HURWIT Jeffrey M.**, *The Art and Culture of Early Greece, 1100-480 BC*, Ithaca, Cornell University Press, 1985.
- IK 2 = Engelmann Helmut and Merkelbach Reinhold**, *Die Inschriften von Erythrai und Klazomenai*, vol. II, *Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien*, vol. II, Bonn, Habelt, 1972.
- JEFFERY Lilian H.**, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford, Oxford University Press, revised edn. A. W. Johnston, 1990.
- KALTSAS Nikolaos and SHAPIRO Alan**, eds., *Worshipping Women: Ritual and Reality in Classical Athens*, New York, Alexander S. Onassis Foundation, 2008.
- KARAKASI Katerina**, *Archaic Korai*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2003.
- KEESLING Catherine M.**, *The Votive Statues of the Athenian Acropolis*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2003.  
—, “Patrons of Athenian votive monuments of the archaic and classical periods: three studies”, *Hesperia*, n° 74, 2005, p. 395–426.  
—, review of Connolly, *Portrait*, *BMCR* 2007.08.43.
- KRON Uta**, “Priesthoods, dedications and euergetism”, *Religion and Power*

in the *Ancient Greek World*, Boreas 24, P. Hellström and Br. ALROTH eds., Uppsala, Academy of Uppsala, 1996, p. 139-182.

**LAZZARINI Maria Letizia**, *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*, MAL 8.19.2, Rome, Accademia nazionale dei Lincei, 1976.

**LÖHR Christoph**, *Griechische Familienweihungen: Untersuchungen einer Repräsentationsform von ihren Anfängen bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr.*, Internationale Archäologie 54, Rahden, Leidorf, 2000.

**LOUGOVAYA Julia**, *An Historical Study of Athenian Verse Epitaphs from the Sixth through the Fourth Centuries BC*, Diss., Toronto, 2004.

**LURAGHI Nino**, "The local scripts from nature to culture", *CIAnt*, n° 29, 2010, p. 68-91.

**MA John**, *Statues and Cities: Honorific Portraits and Civic Identity in the Hellenistic World*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

**MAAS Paul**, "ΣΤΕΦΑΝΩ, title of a priestess", *Hesperia*, n° 15, 1946, p. 72.

**MEYER Marion and BRÜGGEMANN Nora**, *Kore und Kouros: Weihegaben für die Götter*, Wiener Forschungen zur Archäologie 10, Vienna, Phoibos, 2007.

**MICKEY Katherine**, *Studies in the Greek Dialects and the Language of Greek Verse Inscriptions*, 2 vols., Diss., Oxford, 1981.

**MILES Margaret M.**, *The City Eleusinion*, Athenian Agora 31, Princeton, American School of Classical Studies, 1998.

**Oakley John H. and Sinos Rebecca H.**, *The Wedding in Ancient Athens*, Madison, University of Wisconsin Press, 1993.

**NM = National Museum**, Athens.

**OSBORNE Robin**, "Looking on Greek style. Does the sculpted girl speak to women too?", *Classical Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies*, I. Morris ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 81-96.

**PEDLEY John G.**, *Greek Sculpture of the Archaic Period, the Island Workshops*, Mainz am Rhein, von Zabern, 1976.

**PLATT Verity**, *Facing the Gods: Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

**POWELL Barry B.**, *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*, Cambridge, Cambridge – New York, University Press, 1991.

**PRITCHETT W. Kendrick**, "Greek inscriptions", *Hesperia*, n° 9, 1940, p. 97-133.

**SCHNEIDER Lambert A.**, *Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen*, Hamburg, Buske, 1975.

**SEG = Supplementum Epigraphicum Graecum**, Leiden, 1923-

**SGOst = Merkelbach Reinhold and Stauber Joseph**, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, 5 vols., Stuttgart, Teubner, 1998-2004.

**STEHLE Eva**, *Performance and Gender in Ancient Greece: Nondramatic Poetry in its Setting*, Princeton, Princeton University Press, 1997.

**STEINER Deborah T.**, *Images in Mind: Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2001.



**STIEBER Mary C.**, *The Poetics of Appearance in the Attic Korai*, Austin, University of Texas Press, 2004.

**TANNER Jeremy**, *The Invention of Art History in Ancient Greece: Religion, Society and Artistic Rationalisation*, Cambridge - New York, Cambridge University Press, 2006.

**TUELLER Michael A.**, Review of Day, *Archaic Greek Epigram*, *CW*, n° 106, 2012, p. 135-136.

**VALLARINO Giulio**, "Nikandre e Nausicaa: due korai arcaiche", *Epigrammata: iscrizione greche e comunicazione letteraria in ricordo di Giancarlo Susini*, A. Inglese ed., Rome, Edizioni Tored, 2010, p. 331-344, fig. 47.

## Épigramme funéraire de Gonnoi pour Dikaiogénès, mort au combat au cours de la troisième guerre de Macédoine dans la région d'Askuris (Bas-Olympe)

### Bruno Helly

Bruno Helly est directeur de recherche émérite au CNRS. Ses recherches portent sur la topographie historique, l'épigraphie et l'histoire de la Thessalie; il mène aussi des travaux sur l'archéosismicité. Parmi sa vaste bibliographie (consultable sur le site du Laboratoire *HiSoMA*, page d'accueil : < <http://www.hisoma.mom.fr/bhelly/aide.html> >), signalons en particulier : *Gonnoi, I : la cité et son histoire, II : les inscriptions*, Amsterdam, 1973; « Stèles funéraires hellénistiques de Thessalie », *CH*, n°20, 1975, p. 394-395; « Quarante épigrammes thessaliennes », *RPh*, n°52, 1978, p. 121-135; « Sur quelques inscriptions d'Atrax », *ZPE*, n°51, 1983, p. 157-168; *L'État thessalien : Aleuas Le Roux les Tétrades et les Tagoi*, Lyon, 1995; « Épigramme funéraire pour Théotimos, fils de Ményllos, d'Atrax », *ZPE*, n°148, 2004, p. 15-28.

**Résumé** Cet article porte sur une épigramme funéraire trouvée à Gonnoi (Thessalie), publiée par notre collègue Athanasios Tziafalias et reprise par Élodie Cairon dans son corpus des épitaphes versifiées hellénistiques de la Grèce. Après avoir examiné la pierre conservée dans le dépôt archéologique de Gonnoi en avril 2010 avec Eleonora Santin, il me semblait que ce texte devait être réexaminé et discuté dans une publication plus détaillée. Cette épigramme est notable à cause de l'utilisation d'un terme technique pour une arme, la *kestrosphendonè*, mentionnée pour la première fois par Polybe, dans le récit de la campagne militaire qui a mis fin à la troisième guerre de Macédoine. Malgré la difficulté que l'on rencontre normalement dans la restitution de textes poétiques incomplets, le terme lui-même nous permet de restituer d'autres mots, à la fois techniques et poétiques, qui caractérisent cette arme et ses effets mortels, et l'on peut associer à ce texte des représentations que l'on trouve sur les monnaies de la période hellénistique tardive. Par le récit de la mort du jeune Dikaiogénès, qui appartenait probablement à une famille déjà connue par d'autres inscriptions de Gonnoi, l'épigramme apporte à l'historien un témoignage unique de la lutte qui a eu lieu dans le Bas-Olympe, près de la ville et du lac appelé Askuris, au printemps de l'année 168 avant J-C. Il semble clair que Dikaiogénès a combattu du côté des Macédoniens : comme d'autres villes contrôlées par les Macédoniens, telles que Sykourion et Meliboia, et très probablement Askuris elle-même, la ville de Gonnoi avec ses forteresses dans les montagnes était l'un des éléments les plus importants de ce système de défense, que l'armée romaine n'a pu forcer sans de coûteux efforts.

**Mots clés** Thessalie, Gonnoi, Troisième guerre de Macédoine, *kestrosphendonè*

**Abstract** This article focuses on a funerary epigram found in Gonnoi (Thessaly) published by our colleague Athanasios Tziafalias and taken up by Élodie Cairon in his corpus of Hellenistic verse epitaphs of Greece. After reviewing the stone preserved in the archaeological repository at Gonnoi in April 2010 with Eleonora Santin, it seemed to me that this text needed to be revisited and discussed in a more detailed publication.

This epigram distinguishes itself by its use of a technical term for a weapon, the *kestrosphendone*, whose mention appears for the first time in Polybius, in the narrative of the military campaign that ended the Third Macedonian War. Despite the difficulty we usually have to face with when restoring incomplete poetic texts, the term itself brings likely the restoration of some other words, both technical and poetic, characterizing this weapon and its lethal effects. And we can associate to the text some figurative representations on coins from the Late Hellenistic period. By the account of young Dikaiogenes' death, who probably belonged to a family already known from other inscriptions of Gonnoi, the epigram brings to the historian a unique testimony about the fight that took place in the Lower Olympus, near the city and the lake called Askyris, at the spring of 168 BC. It seems clear that Dikaiogenes fought on the side of the Macedonians: like other cities controlled by the Macedonians, as Sykourion as Meliboia, as very probably Askyris itself, the city of Gonnoi and the fortresses in the mountains that were dependent of it was one of the most important elements of this defense system, that the Roman army could force through by making many efforts.

**Keywords** Thessaly, Gonnoi, Third Macedonian War, *kestrosphendone*

## Abréviations

AP = *Anthologie Palatine*.

GVI = PEEK Werner, *Griechische Vers-Inschriften I, Grabepigramme*, Berlin, Akademie Verlag, 1955.

IC = GUARDUCCI Margherita, *Inscriptiones Creticae*, Rome, Libreria dello Stato, 1935-1950, 4 volumes.

Énipeus = DECOURT Jean-Claude, *Inscriptions de Thessalie I, Les cités de la vallée de l'Énipeus*, Paris-Athènes, Fondation D. et É. Botsaris - EFA (Études épigraphiques, 3), 1995.

IG = *Inscriptiones Graecae*, Berlin.

IKyzikos = SCHWERTHEIM Elmar, *Die Inschriften von Kyzikos und Umgebung*, Bonn, Habelt, 1980-1983.

LSJ = LIDDELL Henry G., SCOTT Robert et JONES Henry S., *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1940.

- 1 Les découvertes d'inscriptions faites à Gonnoi et sur son territoire ces trente-cinq dernières années complètent peu à peu le corpus de cette cité et son histoire<sup>1</sup>. Comme il arrive souvent, ce sont des apports extérieurs qui sont les plus importants : on a maintenant identifié le décret que Gonnoi avait envoyé à Cos pour accepter les Asclépieia de cette cité<sup>2</sup>. Plus récemment encore, Christian Habicht a proposé d'attribuer à Gonnoi une inscription publiée par Apostolos S. Arvanitopoulos en 1911, sur la base d'un probable rapprochement prosopographique<sup>3</sup>. À l'époque où se tenait le colloque sur l'épigramme, on attendait la publication de deux documents qui allaient éclairer l'histoire de Gonnoi à l'issue de la Troisième guerre de Macédoine. Ces documents sont aujourd'hui publiés par les soins de Richard Bouchon<sup>4</sup>. C'est précisément

<sup>1</sup> Helly, *Gonnoi*, vol. I : *La cité et son histoire*, vol. II : *Les inscriptions*.

<sup>2</sup> Texte publié par Herzog et Klaffenbach, *Asylieerkunden aus Kos*, p. 13-15, n° 5, face A, l. 18-24, identifié comme décret de Gonnoi avec la découverte d'un fragment qui complète l'inscription à droite. Nouvelle édition de l'ensemble par Bosnakis et Hallof, « Alte und neuen Inschriften aus Kos I », p. 229-231, n° 15 et fig. 24, avec sur la face A, l. 1-17, décret de Gonnoi, et au-dessous décret d'Homolion; sur l'autre face décret de Thèbes de Phthiotide et de Mégare, fig. 25 (*SEG* 53, 2003, paru en 2007, 850).

<sup>3</sup> Habicht, « Zum Problem... », p. 327-331.

<sup>4</sup> Ce sont deux lettres du consul Paul-Émile à la cité de Gonnoi, sur un fragment de plaque de calcaire trouvé par Lazaros Dériziotis et Spyros Kougioumtsoglou dans les fouilles qu'ils ont menées sur le site de Kastri Livadiou dans la Tripolis de Perrhébie. Voir Bouchon, « Démophilos de Doliché », p. 483-513.

à des événements de cette guerre de Macédoine que fait référence une épigramme funéraire trouvée à Gonnoi même et qui a été publiée par notre collègue Athanasios Tziafalias, puis reprise par Élodie Cairon dans son corpus des épitaphes métriques hellénistiques de la Grèce propre. Après avoir revu la pierre conservée dans le dépôt archéologique à Gonnoi en avril 2010 avec Eleonora Santin, il m'est apparu que ce texte devait être réétudié et commenté à l'occasion du colloque organisé à Lyon quelque mois plus tard.

- 2 Je présenterai, dans un premier temps, le texte tel qu'on peut le lire, sans aucune restitution.
- 3 *Provenance* : Gonnoi, pierre trouvée dans le champ de Démétrios Gougoula, dans le secteur de l'acropole de la cité antique.
- 4 *Conservation* : dépôt archéologique de Gonnoi, numéro d'inventaire Γ 61.
- 5 *Monument* : stèle de marbre blanc-gris endommagée sur sa face antérieure, brisée en bas ; en haut les angles à droite et à gauche ont été abattus en partie sur la face antérieure, couronnée en haut par un bandeau plat en saillie sur un talon ; sur la face supérieure, une mortaise pour fixation d'une plaque portant sans doute une représentation figurée. La stèle a ensuite été retaillée ; le bloc restant a été retourné la face inscrite contre terre et on a creusé dans la face arrière une grande cuvette quadrangulaire destinée à servir de base à une stèle dont la partie inférieure était encastrée dans la cuvette.
- 6 *Dimensions* : 67 × 39 × 21 ; h. l. : 0,7-1,2 ; int. : 0,8-1,2.
- 7 *Documentation* : archives thessaliennes de Lyon, n° code GHW 3972. Photographies, estampage : TH 003421.
- 8 *Bibliographie* : Tziafalias, *ThessHim.*, n°7, 1984, p.208, n°68 (*SEG* 35, 1985, 581 ; Lucas, *Les cités de la vallée du Titarèse*, p.94-95, n°43 ; Santin, *Studi sull'epigramma*, p. 176-178, n°66 ; Cairon, *Les épitaphes*, p. 255-258, n°83). Voir Helly, dans Decourt et Helly, *BullÉp.*, 1988, 763.

----- ΗΣ βαίνων παροδῖτ[1-2]  
 ----- Ι τῶιδε ὑποκεκλιμ[...]  
 ----- ΣΙΑ Δικαιογένην ἔαι ΥΠΟΙ --  
 ----- Ω δ' εἶλεν Ἄρης ἀγορῆι  
 ----- Ο.ΒΗΔΟΝ ἐπεὶ κέστροιο δαφονῶ 5  
 ---- ΛΗΣ πλήξας ἤλασεν εἰς Αἰδέω  
 ----- ΣΚΥΡΙΕΩΣ καὶ ἐθήκατο δάκρυα μητρὶ  
 ---- ΙΕΘΗ λείπω δ' ἐμ μεγάροισιν ἔμοις  
 ----- ΣΙΓΝΗΤΟΝ πολυήρατον ὄν Φιλοφῆρα  
 ----- μητῆρ Οἰνίαν ἐξετέκνου 10  
 ---- ΣΕΙ καὶ τοῖ ἐνὶ στέρνοις ἀδάκρυτον  
 ----- Ρῖ δάκρυά κεν προβάλοις.

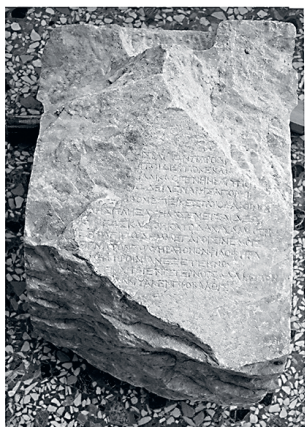
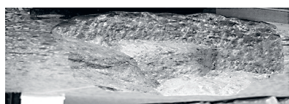


Figure 1. La pierre avec le texte de l'épigramme, remontage des faces antérieure et postérieure, de la face latérale droite et du lit d'attente en haut. Photo et remontage B. Helly.

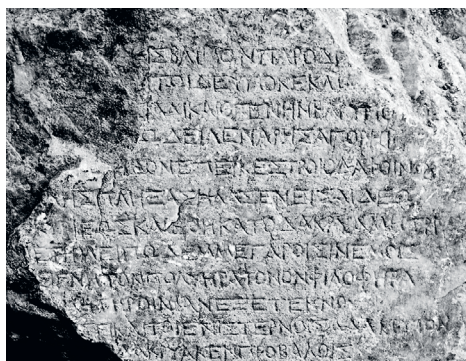


Figure 2. Image de l'inscription. Photo B. Helly.

### Notes critiques

- 9 Ligne 1 : moitié droite de *éta* : [Χαρ]ῆς Tziafalias, d'où Lucas, etc., μη σπευσ]ῆς Helly (*BullÉp*), d'où SEG. À la suite le graveur a d'abord écrit βαίνων, mais il a corrigé la lettre en *oméga*, par l'ajout de deux petits traits horizontaux de part et d'autre de la lettre, d'où βαίνων *nos*.
- 10 Ligne 2 : à la fin de la ligne, traces de *mu* : [τις ἐν τύμβω]ι τῶιδε ὑποκεκλιμ[ένος κέπαι] Helly (*BullÉp*), d'où SEG; [εἰδῶν ἐν τύμβω]ι τῶιδε ὑποκεκλιμ[ένον].
- 11 Ligne 3 : IA Tziafalias, etc., mais au début on voit l'extrémité des barres obliques d'un *sigma*, d'où la proposition de restituer le nom Ἀ]σία au génitif (nom du père au génitif?); après le nom Dikaiogénès, dont la scansion ne correspond pas à une scansion régulière dans l'hexamètre, on lit une lettre qui a l'apparence d'un *epsilon*, d'où ἐά]ι Tziafalias, mais la lettre qu'on peut lire E n'a pas du tout la même largeur que les autres *epsilon* du texte, d'où (κ)αί Helly (*BullÉp* suivi par SEG et Cairon). Étant donné les lacunes en début et fin de vers, à ce mot EAI, s'il s'agit d'un verbe, on ne peut reconnaître aucune fonction dans la phrase. À la fin les lettres ΥΠΟ suivies d'un trait vertical de nature incertaine : ὑπο[κε-] Tziafalias; ὑπο[-] Cairon; ὑποφ[θίμενον Helly (*BullÉp*), mais qui ne convient pour la métrique car, même si les syllabes -οφ[θίμε- constituent le dactyle cinquième, la syllabe -vov- ne permet pas d'avoir un hexamètre complet, il lui manque un demi-pied.

- 12 Ligne 4 : au début ΩΔΕΙΛΕΝ, retranscrit en [κλιμεν] Tziafalias, ὠδ'εἶλεν Helly (*BullÉp*), d'où Cairon ; à la fin du vers les lettres ΑΓΟΡΗ sont assurées et on ne peut pas transcrire ἀγόρι comme l'ont fait Tziafalias, Cairon, etc.
- 13 Ligne 5 : au début traces de trois lettres dont la première est sûrement une lettre ronde, puis ΗΔΟΝ, lu ...ΙΕ ΕΙΔΟΝ Tziafalias, Cairon, etc. ; ensuite on a ΕΠΕΙ ΚΕΣΤΡΟΙΟΔΑΦΟΙΝΩ Tziafalias ; κέστροιο δαφοίνω Helly (*BullÉp*), d'où SEG et Cairon.
- 14 Ligne 6 : ΛΗΣ Tziafalias, etc., mais on peut voir sur la cassure l'extrémité d'une barre horizontale touchant le pied de la barre oblique gauche du *lambda* : ce pourrait être un *epsilon*, d'où notre proposition de restituer [όξυβε]λῆς qui convient pour la métrique.
- 15 Ligne 7 : au début traces du *sigma* (barre inférieure) [- Α]σκυριέως Tziafalias, -κυριέως Cairon.
- 16 Ligne 8 : trace d'une haste oblique droite d'une lettre triangulaire et d'une haste verticale en début de ligne, on peut penser à *alpha* et *rho* ; ensuite on lit clairement ΙΕΘΙΛΕΙΠΩΔΕ ΜΕΓΑΡΟΙΣΙΝΕΜΟΙΣ, transcrit en majuscules par Tziafalias, λείπω δ' ἐμ μεγάροισιν ἐμοῖς Helly (*BullÉp*).
- 17 Ligne 9 : sur le bord gauche ΣΙΓΝΗΤΟΝ, d'où σίγνητον (?) Tziafalias ; [- - κα] σίγνητον Helly (*BullÉp*). Il manque un pied en début de vers, pour lequel on pourrait restituer un terme qualifiant Oinias. L'adjectif et le ton de la phrase montrent que celui-ci était plus jeune que Dikaiogénès et l'on pourrait suggérer de restituer ici le mot παῖδα, métriquement correct pour l'hexamètre attendu à cette place.
- 18 Ligne 11 : ἐξετέκνου Tziafalias est correct pour la métrique, ἐξέτεκνον Helly (*BullÉp*) ne s'impose pas.
- 19 Ligne 11 : après l'extrémité de la branche supérieure d'un *sigma* (probable), la bonne lecture est ΚΑΙΤΟΙ suivi de ἐνὶ στέρνοις ἀδάκρυτον... ΕΙΚΑΠΟΙΕΝΙΣΤΕΡΝΟΙΣ Tziafalias, εἰ κα[ι] ποτ' ἐνὶ στέρνοις? Helly (*BullÉp*).
- 20 Ligne 12 : au début, extrémité d'une boucle en haut de la ligne (*rho*?) et haste verticale ; à la fin les lettres ΚΕΝ sont assurées : on ne peut transcrire κᾶν comme je l'avais proposé (*BullÉp*), repris par Cairon, [θύμον ἔχοι] δάκρυα κεν προβάλοις Helly (*BullÉp*).

### Datation

- 21 L'inscription peut être datée par l'écriture qui est très vraisemblablement de la première moitié du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. : on note les *alpha* à barre incurvée ou brisée, les *pi* à barre horizontale débordant à droite des hastes verticales de longueur sensiblement égale, les *sigma* à branches horizontales et parallèles, les lettres rondes accrochées en haut de la ligne. D'une manière générale, la plupart des lettres *bêta*, *êta*, *kappa*, *nu*, *rho* sont étroites et comme étirées en hauteur. Les rapprochements prosopographiques que l'on peut proposer à partir des noms que l'on trouve dans le texte sont évidemment fondés sur cette datation par l'écriture. J'y reviendrai ci-dessous.

## Commentaire

- 22 L'épigramme est présentée sur la pierre vers par vers, selon une disposition connue et assez fréquente : en Thessalie, on en a un certain nombre d'exemples, dont les plus marquants sont l'épigramme pour Théotimos d'Atrax mort à la bataille de Tanagra en 430 avant J.-C. et l'épigramme d'Antigénès tombé lors du siège de Thèbes de Phthiotide en 217 avant J.-C.<sup>5</sup> Comme dans ces deux inscriptions, ici également les distiques, hexamètre puis pentamètre, se succèdent régulièrement ligne par ligne jusqu'à la fin.
- 23 La structure du poème paraît assez claire, car elle est visiblement marquée par des changements de tons et de personnes. On trouve d'abord l'appel au passant, pour attirer l'attention sur le tombeau et sur le défunt; ce dernier décline son identité, Dikaiogénès (v. 1-3). Le défunt fait ensuite le récit de sa mort brutale : frappé d'un coup de kestre envoyé par une fronde, il a trouvé la mort dans un combat près du lac Askuris (v. 4-7). Dans une troisième partie (v. 8-10), Dikaiogénès rappelle qu'il a laissé des êtres chers, son jeune frère Oinias et sa mère Philophèra. Dans une quatrième et dernière partie (v. 11-12), le défunt s'adresse à nouveau au passant, qui, s'il l'entend bien, saura ne pas retenir ses larmes. On a donc un bel exemple de construction circulaire, avec un élément de dialogue, les parties 1 et 4, et un élément de récit à la troisième personne, puis à la première, les parties 2 et 3.

## Thèmes et propositions de reconstitution du texte

- 24 Vers 1-2 : l'appel au passant pour qu'il s'arrête et porte attention au défunt est très courant dans les épigrammes<sup>6</sup>. Pour le vers 1, cf. *GVI* 1305 (Kition, seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) : μή σπευσῆς, ὦ ξείνε, παρέλθεμεν, | ἀλλά με βαινόν στήθι μάθης... et *IKyzikos*, n° 497. À Larissa même on a σᾶθι πέλας, παροῦτα (*GVI* 1314, I<sup>er</sup> siècle après J.-C.) et à Smyrne Στήθι πέλας... (*GVI* 1323, II<sup>e</sup> siècle après J.-C.). La forme du dernier mot du vers, le participe βαινῶν, reste incertaine : la gravure de la lettre ronde reste ambiguë et l'on peut se demander si l'*omicron* a été rectifié en *oméga* ou non ; si cela n'a pas été le cas, le participe peut avoir la forme d'un vocatif accordé au vocatif παροῦτ[α], ce qui n'aurait pas un caractère exceptionnel. Je propose donc de restituer ce premier vers dans la forme suivante : [Στήθι πέλας καὶ μή σπευσ]ῆς βαινῶν παροῦτ[α].
- 25 Vers 2 : en début de vers, il manque un pied et demi avant [τύμβω]. On attend à cette place, dans l'adresse au passant, un élément par lequel le discours du mort continue soit à la troisième personne, soit à la première, puisque, dans la suite, c'est encore le mort qui parle (λείπω, v. 8) et qu'à la fin celui-ci s'adresse une fois encore au passant à la deuxième personne (κέν προβάλοις). Le plus souvent, le datif que l'on trouve dans ce vers 2 concerne le tombeau lui-même – voir *GVI* 1316 (Panticapée, I<sup>er</sup> siècle après J.-C.) : καὶ εἶσιδε τὸν πανόδουρον |

<sup>5</sup> Voir Helly, « Épigramme funéraire pour Théotimos », p. 15-28 ; pour Antigénès de Démétrias, voir A. S. Arvanitopoulos, *Thessalika Mnemeia*, 1908, p. 128-133, n° 10 ; Arvanitopoulou, « Δώδεκα θεσσαλικά επιγράμματα », p. 55-64, n° 2 ; Cairon, *Les épitaphes*, p. 233-238, n° 74 (avec erreur sur la provenance, non pas Pyrasos, mais Démétrias).

<sup>6</sup> Voir surtout l'ouvrage de Tueller, *Look Who's Talking*, et sa contribution, ainsi que celle de Schmitz, « Speaker and addressee », dans Baumbach, Petrovic A. et Petrovic I., *Archaic and Classical Greek Epigram*.

Λυσίμαχον τῷδε τύμβῳ ὑποκεκλιμένον, et encore, dans un texte thessalien, εἶσιδε τὸν Νε[μέ]ας καὶ Ἀμωμήτοιο Φ[ί]λιστον παῖδα τὸν εὐέργης τύ[μβος ἔ]χει<sup>7</sup>. Cependant, il ne paraît pas possible de terminer le vers par un accusatif ὑποκεκλι[μένον]; il faut sans doute pour compléter ce pentamètre une syllabe longue. Mais la construction de la phrase nous échappe.

- 26 Vers 3 : Δικαιογένην. Le nom pouvait être précédé d'un patronyme au génitif; je le reconnaîtrais volontiers dans les lettres conservées au début de la ligne, ΣΙΑ, et l'on peut proposer le nom Ἀσία. Celui-ci était sans doute introduit par un terme de parenté, le plus commun étant παῖς, à l'accusatif παῖδα éliidé en παῖδ', qui convient pour la métrique en ce début de vers. Les deux noms, Asias et Dikaiογένès, sont tous les deux attestés à Gonnoi comme nous le dirons plus loin dans la partie du commentaire portant sur la prosopographie. La seconde partie du vers fait difficulté : il faut sans doute reconnaître dans les lettres EAI le pronom réfléchi<sup>8</sup> qui renvoie ici à la première personne si l'on considère que c'est toujours le défunt qui parle; quant aux lettres ΥΠΟΙ de la fin de la ligne, la dernière étant incertaine, elles ne peuvent conduire à la restitution d'une forme participiale ὑποφ[θί]μεν- comme on l'a dit. Une tournure avec la préposition ὑπό serait sans doute mieux venue à cette place, avec un substantif féminin auquel se rapporterait le réfléchi ἑἶ.
- 27 Vers 4 : le sens de ce qui suit, qui est l'exposé des circonstances de la mort de Dikaiογένès, suppose une rupture syntaxique avec les vers précédents, un changement de sujet. Je reconnais un δέ éliidé avant le verbe et le sujet εἶλεν Ἄρης. Il faut évidemment un complément au verbe de la formule εἶλεν Ἄρης de ce vers. On peut se demander s'il ne s'agit pas précisément de l'accusatif du vers précédent, Δικαιογένην, peut-être repris par un pronom à la première personne, με ou ἐμέ, parce qu'il faut sans doute rester dans la logique du discours prononcé par le défunt. Mais l'incertitude sur la construction de la phrase où se trouve ce verbe d'action, εἶλεν, demeure. Il en va de même pour la restitution de ce vers 4. L'*oméga* lu en début de ligne conduit à restituer en tête de vers un adjectif composé, de forme féminine en -ος (?), qui viendrait alors qualifier le substantif ἀγορή (ἀγορά dans sa forme ionienne et donc poétique). Mais le sens de ce mot n'est pas clair : ἀγορά signifie d'ordinaire « assemblée », mais l'on ne voit pas comment, dans un contexte guerrier où Arès est l'acteur principal, on pourrait retenir ce sens. Il faudrait supposer que l'adjectif placé en début de vers porterait la notation attendue : la mêlée guerrière, l'assemblée meurtrière conduite par Arès, une hypallage dans l'esprit d'un texte poétique. Il reste difficile de proposer une restitution assurée d'une telle formule<sup>9</sup>.
- 28 Arès est évidemment nommé dans les épigrammes pour des guerriers morts au combat. C'est aussi le cas dans des épigrammes thessaliennes, l'épigramme

<sup>7</sup> GVI 1225 (Pharsale, fin du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. = IG IX 2, 252; Decourt, *IÉnipeus*, n°92).

<sup>8</sup> Je ne retiens pour vraisemblable ni une forme du verbe ἔἴω, ni une conjonction qui suppose une correction en (κ)αί.

<sup>9</sup> On pourrait retenir une formule marquant l'heure de la mort, avec un adjectif composé en -ος, comme [ἐν συγκλήρῳ] δ'εἶλεν Ἄρης ἀγορή, « à l'heure qui lui a été échue », cf. συγκλήρω θανάτῳ βίω, voir Plutarque, 2, 103 et suiv. Pour le sens de ἀγορά (forme ionienne ἀγορή) comme « le moment où l'on s'assemble (pour le marché) », voir la formule περὶ πληθούσαν ἀγοράν et ses variantes, notamment l'expression employée par Hippocrate, *Épidémies*, V, 62 et VII, 31, parlant de combattants touchés au foie par un projectile, πέθανε [ἀπέθανε] πρὶν ἀγορὴν λυθῆναι ἅμ' ἡμερῇ πλήγεις, « il mourut avant la fin de l'après-midi, le jour même où il avait été blessé ».



pour Antigénès (fin III<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) et l'épigramme pour Hippaimôn. La première des deux<sup>10</sup> comporte elle aussi une part de récit, une *ekphrasis*, qui rapporte les circonstances de la mort du jeune joueur de trompette Antigénès de Démétrias et où l'on voit Arès, symbolisant la bataille, auquel est associé l'adjectif πεζόν :

εἰς μακάρων νήσους με κατήγαγεν ἀγχόθι Μίνως,  
θερμὰ κατ' ἐνκεφάλου τραύματα δεξάμενον  
καὶ δέμας ἐκ καμάκων πεπαλαγμένον, ἀνίκ' Ἐνυῶ  
πεζὸν ἀπ' Αἰτωλῶν ἀμφορόθουνεν Ἄρη.  
Ἀντιγένη· [...].

Aux îles des bienheureux Minos m'a fait descendre, après que j'ai reçu de brûlantes blessures à la tête et que j'ai eu le corps souillé de sang par des lances, quand Enyô poussa les Étoliens à mener le combat d'Arès entre fantassins. Mais pour moi Antigénès [...].

- 29 La seconde épigramme (*AP* VII 304)<sup>11</sup> évoque sur un mode satirique le cavalier Hippaimôn, « prudent avec les chevaux », un Don Quichotte à la triste figure, mais le dernier vers du poème s'achève sur un ton épique qui vise à créer, par contraste, un effet comique, ὤλετο δ' ἐν προμάχοισ' ὄξυν Ἄρη συνάγων<sup>12</sup>, « il a péri dans les combats en affrontant le tranchant Arès ». J'en donne ici le texte complet et une traduction :

Ἀνδρὶ μὲν Ἴππαίμων ὄνομ' ἦν, Ἴππῳ δὲ Πόδαργος  
καὶ κυνὶ Λήθαργος καὶ θεράποντι Βάβης·  
Θεσσαλὸς ἐκ Κρήτης Μάγνης γένος, Αἴμονος υἱός,  
ὤλετο δ' ἐν προμαχοῖσ' ὄξυν Ἄρη συνάγων.

Ce brave avait pour nom Prudent avec les Chevaux, son destrier s'appelait Aux pieds... pas rapides, son chien Languissant et son écuyer Le Fausset couinant. Il était de la race Thessalo-Créto-Magnète, fils d'Haimôn : il a péri dans les combats en affrontant le tranchant Arès.

- 30 Vers 5 : de même qu'il faut un complément d'objet au verbe de la formule εἶλεν Ἄρης du vers précédent, il en faut également un pour le verbe de la proposition ἐπεὶ [...] ἤλασεν, ce qui conduirait à restituer un pronom relatif sous la forme τὸν, avec une longue initiale par position, soit [τὸνδ(ε) - - - ]Ο Ι.ΗΔΟΝ, soit [τὸν τ(ε) - - - ]Ο Ι.ΗΔΟΝ. On attend aussi un substantif au datif pour soutenir l'adjectif δαφοίνῳ : étant donné le contexte et la métrique, il faut un nom très

<sup>10</sup> Références ci-dessus note 5.

<sup>11</sup> Sur cette épigramme, voir, outre les éditions de l'*Anthologie Palatine* et *GVI* 865, De Falco, « L'épigramme attribuito a Pisandro », p.57-60, Keydell, « Der Dichter », p.311, Ivantchik, « L'Épigramme VII, 304 de l'*Anthologie Palatine* », et en dernier lieu Santin, *Studi sull' epigramma*, p.103-105. J'utilise ces deux mêmes épigrammes dans un travail en cours de rédaction sur les Magnètes (*Géographie et histoire des Magnètes de Thessalie*, vol.II), pour préciser le sens de l'ethnique Μάγνης.

<sup>12</sup> Pour les formules ὄξυν Ἄρης et Ἄρηα συνάγειν, voir les références à Homère (*Iliade*, II, 381 ; V, 861 ; II, 440 et XIV, 145) et à Tyrtée (fr. I, v. 40 Diehl). Pour ἐν προμάχοισι, largement attesté dans l'*Iliade*, voir les exemples donnés par De Falco, « L'épigramme », p.60, n. 1 et 2, et par Santin, p.105, qui note : « ἐν προμάχοισι ou ἐν προμάχοισι, expression fréquente dans les inscriptions pour les morts à la guerre, voir *GVI* 20 (= *IG* I<sup>3</sup> 1178), *IG* I<sup>3</sup> Att. 1240, *GVI* 749.5, largement attestée dans la poésie thessalienne, voir par exemple l'épigramme pour Kinon (*GVI* 1230) et pour Ason (*GVI* 425) ».

court et je propose le terme οἰστῶ, déjà attesté chez Homère, en m'appuyant sur l'emploi d'une *iunctura* de deux termes qui peuvent avoir été réutilisés ici aux vers 5 et 6, comme on va voir : c'est dans l'*Iliade*, IV, 126, qu'on lit, en parlant d'une flèche, ἄλτο δ' οἰστὸς | ὄξυβελής, « et la flèche à la pointe aiguë s'élançe ». On pourrait donc écrire [τὸν τ' οἰστῶ] [...] δαφονῶ. Cet adjectif placé en fin de vers porte évidemment le sens. On le trouve déjà chez Homère mais pour désigner la couleur rouge ou fauve du pelage des chacals, δαφονοὶ θῶες (*Iliade*, XI, 474), mais il évoque surtout ce qui est taché de sang : il qualifie les Kères chez Hésiode, *Bouclier*, v. 250, qui sont δεινωποὶ βλοσυροὶ τε, δαφονοὶ τ' ἄπληστοι, ou encore dans l'*Hymne homérique à Apollon*, v. 304, le monstre femelle de Delphes que le dieu a mis à mort et qui était un πῆμα δαφονόν, un « fléau sanglant », tout comme, chez Eschyle, l'aigle qui torturait Prométhée (*Prométhée enchaîné*, v. 1022, δαφονὸς αἰετός). Il s'applique ici, dans une figure renouvelée, au trait mortel que lance la *kestrosphendonè*<sup>13</sup>.

- 31 La forme en -ΗΔΟΝ qui suit pourrait être un accusatif masculin s'accordant à l'éventuel pronom anaphorique τὸν, mais on ne connaît pas d'adjectif en -ηδος qui puisse convenir<sup>14</sup>. On a en revanche une abondante série d'adverbes en -ηδόν : on pourrait accepter ici un adverbe de trois syllabes portant sur le verbe et qualifiant l'action d'Arès lui-même. Pour la métrique comme pour le sens l'adverbe στρομβηδόν, « comme un tourbillon ou une toupie, en tourbillonnant », conviendrait ; il est attesté dans une épigramme de l'*Anthologie de Planude* (IV, 300, v. 4), pour décrire la dispersion des vaisseaux achéens sur la mer tourbillonnante : Ἀχαιῶν | στρομβηδὸν νεῶν σύγχυσις ἐν πελάγει<sup>15</sup>.
- 32 Vers 6 : il faut un sujet au verbe et au participe πλήξας ἤλασεν et ce doit être, selon le sens de l'action décrite, Arès lui-même. D'autre part le mot dont on reconnaît la finale dans les lettres ΕΛΗΣ en tête du vers doit être lui aussi un nominatif, un mot en -ελής dont la liste comporte de nombreux composés à second terme, -βελής, -θελής, -κελής, -μελής, -τελής, -φελής, -χελής. Il me paraît nécessaire, étant donné le contexte, de retenir un mot composé sur -βελής.
- 33 On peut alors proposer [ὄξυβε]λής, qui, comme on l'a vu, est un adjectif employé une fois par Homère, *Iliade*, IV, 126, en parlant d'une flèche. Le même adjectif a été employé au moins une fois par Empédocle dans un fragment transmis par Plutarque, *Moralia*, 98d (Περὶ τυχής) : τὰ μὲν γὰρ ὤπλισται κέρασι καὶ ὄδουσι καὶ κέντροις Αὔταρ ἐχίνοις, φησὶν Ἐμπεδοκλῆς, ὄξυβελεῖς χαῖται νῶτοις ἐπιπεφρίκασι (fr. 72, 2 Wright). Chez Empédocle encore, il est possible qu'il ait existé une seconde attestation de cet adjectif ὄξυβελής pour qualifier le soleil « qui lance des traits acérés », dans une citation que l'on doit également à Plutarque, *Moralia*, 920c (Περὶ τοῦ ἐμφαινομένου προσώπου τοῦ κύκλω τῆς σελήνης) : ἥλιος ὄξυβελής, ἢ δ' αὖ ἰλάειρα σελήνη (fr. 40 Diels-Kranz = 34 Wright), mais ὄξυβελής est une correction de Xylander à la tradition manuscrite qui porte ὄξυμελής. Cette correction a été adoptée par tous les

<sup>13</sup> Pour la *kestrosphendonè*, voir ci-après le commentaire.

<sup>14</sup> D'après les dictionnaires inverses, la série de ces termes en -ηδος ou des adverbes en -ηδόν est très limitée : cinq substantifs, ἦδος, κήδος, μῆδος, τρίπηδος, χλήδος, et un adjectif, ἡμίμηδος ; on cite aussi βάθμηδος, mais il s'agit une fois encore d'un adverbe, βάθμηδον (voir *LSJ*, s. v.).

<sup>15</sup> L'adverbe renvoie naturellement au substantif στρόμβος, qu'on trouve déjà chez Homère, ainsi en *Iliade*, XIV, 413 : στρόμβον δ' ὥς ἔσσευε βαλῶν, περὶ δ' ἔδραμε πάντη, Hector, frappé par la pierre qu'a lancée sur lui Ajax, se met à tourner comme une toupie.

éditeurs des fragments d'Empédocle, mais Jean Bollack<sup>16</sup> a décidé pour sa part de garder le texte des manuscrits, en se fondant sur le rapprochement que l'on peut faire, dans cette opposition du soleil et de la lune, avec la formule d'Empédocle ἡλίοιο ὠκέα γυῖαι (fr. 27 Diels-Kranz = 21 Wright). Il faut noter encore qu'ὄξυβελής a existé aussi comme substantif utilisé pour désigner une « machine à lancer des traits » : on le trouve en ce sens chez Diodore de Sicile, 20, 85, chez Philon de Byzance, *Belopoiika*, 55 b, 68 a et c, 98 a, enfin chez Polyen, II, 29 et VII, 9.

- 34 À partir de toutes ces attestations, on peut constater que l'adjectif en question a pris un sens actif pour signifier non pas « qui a une pointe acérée » mais « qui est armé d'une pointe acérée », un sens que retient effectivement la *Souda*, ὄξυ βέλων ἔχων, qui a été repris dans le *Thesaurus* (Dindorff) par *qui aculeis armatus* et encore par *qui celeriter jaculum mittit* avec renvoi au texte de Plutarque, *Moralia*, 920c, avec le fragment d'Empédocle déjà cité<sup>17</sup>, et à Oppien, *Haliutica*, 2, 346 : αἴψα δὲ νῶτα καράβου ὄξυβελής, « aussitôt elle tourne son dard acéré contre le flanc arrondi du bateau ». La restitution d'ὄξυβελής comme adjectif avec un sens actif pour qualifier Arès me paraît d'autre part renforcée par le fait que l'adjectif ὄξυς est associé plusieurs fois au nom d'Arès, ainsi dans la formule ὄξυν Ἄρη συνάγων, comme on vient de le voir un peu plus haut quand j'ai présenté l'épigramme d'Hippaimôn. Il me paraît donc légitime d'associer l'adjectif ὄξυβελής au nom d'Arès : c'est bien ici l'adjectif attendu pour qualifier ce dieu de la guerre, sujet de πλήξας ἦλασεν, un adjectif qui se trouve de plus en début de vers, mis en évidence comme il l'était déjà dans la citation homérique et dans le fragment 83 d'Empédocle<sup>18</sup>.
- 35 Vers 6 : l'expression εἰς Αἰδῶν peut se suffire à elle-même (sous-entendu οἶκος *vel sim.*) depuis Homère. Il est cependant possible d'envisager qu'un substantif comme δῶμα ait pu compléter la formule au début du vers suivant. Mais il vaut mieux écarter cette hypothèse, car il faut plutôt trouver à cette place un substantif venant supporter l'appellatif Ἀσκυριέως, forme adjectivale au génitif, qui exige de plus la restitution d'une préposition : ce substantif et cette préposition ne peuvent trouver leur place qu'en ce début du vers 7.
- 36 Vers 7 : [Ἀσ]κυριέως paraît la seule restitution possible, en admettant que, du point de vue de la métrique, la seconde syllabe -ριέ- soit comptée comme brève par synérèse. L'appellatif Ἀσκυριεύς est en effet connu comme ethnique de la cité antique d'Askyris de Perrhébie, dans le Bas-Olympe, où elle avait son territoire au nord de Gonnoi. On connaissait son existence par une inscription trouvée à Larisa portant sur un conflit de frontières entre deux cités de la plaine thessalienne proches du Pénée, et dans laquelle est mentionné le témoignage d'un berger, Λάδικος ὁ Ἀσκυριεύς ἐμαρτ[ύ]ρησεν μαρτυρί[α]ν τήνδε<sup>19</sup>. On connaissait aussi par Tite-Live, 44, 2, 11, l'existence d'un *Ascuris palus* dans le Bas-Olympe (voir plus loin dans le commentaire). Plus récemment la découverte de deux décrets de Pythion gravés sur la même stèle pour honorer deux citoyens d'Askyris a apporté un troisième témoignage sur cette

<sup>16</sup> Bollack, *Empédocle*, p. 281 et 471.

<sup>17</sup> Voir le commentaire de Wright, *Empédocle*, p. 200 : « sharp arrowed » plutôt que « sharp pointed ».

<sup>18</sup> Juste remarque faite par Bollack, *Empédocle*, p. 281 et 471.

<sup>19</sup> *IG IX 2521 (C2)*, que j'ai réédité avec un commentaire géographique dans Helly, « Modèles : de l'archéologie des cités à l'archéologie du paysage », p. 99-124.

citée perrhèbe<sup>20</sup>. L'épigramme pour Dikaiogénès vient en ajouter un quatrième : dans le récit le poète a tenu à préciser le lieu où Dikaiogénès a trouvé la mort. Il s'agit d'une précision géographique qui figure souvent dans les épigrammes pour ceux qui sont morts au combat, et en Thessalie on ne manquait pas de la donner. Ainsi dans l'épigramme de Théotimos, fils de Ményllos d'Atrax, mort à la bataille de Tanagra, ἐν Τανάγρας πεδίῳ, en 457 avant J.-C., comme dans celle d'Antigénès fils de Sôtimos, tombé au cours d'un assaut contre Thèbes de Phthiotide en 217 avant J.-C., Θήβης ἀμφεκάλυψα κόνιν<sup>21</sup>. La restitution d'un terme comme γαῖα pourrait donner en début de vers l'information que l'on attend, sous la forme [γαῖας ἀπ' Ἀσ]κυριέως. La restitution de « la terre d'Askiris » comme théâtre de la mort de Dikaiogénès au combat se justifie par le contexte historique, sur lequel je reviendrai ci-dessous.

- 37 Vers 8 : [- - -]ετῆι doit être la finale d'un adjectif en -ετής ou -ετος au datif féminin se rapportant au datif μητρὶ qui termine le vers précédent. On peut penser à μειπέτης<sup>22</sup>, qui est déjà chez Homère, mais qui est employé exclusivement pour qualifier Zeus « à la sage pensée » dans *Iliade*, I, 175, etc. On le trouve cependant plus tard au moins une fois pour un simple mortel, dans une épigramme de Tégée (*IG V 2*, 156) : ἀνερα μειπέτην υἱὸν Ἀριστομένους | Εὐτυχον... Le caractère très spécifique de cet adjectif me conduit cependant à l'écarter pour prendre un mot sans doute plus banal, l'adjectif πανταρετός, féminin -η, qui convient pour la métrique. On le restitue dans une épigramme de Delphes (*FD III 1*, 553) d'époque impériale, καὶ παντα[ρέ]την γυναῖκα τοῦ [πα]ντα[ρέ]του Αὐρ. Ἐπιφάνους | Εὐφροσύνην π[ά]σης, et dans deux épitaphes de Sidè, elles aussi d'époque impériale<sup>23</sup>. Mais le nom Pantarétos et le féminin Pantarète sont des anthroponymes très communs dès l'époque classique ; on notera en outre que l'adjectif Πανταρέτα est attesté en Thessalie comme épiclese de Gê (*IG IX 2*, 491), faussement attribué à Phayttos, mais qui provient d'Atrax.
- 38 Vers 9 : la restitution κα]σίγνητον πολυήρατον, « frère très aimé », ne fait pas de difficulté. Au substantif est associé l'adjectif πολυήρατον que l'on trouve dès Homère pour le mariage, *Odyssée*, XV, 126 (désignant la couche conjugale), etc., ou encore, en parlant de personnes, chez Hésiode, fr. 132, v. 1, et Plutarque, *Moralia*, 167e. Au début du vers, avant κα]σίγνητον, il manque deux syllabes, une longue, une brève, pour un mot qui était sans doute un déterminatif de ce dernier. C'était peut-être une précision sur son âge : παῖδα pourrait convenir pour la métrique et pour le sens, le texte laissant entendre

<sup>20</sup> Misailidou-Despotidou, « Μέλετες », p.232-240 (avec photographie). Voir aussi *SEG* 36 (1986), 552 ; voir Helly, *BullÉp*, 1988, 772 et 777. Sur la cité, voir Lucas, « Askiris », p.135-144, et « Les cités antiques du bassin du Haut-Titarèse », II, p.207-210.

<sup>21</sup> Dans mon travail sur la *Géographie et l'histoire des Magnètes de Thessalie*, volume I, p.128-134, en étudiant l'épigramme qui évoque les combats que ceux-ci ont menés contre les Thessaliens, *AP VII 255* (Planude, IIIa 5, 25), j'ai rappelé combien ces précisions géographiques étaient fréquentes. On y trouve aussi l'emploi du substantif γαῖα avec un adjectif, ainsi dans un poème attribué à Simonide, chez Athénée, III, 125c (Simonide, fr. 167) Πιερίην γαῖαν ἐφεισασμένη, qui correspond à *AP VII 446* Ἀργείαν γαῖαν ἐφεισάμενος, cités par Lorenz, *Thessalische Grabgedichte*, p.56 qui, à la suite de Weber, « Steinepigramm und Buchepigramm », p.548, commentant la même épigramme *AP VII 255*, renvoie aussi aux épigrammes *AP VII 660* et *380*.

<sup>22</sup> Suggestion d'Eleonora Santin.

<sup>23</sup> George E. Bean, Side Kitabeleri, *Inscriptions of Side*, Ankara, Tiirk Tarih Kurumu Basimevi, 1965, n°121 : [{τῆν δεῖνα τοῦ δεῖνος}, ἰε]ρε]αν Ἀφροδε[της πα]ντα[ρέ]τη]ην (?) ἀνέστησεν δὲ τὸν ἀνδ[ρ]ῖ]άντα Πλάτων Ὀβρίμου τοῦ {vac.}, et no193 : δε]κάρ]η]των, φιλόπατρ]ιν, παντά]ρ]η]τον, καὶ εἰς τὸν αἰῶνα [γυ]μνασί]αρχον κατὰ τετρα]ε]τῆ]ρ]ι ; voir *BullÉp*, 1967, 606 et 1968, 545.

que le défunt avait un frère qui était sans doute son cadet (?). On peut hésiter devant la répétition de παῖδα, que l'on peut restituer déjà au vers 3, mais les maladresses ou les lourdeurs d'expression ne manquent pas dans l'épigramme.

- 39 Vers 10 : ἔξετέκνου est un verbe très rare, de même sens que le simple τεκνώω<sup>24</sup> dont la forme n'est ici pas facile à déterminer : on peut y voir soit la troisième personne du singulier de l'imparfait actif de ἐκτεκνώω, soit la deuxième personne de l'imparfait moyen passif ἐκτεκνοῦμαι. Il me semble cependant que la première interprétation est sans doute meilleure : à partir du vers 8, c'est le défunt qui parle et qui évoque sa famille. Le sujet de ce verbe doit être l'anthroponyme féminin placé à la fin du vers 9, Φιλοφῆρα : il s'agit très probablement de la mère de ce jeune garçon qui est nommé au vers suivant et qui s'appelle Oinias, frère de Dikaiogénès.
- 40 Tous les noms qu'on vient de lire dans l'épigramme sont bien attestés à Gonnoi par les inscriptions. Le nom Dikaiogénès se trouve pour le père d'un Asandros tige dans les décrets du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.<sup>25</sup> Pour le nom Asias, qu'il faut peut-être restituer au début du vers 3, il figure comme patronyme d'un Asandros fils d'Asias, secrétaire dans le décret pour des juges de Phères et de Kierion (première moitié du II<sup>e</sup> siècle)<sup>26</sup> et comme nom d'un *manumissor* (le patronyme est perdu) dans une liste d'affranchissement du I<sup>er</sup> siècle après J.-C.<sup>27</sup> De même le nom Oinias est porté par un stratège de la confédération des Perrhèbes en 192-191 ou 191-190 avant J.-C., citoyen de Gonnoi, nommé comme éponyme dans un décret de Chyrétiai publié par Arvanitopoulos<sup>28</sup>; cet Oinias a d'autre part été honoré par une cité thessalienne, probablement Aiginion en Hestiaiotide, par un décret dont la copie a été gravée à Gonnoi même<sup>29</sup>. Le Xénokratès fils d'Oinias qui apparaît comme κριτής, juge des mains<sup>30</sup>, dans un décret de Gonnoi pour des juges de Phères<sup>31</sup>, doit être son fils; puisque ce décret, qui fait partie d'une série de quatre documents de la même année, peut être daté de la première moitié du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C., il appartient à ce que j'ai appelé la deuxième série de magistrats qui doit se placer dans le deuxième tiers de ce siècle<sup>32</sup>. Enfin et surtout on trouve une Philophéra fille de Dikaiogénès, prêtresse d'Artémis dans une dédicace à Artémis Eulochia<sup>33</sup>, que j'ai datée, sur la base de l'écriture, de la première moitié du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Il ne peut s'agir de la même Philophéra que celle de l'épigramme, qui est elle-même la mère d'un Dikaiogénès. On pourrait penser plutôt à la grand-mère de celle-ci.
- 41 Il est clair que tous les personnages qui portent ces noms appartiennent à des familles prééminentes dans la cité. Il semble que l'on a ici affaire à trois familles au moins, deux familles dans lesquelles le nom de Dikaiogénès est associé soit à celui d'Asias soit à celui d'Asandros, la troisième où les noms d'Oinias et de Xénokratès alternent d'une génération à la suivante. C'est à la première de ces trois familles, celle où les noms d'Asandros et de Dikaiogénès se

<sup>24</sup> On le trouve chez Euripide, *Ion*, v. 438, et deux fois en prose, dans un passage des lois de Gortyne, *IC* IV, 72, VIII, l. 34, αἱ κ' ἐστετέκνοῦται, et chez Hippocrate, *Du régime des maladies aiguës*, 43.

<sup>25</sup> Helly, *Gonnoi* II, n°68, l. 5; trésorier 77, l. 9; 78, l. 9; 79, l. 9; 80, l. 3.

<sup>26</sup> *Gonnoi* II, n°74, l. 8, et n°78, l. 9.

<sup>27</sup> *Gonnoi* II, n° 142, 4.

<sup>28</sup> *Arch. Eph.*, 1917, p.2, n°301, l. 1.

<sup>29</sup> *Gonnoi* II, n° 35 bis, probablement des années 190-180 avant J.-C.

<sup>30</sup> Ce sens de κριτής, que je n'ai pas reconnu dans la publication du corpus, a été bien établi par Gauthier, « "Juges des mains" », p.425-426 (voir *SEG* 50, 524 bis).

<sup>31</sup> *Gonnoi* II, n°74, l. 19.

<sup>32</sup> Voir *Gonnoi* I, p.107-110.

<sup>33</sup> *Gonnoi* II, n°173.

succèdent, qu'il faut associer le nom de Philophèra, fille de Dikaiogénès. Mais la reconstruction des liens qui unissaient probablement ces trois familles entre elles n'est pas claire<sup>34</sup>.

- 42 Vers 11 : C'est encore le défunt qui parle et qui continue à s'adresser au passant qu'il interpellait au début du poème et il est possible que la syllabe du début du vers, ΣΕΙ, soit la syllabe finale d'un verbe à la deuxième personne du singulier d'une forme moyenne, car dans la formule qui suit, καὶ τοῖ ἐνὶ στέρνοις ἄδάκρυτον, l'anaphorique masculin τοῖ pour σοῖ, ne peut renvoyer qu'au passant lui-même. Mais j'ai renoncé à restituer ce début de vers, faute de trouver dans ce qui subsiste des indications suffisamment précises. On peut seulement constater que la formule ἐνὶ στέρνοις est courante et que l'adjectif ἄδάκρυτον s'applique le plus souvent au tombeau plutôt qu'à une personne.
- 43 Vers 12 : [- - - - - ]Ρ! δάκρυά κεν προβάλοις, fin de vers qui confirme, avec le verbe προβάλοις à la deuxième personne, que le défunt s'adresse au passant et qu'il compte sur ses sentiments de compassion. L'optatif fait supposer que la formule comportait une proposition conditionnelle avec une opposition entre l'adjectif ἄδάκρυτον et la finale δάκρυά κεν προβάλοις.

### Le kestre et la kestromphendonè

- 44 Comme on vient de le voir, l'analyse de l'écriture et la prosopographie aboutissent à donner une consistance à une datation dans la première moitié du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. et sans doute dans le second tiers de ce siècle. Mais nous pouvons préciser davantage. De fait, nous disposons aujourd'hui d'un document dont l'écriture est totalement semblable à celle de l'inscription et qui est, lui, exactement daté : il s'agit d'un fragment de stèle qui a été trouvé par nos collègues grecs Lazaros Dériziotis et Spyros Kougioumzoglou, de l'Éphorie byzantine de Larisa, dans les fouilles du site de Kastro Livadi, en Perrhébie, et qui porte le texte de deux lettres du consul Paul-Émile<sup>35</sup> qui commandait l'armée romaine pendant la dernière année de la troisième guerre de Macédoine. Il ne fait aucun doute à mes yeux que l'épigramme de Gonnoi doit se placer dans la première moitié du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.
- 45 Mais le résultat de la comparaison conduit à faire un pas de plus : on peut, sans risque de se tromper, dater précisément l'épigramme de l'année 168 avant J.-C. Car c'est cette année-là, au cours de la campagne qui a conduit l'armée romaine à traverser le Bas-Olympe pour entrer en Macédoine, que de durs combats se sont déroulés autour du lac Askyris ainsi appelé parce qu'il devait se situer au moins en partie sur le territoire de la cité d'Askyris dont on retrouve le nom au vers 7 de l'épigramme. Et c'est à propos de ces mêmes combats que deux sources décrivent l'utilisation du kestre, dont le nom figure lui aussi dans l'épigramme, au vers 5 : un fragment de Polybe transmis par la *Souda* et le texte de Tite-Live qui a conservé le récit continu de ces affrontements. Il faut donc rappeler ici avec quelque détail ce que nous savons du kestre et du lac Askyris, qui était aux limites du territoire de Gonnoi, dans le Bas-Olympe.

<sup>34</sup> Le *stemma* généalogique présenté par Cairon, *Les épitaphes*, p.257, simplifie trop la situation.

<sup>35</sup> Voir la référence à la publication ci-dessus note 4.

- 46 Pour le kestre, on possède une description faite par Polybe, conservée par la *Souda*, s. v. κέστρος<sup>36</sup> et, d'après Polybe encore, une notice de Tite-Live, 42, 65, 9-10. Suivant le récit de Tite-Live, on a considéré que la description que Polybe fait du kestre se rapportait à la campagne militaire de 171 avant J.-C. : il présentait alors cette arme comme une invention étrangère qui n'était pas nécessairement récente puisqu'elle est connue depuis la guerre « persique »<sup>37</sup>, mais qui semblait inconnue des légionnaires romains de L. Pompeius dans la première année de la troisième guerre de Macédoine et qui avait suscité chez eux la plus vive terreur<sup>38</sup>. Dans ces textes, le kestre est associé à un certain type de projectile, comme le dit précisément l'épigramme de Dikaiogénès, [- - οίστῳ στρ]ο[μ]βηδὸν ἐπεὶ κέστροιο δαφονίῳ.
- 47 Mais on trouve pour le kestre une autre *iunctura* dans une épigramme de Thessalonique qui a été étudiée par Anne-Marie Vérilhac<sup>39</sup> :
- μέλλων φαρέτρης ὄ' ὄπλα καὶ κέστρων κράνηι  
πρόμοιρος εἶκτο νεπτέρων ἐπ' ἀτραπούς.
- si, tout près d'obtenir le carquois et ses armes, les kestres et leur fronde, il a pris avant l'heure le chemin des défunts.
- 48 Dans son commentaire, Vérilhac explique κέστρων κράνηι en ces termes : « Le kestre est un trait lancé par une fronde. Il n'est pas étonnant de le trouver mentionné ici puisque les éphèbes s'exerçaient à son maniement : dans les inscriptions éphébiques figure un gardien des kestres (κεστροφύλαξ). Le mot désigne de toute évidence un objet en rapport étroit avec les kestres. On pense immédiatement à la fronde qui lance ces traits. Or il existe un substantif féminin κράνος, attesté par un papyrus au moins (*P. Teb.*, 39, 31), qui désigne une baguette de cornouiller. Une confusion de genre pouvait se produire assez facilement dans la famille du mot κράνεια, le cornouiller, qui présente des doublets et des alternances du neutre et du féminin : le neutre κράνον est l'équivalent tantôt de κράνεια (l'arbre), tantôt de κράνειον (le fruit). Peut-être est-il possible d'expliquer ainsi l'accusatif neutre κράνη. »
- 49 La réponse est, me semble-t-il, dans Théophraste (*Hist. Plant.*, III, 12, 1-2) : « Le cornouiller comprend l'espèce "mâle" et l'espèce "femelle" qu'on appelle précisément "cornouiller femelle" (θηλυκρανεία) [...]. De leur bois, l'un, celui du cornouiller mâle, sans cœur distinct, tout entier ferme, a la compacité et la ténacité

<sup>36</sup> D'où Polybe, 27, fr. 11, 1 : Κέστρος ξένον ἦν τοῦτο τὸ εὖρημα κατὰ τὸν Περσικὸν πόλεμον τὸ δὲ βέλος τοιοῦτον διπάλαιστον ἦν, ἴσον ἔχον τὸν αὐλίσκον τῇ προβολῇ. Τοῦτω ξύλον ἐνήρμοστο τῷ μὲν μήκει σπιθμισίον τοῦτο, δεῖν κώλων ἀνίσων ὑπαρχόντων τῆς σφενδονῆς, εἰς τὸ μέσον ἐνηγκύλιζετο τῶν κώλων εὐλύτως [...] καὶ προσπίπτον μετὰ βιαίας πληγῆς διεπίθει τοὺς συγκυρήσαντας. On trouve une traduction de ce passage dans une note de Bertrand, « Kestrosphendoné », *RA*, 1874, p. 75 (que j'ai modifiée sur quelques mots) : « Arme inventée durant la guerre contre Persée. Voici la description de ce projectile : il consistait en un fer de deux palmes (0,154 cm) de long composé de deux parties égales, la pointe et la douille. À ce fer était adaptée une hampe en bois d'un spithame (0,231) de long et d'un doigt (0,019) de diamètre. Au milieu étaient attachées trois petites ailettes de bois très courtes. Pour lancer le projectile, il faut prendre une fronde à bras inégaux et engager le kestre dans le repli de la fronde de façon à ce qu'il puisse s'échapper facilement. Dans le mouvement de rotation de la fronde, tant que les deux cordes restent tendues, le projectile demeure immobile ; mais au moment où la main abandonne une des cordes, l'arme, dégagée, part comme une balle de plomb et cause de graves blessures à ceux qu'elle atteint. »

<sup>37</sup> Voir ci-après la citation de Xénophon qui mentionne également des javelots en bois de cornouiller utilisés par les Perses.

<sup>38</sup> Voir Walbank, *Commentary*, p. 308-310.

<sup>39</sup> Vérilhac, *ΠΑΙΔΕΣ ΑΩΡΟΙ*, n° 23.

de la corne ; l'autre, celui du "cornouiller femelle" plus tendre, lacuneux et de ce fait inutilisable pour les javelots. La hauteur de l'arbre "mâle" est au plus de douze coudées – la taille de la plus longue sarisse – car le tronc indivis n'a guère par lui-même de hauteur [...]» Sur ce passage, le commentaire de Suzanne Amigues, dans *Recherches sur les plantes de Théophraste* (p.62, n. 2) est explicite : citant d'abord la *Flore forestière*, p.203, « le cornouiller mâle parvient à 6-8 m de hauteur et à 10-12 cm de diamètre en 25 ans ; mais il peut dépasser beaucoup cet âge et vivre des siècles en s'accroissant avec une excessive lenteur ». Elle précise encore que « ces dimensions relativement modestes limitent son usage à la fabrication d'objets tels que manches d'outils, cannes et gaules, et surtout, dans l'Antiquité, hampes d'armes »<sup>40</sup>. La longueur de la sarisse macédonienne, qui varie de 12 à 16 coudées (5,30 m à 7 m selon les sources anciennes citées dans l'article d'Andronicos, « Sarisa », *BCH*, n°94, 1970, p.91-102), exigeait un matériau d'une solidité exceptionnelle. Le meilleur était le bois du cornouiller, le plus dur, le plus compact et le plus homogène qui soit sous nos climats. Xénophon, quant à lui, écrit<sup>41</sup> : « Tous les Grecs qui portèrent des coups eurent leurs lances brisées, tandis que les Perses, avec leurs javelots de cornouiller, eurent vite fait de tuer douze cavaliers », et ailleurs<sup>42</sup>, « à la place de la lance, peu résistante et d'un maniement incommode, nous recommandons de préférence une paire de javelots en cornouiller ». Le premier de ces deux textes fait écho, me semble-t-il, à ce qui est dit du kestres comme invention d'origine perse. Toujours à propos du cornouiller, Théophraste a également indiqué, en III, 3, 1, que le cornouiller pousse en Macédoine non seulement dans les zones montagneuses, mais aussi en plaine et il note encore, en V, 6, 4, que « le bois le plus solide est celui du cornouiller ».

50 Une représentation du *kestros* figure probablement sur des monnaies thessaliennes : c'est l'interprétation que Jennifer Warren a donnée dans son étude (« Two notes », p.5-8) pour des monnaies des Ainianes frappées à l'époque des guerres mithridatiques. Cette interprétation a été acceptée par Katerini Liampi<sup>43</sup>. De plus la chronologie de ces monnaies a été fixée récemment par François De Callatay<sup>44</sup>.



D1-7

1163 b.



Figure 3a. Monnaie des Ainianes. Photo reproduite de F. De Callatay, « Le monnayage », pl. n° D 1-R1 n° 7.

Figure 3b. Monnaie de la Confédération thessalienne. Photo reproduite d'E. Rogers, *Copper Coinage*.

Figure 3c. Monnaie stéphanéphore d'Athènes. Photographie reproduite de F. De Callatay, « Le monnayage », pl. 4.

<sup>40</sup> Ce qui veut dire, me semble-t-il, qu'on ne peut l'utiliser comme bois de sciage pour faire des poutres et des planches.

<sup>41</sup> Xénophon, *Hell.*, III, 4, 14, 3.

<sup>42</sup> Xénophon, *Équitation*, XII, 2.

<sup>43</sup> Liampi, « Ein Beitrag zur Münzprägung der Ainianen », p. 330.

<sup>44</sup> De Callatay, « Le monnayage », p.125-156, avec la note 7 (p.128) et la planche n° D 1-R1 n°7.



- 51 Warren, dans l'étude citée, a également identifié cette arme de jet sur des monnaies de bronze au nom des Thessaliens, dont Edgar Rogers<sup>45</sup> ne connaissait que quatre exemplaires et sur lesquelles celui-ci voyait une lyre. Warren faisait cependant le constat que sur ces monnaies, la figure de l'arme est stylisée et diffère en plusieurs détails de la représentation figurant sur les monnaies Ainianes. De Callataÿ a accepté ce constat et précisé que la figure sur le revers de cette monnaie est « en tous points similaire au symbole d'une variété de stéphanéphores athéniens, celle qui a été émise au nom de Kléophantos Épithetès, vers 85-84 selon la chronologie basse à laquelle tous les spécialistes se rallient désormais »<sup>46</sup>.
- 52 Les monnaies où figure la kestrosphendonè avec la légende ΘΕΣΣΑΛΩΝ portent au droit le bouclier macédonien si caractéristique, orné d'une étoile au centre : Rogers les datait donc de l'époque de la domination macédonienne en Thessalie et plus précisément du règne de Démétrios Poliorcète, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle et dans les toutes premières années du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. En revanche Warren a daté cette émission de 170 avant J.-C. et a voulu y voir un geste de propagande de la part des Thessaliens ralliés ou soumis au roi de Macédoine. Cette interprétation me semble difficile à soutenir, car nous savons que le *koinon* des Thessaliens a constamment été du côté des Romains pendant toute la durée de la guerre<sup>47</sup>.

### Askiris

- 53 Par le texte des vers 4-7 de l'épigramme, nous apprenons que Dikaiogénès a trouvé la mort « sur la terre d'Askiris ». Il faut voir dans le récit de sa mort une claire référence aux combats qui ont eu lieu dans le Bas-Olympe au printemps de 169 avant J.-C. et dont Tite-Live, d'après Polybe, témoin oculaire, nous a fait le récit en 44, 2-5. L'historien latin nous parle en effet, dans ce passage, des forts où le roi de Macédoine, Persée, avait placé des garnisons renforcées pour verrouiller tous les passages conduisant en Macédoine. Tite-Live fait ainsi mention de Kondylos<sup>48</sup> et d'Olympias, appelée aussi Gonnokondylos<sup>49</sup>, que l'on peut de ce fait localiser un peu au nord de Gonnoi, dans la vallée du Sys (aujourd'hui le Dyodendron), qui conduisait de la plaine de Gonnoi dans le Bas-Olympe. C'est au bout de cette vallée que se trouvait l'*Ascuris palus* évoqué par Tite-Live en 44, 2, 11, en grec Ἄσκυρις λιμνή, ou tout simplement Λιμνή dans les inscriptions de Gonnoi<sup>50</sup>, qui est aujourd'hui le bassin asséché de Kallipeuki<sup>51</sup>.
- 54 On se trouvait là aux confins des territoires de Gonnoi, située dans la plaine à l'entrée de Tempé, et d'Askiris, petite cité qui était établie au pied de l'Olympe et dont l'existence a été révélée par deux décrets de sa voisine Pythion en l'honneur

<sup>45</sup> Rogers, *Copper Coinage*, p. 18 avec la figure 3.

<sup>46</sup> De Callataÿ, « Le monnayage », p. 128, note 7 et pl. 4 (Thompson, *The New Style Silver Coinage of Athens*, n° 1163 b). Pour Thompson, il s'agissait d'un bétyle décoré de bandelettes.

<sup>47</sup> Voir Helly, « La capitale de la Thessalie », p. 127-249.

<sup>48</sup> *Condylos, castellum inexpugnabile*, Tite-Live, 44, 6, 10.

<sup>49</sup> *Gonnokondylos vel Olympias*, Tite-Live, 39, 25, 16

<sup>50</sup> Helly, *Gonnoi II*, n° 2 : Λιμνή et γῆ ἐν [Λιμνῆ], n° 93 : τὰ ἐν Λιμνῆ οἰκόπεδα. C'est l'*Ascuris palus* de Tite-Live, 44, 2, 11.

<sup>51</sup> Comme je l'ai rappelé dans Helly, *Gonnoi I*, p. 6-7, il s'agit en fait d'un *polje* caractéristique des zones de karst, comme l'a reconnu le géologue Cvijic, qui a été l'initiateur des études consacrées aux massifs karstiques.

de citoyens d'Askyris<sup>52</sup>. Les prospections conduites par notre collègue Gérard Lucas dans cette région ont permis de localiser la cité sur des ruines antiques au village de Sparmo<sup>53</sup>, au fond d'une petite vallée bien arrosée qui ouvre sur une voie de circulation majeure : le défilé de Djava et la vallée de Karya.

- 55 C'était là l'un des passages qui permettaient de passer de Thessalie en Macédoine quand le défilé de Tempé était bloqué, que ce soit par des causes naturelles ou par des troupes hostiles. On a pu voir récemment quels étaient les accès à la Macédoine quand une telle situation de blocage s'est produite au printemps de 2010 : par suite d'éboulements importants, la route de Tempé étant impraticable pendant plusieurs semaines, une partie du trafic en direction de Katérini ou de Thessalonique a été déviée par Élasson et Karya ; on empruntait, dans le sens de la descente, la route qui aboutit sur la côte à Leptokarya en passant près du site antique de Leibétrha<sup>54</sup>. Les autres itinéraires de déviation étaient, à partir d'Élasson, le col de Pétra en direction de Béroia, le col de Sarantaporos en direction de Kozani ou, à partir de Larisa, par Gonnoi la vallée du Sys et Karya vers Leptokarya, et enfin par le bassin d'Agia la route côtière contournant l'Ossa par Agiokambos et Stomion. On comprend bien pourquoi et comment, au cours de la première année de la troisième guerre de Macédoine, le roi Persée a tenu à s'assurer de tous ces passages en prenant, par la force si nécessaire, les cités fortifiées qui les gardaient<sup>55</sup>.
- 56 Ainsi, dans le secteur d'Askyris-Gonnoi, les forteresses ne manquaient pas. Dans la vallée du Sys, à l'entrée de laquelle se trouvait Gonnoi elle-même, réputée imprenable, se trouvaient deux autres *kastra*, ceux de Kondylos et de Gonnokondylos Olympias<sup>56</sup>. Au village appelé Limné et sur les pitons environnants, dont le Métamorphosis actuel, des postes fortifiés renforçaient en profondeur le dispositif. Du côté d'Élasson, outre la cité d'Askyris, le petit bassin où se trouve le village actuel de Karya était dominé par une importante forteresse établie sur le piton de Ditnata. Athanasios Rizakis, qui a étudié les ruines de cette forteresse<sup>57</sup>, l'a identifiée avec Dierum, que mentionne Tite-Live en 44, 4, 6, en même temps que les quatre autres *castella* de ce secteur.
- 57 En dépit de cet impressionnant dispositif de défense placé sur la frontière du pays macédonien, quatre années plus tard, au printemps de 168 avant J.-C., l'armée romaine a forcé le passage d'Askyris et de Limné. Tite-Live, à la suite de Polybe, a évoqué les combats qui se déroulèrent pour prendre ou annihiler chaque forteresse, chaque poste fortifié du secteur<sup>58</sup>.

<sup>52</sup> Misailidou-Despotidou, « Μέλεις », p. 232-240 (avec photographie). Voir aussi Helly, *BullÉp*, 1988, 772 et 777 ; Lucas, *Les cités, mémoire de doctorat*, 1992 ; *Inscriptions de la Tripolis*, n° 1.

<sup>53</sup> Lucas, *Les cités, mémoire de doctorat*, 1992, p. 136-144, et *Les cités de la haute vallée du Titarèse*, 1997, *Testimonia*, n° 10-12 (Tite-Live, 44, 2-5).

<sup>54</sup> Maintenant localisée avec certitude, voir Poulaki-Pantermali, « Έργα εθνικά », p. 331-346.

<sup>55</sup> Helly, « La capitale de la Thessalie », p. 127-249.

<sup>56</sup> Helly, *Gonnoi I*, p. 102-104 et *Testimonia*, p. 168-169.

<sup>57</sup> Rizakis, « Une forteresse », p. 331-345. Pour lui Ditnata est Dierum, et il précise, p. 345, n. 45 : la défense de la Macédoine dans l'Olympe « reposait sur quatre *castella* énumérés par Tite-Live, 44, 4, 6 dont trois sont bien identifiés autour de Gonnoi, mais le quatrième, Lapathous Charax reste à localiser ». Pour ces forteresses de la vallée du Dyodendron et les inscriptions qu'on peut leur attribuer, voir aussi Kontogiannis, « Απόλλωνι Αἰσωνίω », p. 125-143, et mes commentaires dans *BullÉp*, 2004, 222.

<sup>58</sup> Helly, « Les Romains dans le Bas-Olympe », p. 275-282, avec la bibliographie antérieure, notamment la référence à Pritchett, *Studies in Ancient Greek Topography*, p. 164-176, « Appendix on Route of Romans over Mount Olympos in 169 R. C. ».

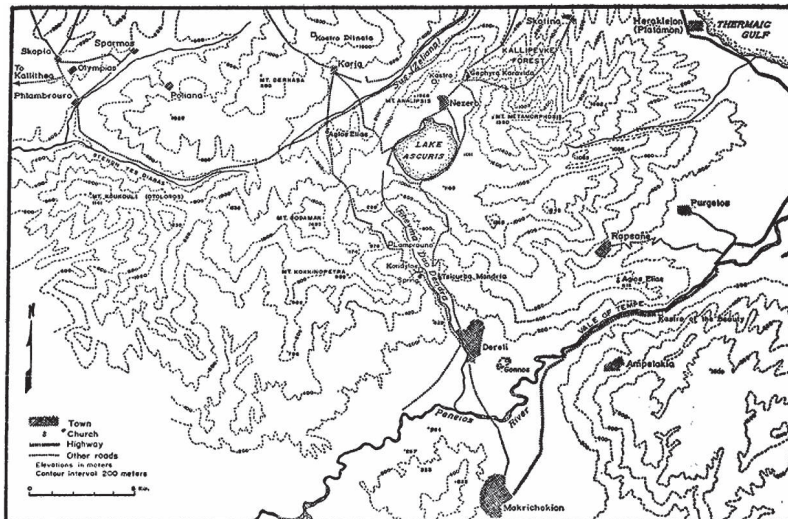


Figure 4. Le Bas-Olympe. Photo d'après W. K. Pritchett, *Studies in Ancient Greek Topography*, II, p. 160.

- 58 C'est maintenant l'épigramme pour Dikaiogénès qui, au moins dans les quatre vers que l'on peut reconstruire et traduire avec quelque certitude, évoque la brutalité de ces combats en faisant écho à ce que disait Polybe sur la kestrosphendonè et sa redoutable efficacité :

[- - - - -] ΗΣ βαίνων παροδίτ[α]  
 [- - - - -] Ι τῷιδε ὑποκεκλιμ[ένωι ?]  
 [- - - - -] ΣΙΑ Δικαιογένην ἔαι ΥΠΟΙ - -  
 [- - - - -] Ω δ' εἶλεν Ἄρης ἀγορῆι  
 [- - οἰστώ στρ]ο[μ]βηδὸν ἐπει κέστροιο δαφινῶ 5  
 [όξυβε]λῆς πλήξας ἤλασεν εἰς Αἰδέω  
 [γαίας ἀπ' Ἀ]σκυριέως καὶ ἐθήκατο δάκρυα μητρι  
 [- - ]ιετῆι λείπω δ' ἔμ μεγάροισιν ἔμοις  
 [- - κα]σίγνητον πολυήρατον ὄν Φιλοφῆρα  
 [- - - - -] μητῆρ Οἰνίαν ἐξετέκνου 10  
 [- - - - ]ΣΕΙ καὶ τοῖ ἐνὶ στέρνοισ ἀδάκρυτον  
 [- - - - -]Ρ! δάκρυά κεν προβάλοισ.

Arrête-toi (?), ne poursuis pas ta marche, passant ... pour celui qui est ici gisant (?) ... et laisse-moi (?), Dikaiogénès fils d'Asias (?) sous ma ... À l'heure où l'assemblée (?) Arès m'a emporté quand d'un trait sanglant de kestre tourbillonnant, ce dieu armé de dards acérés m'a envoyé dans l'Hadès depuis la terre d'Askyris et qu'il a imposé des larmes à ma mère pleine de mérite. Ainsi je laisse dans ma maison ... un frère très aimé que Philophèra (notre ?) mère a enfanté, Oinias. Et toi, ... dans ta poitrine, sans larmes ... alors tu pourrais laisser couler tes larmes.

## Conclusion

- 59 L'épigramme de Gonnoi pour Dikaiogénès ne manque pas d'intérêt. On pourra donc la mettre en parallèle avec deux autres épigrammes thessaliennes qui, au V<sup>e</sup> et au III<sup>e</sup> siècle avant J.-C., ont servi à rappeler la mémoire d'autres jeunes guerriers morts en pleine bataille : celle de Théotimos d'Atrax, mort à la bataille de Tanagra en 430 avant J.-C., et celle d'Antigénès fils de Sôtimos de Démétrias, mort dans l'assaut contre Thèbes de Phthiotide en 217 avant J.-C. Elle se distingue en effet par l'emploi de termes techniques associés à l'évocation de l'arme meurtrière qu'était le kestre : le terme de lui-même entraîne la restitution probable d'autres termes à la fois techniques et poétiques, le substantif οἰστῶ, l'adjectif ὄξυβελής, l'adverbe στρομβηδόν. On note aussi la fréquence des noms propres, celui du défunt lui-même, Dikaiogénès, celui de son père Asias, de son frère Oinias et de sa mère Philophéra, ainsi que le nom géographique Askuris, qui est également très remarquable. C'est pourquoi on peut se demander si le texte n'en contenait pas un de plus, celui du frère aîné présumé de Dikaiogénès et Oinias, un Asandros fils d'Asias. Plus généralement, on note une propension certaine à accumuler les termes associés, voire redondants, dans le registre technique, mais aussi dans celui du lexique propre aux épigrammes funéraires (εἶλεν et ἤλασεν), à user de formules toutes faites, à répéter les mêmes mots, δάκρυα aux vers 7 et 12, en opposition avec ἀδάκρυτον, μήτηρ (v. 7 et 10), d'où ma proposition de restituer deux fois παῖδα (v. 3 et 9). Ces particularités pourraient conduire à juger le style du poème comme un peu lourd et à déprécier sa valeur littéraire.
- 60 En revanche, l'épigramme apporte un témoignage très précis pour l'historien, en faisant le récit de la mort du jeune Dikaiogénès dans les combats du printemps de 168 avant J.-C., combats au cours desquels l'armée romaine a forcé les barrages que les Macédoniens et ceux qui combattaient avec eux leur opposaient au cœur du Bas-Olympe. Car il me paraît clair que Dikaiogénès a combattu du côté des Macédoniens, qui tenaient alors non seulement les forteresses de la montagne, mais aussi les cités dont elles dépendaient : Gonnoi, comme Sykourion, comme Méliboia, comme Askuris elle-même très probablement, étaient alors tenues par le roi de Macédoine<sup>59</sup>. Et l'on sait que le consul P. Licinius Crassus, à la fin de la campagne de l'année 171, avait renoncé à faire le siège de Gonnoi, qui lui était apparue imprenable<sup>60</sup>. Mais cette situation, après la victoire de Paul-Émile à Pydna, n'était pas à l'avantage de Gonnoi. En tout cas, pour ce qui concerne Dikaiogénès et quel qu'il ait été le sort ultérieur de la famille à laquelle il avait appartenu<sup>61</sup>, on peut se demander si le emploi de la stèle qui portait l'épigramme n'est pas la marque d'une sorte de *damnatio memoriae* à plus ou moins bref délai.
- 61 Une autre constatation s'impose encore : on doit comprendre que, si Dikaiogénès a été touché à mort par un trait de cette arme, c'est que les adversaires en disposaient eux-mêmes. Les troupes romaines et les troupes qu'ils avaient pu mobiliser dans les cités thessaliennes utilisaient donc elles aussi la kestromphendonè. C'est là une précision que le texte de Polybe ne donne pas, mais une situation tout à fait normale : dès qu'une arme nouvelle

<sup>59</sup> Voir mon étude citée note 47, p.131-145.

<sup>60</sup> Tite-Live, 42, 67, 6-7; voir Helly, *Gonnoi* I, p.82, n. 4.

<sup>61</sup> On a vu ci-dessus que les rapprochements prosopographiques possibles se placent pour le plus grand nombre dans la première moitié du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

apparaît, il est logique que les deux parties adverses cherchent à se l'approprier au plus vite<sup>62</sup>.

- 62 L'épigramme pour Dikaiogénès permet enfin de mesurer les progrès accomplis en près de quarante années par les archéologues et les épigraphistes depuis la parution du corpus des inscriptions de Gonnoi en 1974 : on connaît maintenant l'existence et la localisation de la cité d'Askyris, on identifie l'emplacement de Dierum, on peut suivre avec plus de précision la marche de l'armée romaine, on a désormais quelque lumière sur la position que les citoyens de Gonnoi avaient prise dans le conflit, aux côtés des Macédoniens, que cela ait été par contrainte ou par conviction. Nul doute que de nouvelles inscriptions nous en apprendront davantage un jour prochain.

## Bibliographie

- ANDRONICOS Manolis**, « Sarisa », *BCH*, n°94, 1970, p.91-102.
- ARVANITOPOULOU Theophano A.**, « Δώδεκα θεσσαλικά επιγράμματα », *Polemon*, no 2, 1934-1938, p.9-80.
- BAUMBACH Manuel**, PETROVIC Andrej et PETROVIC Ivana éd., *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- BOLLACK Jean**, *Empédocle. Introduction à l'ancienne physique*, Paris, Minit, 1965.
- BOSNAKIS Dimitris et HALLOF Klaus**, « Alte und neuen Inschriften aus Kos I », *Chiron*, n°33, 2003, p.229-231, n°15 et fig. 24.
- BOUCHON Richard**, « Démophilos de Doliché, Paul-Émile et les conséquences de la troisième guerre de Macédoine à Gonnoi », *Topoi*, n° 19, 2014, p.483-513.
- CAIRON Élodie**, *Les épitaphes métriques hellénistiques du Péloponnèse à la Thessalie*, Budapest, University of Debrecen (Hungarian Polis Studies, 18), 2009.
- DE CALLATAÏ François**, « Le monnayage d'argent au type d'Athènes Parthénos émis au nom des Ainianes », *Τό νόμισμα στο θεσσαλικό χώρο, Proceedings of the Third scientific Meeting, Volos (mai 2001), Obolos*, n°7, 2004, p. 125-56.
- DECOURT Jean-Claude**, HELLY Bruno et GALLIS Kostas éd., *La Thessalie. Quinze années de recherches archéologiques 1975-1990. Bilans et perspectives*, actes du colloque international de Lyon, 17-22 avril 1990, Athènes, Ministère de la Culture, 1994, 2 volumes.
- DE FALCO Vittorio**, « L'epigramma attribuito a Pisandro », *Rivista Indo-greco-italica di filologia e di lingua antica*, 1931, p.57-60.
- GAUTHIER Philippe**, « "Juges des mains" dans les cités hellénistiques », P. Flensted-Jensen, T. H. Nielsen et R. Rubinstein éd., *Polis and Politics. Studies in Ancient History presented to M. H. Hansen on his sixtieth birthday, august 20 2000*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2000, p.425-426.

<sup>62</sup> Pour Walbank, *Commentary*, les Romains connaissaient déjà les kestrés comme propulseurs, d'après la description de l'armement qui avait été mis en ligne par les Romains lors de la bataille d'Ausculum contre Pyrrhus d'Épire : Denys d'Halicarnasse, *Ant. rom.*, 20, 1, 6 : κέστροι μαχαιοειδεῖς. Mais voir les réserves formulées dans l'édition de Denys d'Halicarnasse, *Rome et la conquête de l'Italie au IV<sup>e</sup> et au III<sup>e</sup> s. avant J.-C.*, S. Pittia éd., Paris, Les Belles Lettres, 2005, p.374 et n. 51, p.424-425.

**HABICHT Christian**, « Zum Problem thessalischer Phratrien », *Onomatologos. Studies in Greek Personal Names presented to Elaine Matthews*, R. W. V. Catling et F. Marchand éd., Oxford, Oxbow Books, 2010, p. 327-331.

**HELLY Bruno**, *Géographie et histoire des Magnètes de Thessalie I*, Sainte-Colombe-sur-Gand, La Rumeur libre, 2013.

—, « Les Romains dans le Bas-Olympe en 169 avant J.-C. », *RPh*, n° 46, 1972, p. 275-282.

—, *Gonnoi*, vol. I : *La cité et son histoire*, vol. II : *Les inscriptions*, Amsterdam, A. M. Hakkert Editeur, 1974.

—, « Modèles : de l'archéologie des cités à l'archéologie du paysage », *Territoires des cités grecques*, actes de la table ronde internationale organisée par l'École française d'Athènes, 31 octobre - 3 novembre 1991, Paris, De Boccard (BCH, Supplément 34), 1999, p. 99-124.

—, « Épigramme funéraire pour Théotimos, fils de Ményllos, d'Atrax (457 avant J.-C.) », *ZPE*, n° 148, 2004, p. 15-28.

—, « La capitale de la Thessalie face aux dangers de la troisième guerre de Macédoine : l'année 171 avant J.-C. à Larisa », *Topoi*, n° 15/1, 2007, p. 127-249.

**HERZOG Rudolf et KLAFFENBACH Gunther**, *Asylieurkunden aus Kos*, Berlin, Akademie Verlag (Abhandlungen der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst, 1), 1952, p. 13-15, n° 5, face A, l. 18-24.

**IVANTCHIK Askold I.**, « L'épigramme VII, 304 de l'*Anthologie Palatine* », *Κορυφαίω άνδρί. Mélanges offerts à André Hurst*, A. Lukinovich et A.-L. Rey éd., Genève, Droz, 2005.

**KEYDELL Rudolf**, « Der Dichter mit Namen Peisandros », *Hermes*, n° 70, 1935, p. 311.

**KONTOGIANNIS Apostolos**, « Απόλλωνι Αισωνιω (άναθηματικές επιγραφές από τους Γόννους) », *Τò Ergo τών Εφορειών Αρχαιοτήτων και Νεωτέρων Μνημείων τοῦ ΥΠ.ΠΟ στη Θεσσαλία και την εύρύτερη περιοχή της (1900-1998)*, A. Mazarakis-Ainian éd., Volos, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, 2000 (paru en 2003), p. 125-143.

**LIAMPI Katerini**, « Ein Beitrag zur Münzprägung der Ainianen », *La Thessalie. Quinze années de recherches 1975-1990. Bilans et perspectives*, actes du colloque international de Lyon, 17-22 avril 1990, J.-C. Decourt, B. Helly et K. Gallis éd., Athènes, ministère de la Culture, 1994, p. 327-334.

**LORENZ Bernd**, *Thessalische Grabgedichte vom 6. bis 4. Jahrhundert v. Chr.*, Innsbruck, Wagner, 1976.

**LUCAS Gérard**, « Askyris, une nouvelle cité dans le Bas-Olympe », *ZPE*, n° 89, 1991, p. 135-144

—, *Les cités antiques de la haute vallée du Titarèse (Thessalie). Étude de topographie et de géographie historique avec corpus des inscriptions*, mémoire de doctorat, université de Lyon, 1992.

—, « Les cités antiques du bassin du Haut-Titarèse », *La Thessalie. Quinze années de recherches 1975-1990. Bilans et perspectives*, actes du colloque international de Lyon, 17-22 avril 1990, J.-D. Decourt, B. Helly et K. Gallis éd., Athènes, ministère de la Culture, 1994, 2 volumes, II, p. 207-210.

—, *Les cités antiques de la haute vallée du Titarèse (Thessalie). Étude de topographie et de géographie historique*, Lyon, Publications de la Maison de l'Orient (CMO, 27), 1997.

**MISAÏLIDOU-DESPOTIDOU Vassiliki**, « Μέλετες. Δυο ἐπίγραφες ἀπὸ τὴ Θεσσαλία », *ArchDelt*, no 35, 1980 [1986].

**POULAKI-PANTERMALI Eftychia**, « Ἔργα ἐθνικά καὶ ἄλλα στὴν περιοχὴ τοῦ Μακεδονικοῦ Ολύμπου », *AEMΘ*, n° 15, 2001.

**PRITCHETT William K.**, *Studies in Ancient Greek Topography II, Battlefields*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press (Classical Studies, 4), p. 164-176.

**RIZAKIS Athanase**, « Une forteresse macédonienne dans l'Olympe », *BCH*, n° 90, 1986, p. 331-345.

**ROGERS Edgar**, *Copper Coinage of Thessaly*, Londres, Spink, 1932.

**SANTIN Eleonora**, *Studi sull'epigramma funerario greco*, dissertation Rome, année académique 2005-2006 (2<sup>e</sup> partie inédite).

**SCHMITZ Thomas A.**, « Speaker and addressee in early Greek epigram and lyric », *Archaic and Classical Greek Epigram*, M. Baumbach, A. Petrovic et I. Petrovic éd., Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

**THOMPSON Margaret**, *The New Style Silver Coinage of Athens*, New York, The American Numismatic Society (Numismatic Studies, 10), 1961, 2 volumes.

**VÉRILHAC Anne-Marie**, *ΠΑΙΔΕΣ ΑΩΠΟΙ*, Athènes, Graphion Démosieumatou tis Akadimias, 1978-1982, 2 volumes.

**TUELLER Michael A.**, *Look Who's Talking. Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*, Leuven - Paris - Dudley (Mass.), Peeters (Hellenistica Groningana, 12), 2008.

—, « The passerby in Archaic and Classical epigram », *Archaic and Classical Greek Epigram*, M. Baumbach, A. Petrovic et I. Petrovic éd., Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

**WALBANK Frank W.**, *A Historical Commentary on Polybius III*, Oxford, Clarendon Press, 1979.

**WARREN Jennifer A. W.**, « Two notes on Thessalian coinage », *Num. Chron*, n° 1, 1961, p. 5-8.

**WEBER Leo**, « Steinepigramm und Buchepigramm », *Hermes*, n° 52, 1917, p. 536-545.

**WRIGHT M. Rosemary**, *Empedocle. The Extant Fragments*, New Haven - Londres, Yale University Press, 1981.

**SEG = Supplementum Epigraphicum Graecum**, Leyde, 1923-.

## De quelques épigrammes grecques trouvées en France : marins, négociants et poètes

### Jean-Claude Decourt

Jean-Claude Decourt est directeur de recherche émérite au CNRS au sein de l'UMR 5189 *HiSoMA* basée à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée de Lyon. Ses recherches portent essentiellement sur l'épigraphie grecque (en Thessalie, en Gaule et en Syrie) et il s'intéresse également aux questions de géographie historique et d' historiographie. Parmi ses principales publications, citons : *La vallée de l'Énieus en Thessalie. Études de topographie et de géographie antique*, BCH Suppl. 21, Paris, 1990; *Inscriptions de Thessalie I : les cités de la vallée de l'Énieus*, Paris-Athènes, (Études épigraphiques de l'École française d'Athènes 3), 1995; *Les inscriptions grecques de la France*, TMO 38, Lyon, 2004; *Les Veillées de Thessalie de Marguerite de Lussan*, édition critique, «Le Cabinet des génies et des fées» 13, Paris, 2007 (en collaboration avec N. Decourt); «Mythological and heroic names in the onomastics of Atrax (Thessaly)», *Old and New Worlds in Greek Onomastics, Proceedings of the British Academy*, E. Matthews éd., Oxford, 2007, p.9-20; «Cultes et divinités isiaques en Thessalie», *Nile into Tiber. Egypt in the Roman world 200 BC - AD 400. Proceedings of the IIIe International Conference of Isis Studies, Leiden, May 11-14 2005*, L. Bricault, M. J. Versluys et P. G. P. Meyboom éd., Leiden-Boston, 2007, p.329-363; «Le bilinguisme des inscriptions grecques de la Gaule», *Le bilinguisme gréco-latin en épigraphie, Actes du colloque de Lyon, avril 2004*, J.-C. Decourt, F. Biville et G. Rougemont éd., CMO 37, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2008, p.305-319; «Un règlement religieux de la région de Larissa : cultes grecs et "orientaux"», *Kernos* 28, 2015, p.13-51.

**Résumé** Dans le corpus des inscriptions grecques trouvées en France, les épigrammes ont une place très modeste, puisqu'on en compte treize au total (y compris les fragments), dont quatre sont bilingues grec-latin. Cet article portera essentiellement sur trois épigrammes funéraires (Proclos, Aix-en-Provence, *IGF* 50; «le jeune navigateur» Marseille, *IGF* 10; Ioulios Euteknios, Lyon, *IGF* 143) sur lesquelles on a beaucoup écrit. On tentera de montrer que, si elles nous donnent une idée assez claire de la culture grecque de leurs auteurs, elles nous renseignent moins sur la diffusion de l'hellénisme en Gaule que sur l'image d'une *Gallia Graeca* largement fantasmée que des générations de chercheurs ont cherché à construire.

**Mots clés** Gaule, Syrie, Lugdunum, Massalia, époque romaine, bilinguisme, homérismes, crypto-christianisme

**Abstract** In the corpus of Greek inscriptions found in France, epigrams have a very minor place, since we count a total (including fragments) of thirteen inscriptions, four of whom are bilingual, Greek/Latin. This paper will focus mainly on three funerary epigrams (Proclos, Aix-en-Provence *IGF* 50; «the young sailor», Marseille, *IGF* 10; Ioulios Euteknios, Lyon, *IGF* 143), about which a lot has been written. One will attempt to show that if on one hand they give us a good picture of the Greek culture of their authors, on the other hand, they tell us little about the penetration of Hellenism in Gaul,



and teach us rather more about the image that generations of scholars have sought to build of a widely fantasized *Gallia Graeca*.

**Keywords** Gaul, Syria, Lugdunum, Massalia, Roman era, bilingualism, homerisms, crypto-christianism

## Abréviations

*BullÉp* = *Bulletin épigraphique de la Revue des études grecques*, Paris.

*GVI* = PEEK Werner, *Griechische Vers-Inschriften*, Berlin.

*IG* = *Inscriptiones Graecae*, Berlin.

*IGF* = DECOURT Jean-Claude, *IGF - Les inscriptions grecques de la France*, Lyon.

*IGUR* = MORETTI Luigi, *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, Rome.

*ILN* = *Inscriptiones latines de Narbonnaise*.

*LGPN* = *Lexicon of Greek Personal Names*.

*LIMC* = *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*.

## Les épigrammes dans le corpus des inscriptions grecques de la France

- 1 Le corpus épigraphique sur lequel on va s'appuyer présente un certain nombre de particularités, qui ne sont pas sans conséquences, on le verra, sur le modeste lot d'épigrammes qu'il comporte<sup>1</sup>.
- 2 Il s'agit en effet d'un corpus d'à peine 169 numéros, qui constitue de surcroît un ensemble presque clos, dans la mesure où la probabilité de nouvelles découvertes en nombre est très faible. C'est aussi un corpus national, en ce qu'il s'inscrit dans un cadre politique contemporain – les frontières de la France –, avec tout ce que cela suppose d'artificiel dans la construction. Corpus d'inscriptions grecques, certes, mais dans un environnement linguistique et culturel complexe, marqué d'une part, et cela très tôt, par le bi-alphabétisme grec-latin et de l'autre par les bilinguismes gaulois-grec (ce dernier tout à fait exceptionnel) et latin-grec<sup>2</sup>. En outre, malgré les fantasmes entretenus par certains chercheurs français des années cinquante autour du mythe de la *Gallia Graeca*<sup>3</sup>, malgré l'importance de Marseille et de ses comptoirs, nous ne sommes pas en pays grec et l'hellénisme de la Gaule est donc toujours resté un phénomène marginal : Irénée se plaint de ne pas pouvoir comprendre les Lyonnais au milieu desquels il vit<sup>4</sup>. Plus précisément, et cela très tôt, c'est-à-dire dès la fin de la République, Marseille apparaît comme une sorte de conservatoire occidental de l'hellénisme, un îlot grec résistant au conquérant latin et en même temps protégé par lui, avec ce que cela suppose de figé et d'artificiel : on vient à Marseille parachever ses études supérieures à défaut de se rendre à Athènes. Si l'usage du grec subsiste et se répand, quoique modestement, sur le territoire de la Gaule romaine, on le doit certes à une

---

<sup>1</sup> Decourt, *IGF*. Sauf mention contraire, toutes les dates des inscriptions mentionnées sont après J.-C.

<sup>2</sup> Sur la question du bilinguisme des inscriptions grecques de la France, voir Decourt, «Le bilinguisme», p.305-319.

<sup>3</sup> Sur cette question qui a donné lieu naguère à polémiques, voir Roman, *Histoire de la Gaule*, p.52-53 et 357-359.

<sup>4</sup> Irénée, *Adversus Haereses* I 3, Rousseau et Doutreleau éd. : «Tu n'exigeras de nous qui vivons chez les Celtes et qui, la plupart du temps, traitons nos affaires en dialecte barbare [...]»

influence, une aura culturelle limitée, mais durable, comme en témoignent par exemple les mosaïques d'Autun<sup>5</sup>, mais surtout à des déplacements d'individus et spécifiquement à l'arrivée, jusqu'à Lyon au moins ou à Autun, encore, d'Orientaux hellénophones<sup>6</sup>.

- 3 L'épigraphie de la Gaule a donc un caractère que je qualifierais volontiers de non local, c'est-à-dire que les inscriptions conservées concernent très souvent des personnes extérieures à la ville où elles ont été trouvées. On peut s'en apercevoir, par exemple, en faisant la liste des différentes professions qui apparaissent dans les inscriptions, sans prétendre à une approche statistique, étant donné la modestie de l'échantillon.
- 4 Le sanctuaire du dieu Aristée à Olbia, qui attend depuis plus de vingt-cinq ans sa publication, a certes livré une dédicace, un graffiti sur tesson de céramique au nom du charpentier Poulymachos<sup>7</sup>; on peut supposer que ce dernier était originaire, sinon d'Olbia même, du moins de la proche région. Mais, parmi les quelque dix-huit inscriptions qui mentionnent explicitement ou allusivement une profession, que trouvons-nous? Des « professions intellectuelles » : un rhéteur de Mopsueste, mort à Béziers, deux Marseillais qui sont citoyens de la cité phocéenne, un professeur et un autre rhéteur<sup>8</sup>. Mais on rencontre surtout des marins, des médecins, des négociants, des artistes de toutes sortes, toutes professions éminemment vagabondes. Les deux négociants morts à Lyon, Thaïm et Euteknios, sont syriens, deux au moins des trois médecins sont certainement des étrangers et l'on ne détaille pas ici pantomimes, acrobates, joueurs de flûte et mimes divers, comme ceux connus par les décrets et dédicaces de l'association thymélique de Nîmes<sup>9</sup>. Paradoxalement les marins sont peut-être les seuls qui soient tous d'origine locale, c'est-à-dire des Marseillais<sup>10</sup>.
- 5 Les épigrammes, dans cet ensemble dont on vient de dessiner quelques traits, ne forment qu'un groupe modeste : on en compte treize en tout.
- 6 Dans ce groupe, deux, à Marseille et à Nîmes, sont très fragmentaires et on les laissera de côté<sup>11</sup>.
- 7 Quatre sont des inscriptions bilingues. Sur l'inscription partagée entre Die et Montélimar, le grec traduit de manière libre un distique latin ; à Fréjus, il s'agit d'une déploration sur la mort d'un enfant ; à Nîmes, d'une évocation poétique de la tombe. À Lyon enfin, le texte grec, sur le thème du φθόνος, dont on connaît plusieurs autres versions, tant épigraphiques que littéraires, revêt une valeur apotropaïque<sup>12</sup>. Écrits trois fois sur quatre pour des enfants ou des jeunes gens,

<sup>5</sup> *IGF* 156-158, mosaïque avec les portraits et des citations d'Anacréon, Métrodore et Épicure, à dater de la fin du II<sup>e</sup> siècle.

<sup>6</sup> Par exemple, à Lyon, *IGF* 141 et 143, et à Autun, *IGF* 155.

<sup>7</sup> Bibliographie des recherches dans *IGF* 68, n<sup>os</sup> 1-48 ; une édition de ces graffitiés serait en cours d'élaboration. En 68-2, Poulymachos se présente comme τεκτονικής μέτοχος. Les dédicaces sur les quelque 600 vases du sanctuaire de Lacapte sont datées de la fin du II<sup>e</sup> et surtout du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.

<sup>8</sup> Béziers : *IGF* 131, tombe du ῥήτωρ Artémidōros, par son frère Philōn, lui aussi rhéteur, tous deux Μοψεάτης ; Marseille : *IGF* 17, le καθηγητής T. Flavius Neikstratos, et 50, Proclōs, *infra*.

<sup>9</sup> Lyon : *supra* note 6 ; Nîmes, *IGF* 100-117 ; voir aussi à Lyon l'épitaque du jeune gymnaste, γυμνικός, Gorgonios, *IGF* 142.

<sup>10</sup> *IGF* 4 et 10.

<sup>11</sup> *IGF* 11 (Marseille) et 118 (Nîmes).

<sup>12</sup> *IGF* 92, Die et Montélimar ; 73, Fréjus ; 119, Nîmes ; 145, Lyon.

nourris de références poétiques, en particulier homériques, parfois subtils voire précieux, ces exercices de style n'ont rien de prosaïque et il n'est évidemment pas question de profession.

- 8 Deux épigrammes sont purement grecques, mais ne nous concernent pas ici. La grande épigramme chrétienne d'Autun est sans doute celle qui a, et de loin, suscité la plus vaste bibliographie, du fait du contexte de sa découverte, des difficultés de déchiffrement, de sa langue et surtout des questions d'histoire religieuse qu'elle pose<sup>13</sup>. Le distique bordelais de la tombe de Lucilla est sans doute la première inscription publiée en France, dès 1575; elle suscita la passion des humanistes et son historiographie méritera une étude particulière<sup>14</sup>.
- 9 L'építaphe du Marseillais Glaukias fera la transition<sup>15</sup>. Cette épigramme sans grande prétention, à la thématique très classique (la mort injuste parce que prématurée), mais à la construction assez habile, ne nous dit rien de la profession du défunt – mais elle fait une allusion, traditionnelle, au devoir d'un fils d'assurer les « moyens de vivre », βίον, à ses parents.
- 10 Ne reste donc que trois textes, trois építaphes, qui ont en commun d'être grecs et non bilingues, d'être assez longs, de donner des indications sur la profession des défunts, mais aussi de poser chacun des problèmes particuliers.

### Épigramme funéraire de Proclos (fig. 1)

Ῥουφείνης ἐμέθεν Πρόκλος πόσις ἐνθάδε κείσαι  
 Μοιράων βουλῆσι λιπῶν βίον ἢδ' ἐμὲ χήρην.  
 Τεῦξα δὲ τοὶ μέγα σῆμα περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ  
 θηητὸν πάντεσσι, θύρας δ' ἐπέθηκα φαεινάς,  
 εἰδῶλόν τ' ἐθέμην πανομοίον σ(χ)ῆμα τ' ἔθηκα 5  
 οἷον ἔχων ῥητῆρσι μετέπρεπτες Αὔσονίοισι  
 ἐν τ' αὐτοῖς ὑπάτοις κλέος ἔλλαβες ἔξοχον ἄλλων.  
 Ἄλλ' οὔτοι νόσφιν γε σέθεν ποτὲ κείσομαι αὐτῆ'  
 ὡς πρὶν δ' ἐν ζωσῖσιν ὁμό(ς) δόμος ἄμμι τέτυκτο,  
 ὡς καὶ τεθνεϊῶτας ὁμῆ σορὸς ἀμφικ[αλύψει]. 10

Ci-gît Proclos, mon époux, à moi Rufina, qui, par la volonté des Moires, a quitté la vie et qui m'a laissée veuve. J'ai donc fait bâtir un vaste tombeau, en un lieu bien visible, objet d'admiration pour tous, et j'ai fait poser des portes brillantes. J'ai fait placer un portrait parfaitement ressemblant et je lui ai fait donner un vêtement par lequel tu te distinguais parmi les rhéteurs de l'Ausonie, et qui, parmi ces hommes de valeur éminente, t'acquies une gloire qui surpassait celle des autres. Mais je ne serai certes pas ensevelie moi-même loin de toi : de même qu'auparavant chez les vivants une même demeure avait été bâtie pour nous deux, de même aussi un même tombeau nous enveloppera dans la mort.

<sup>13</sup> IGF 155, IV<sup>e</sup> siècle.

<sup>14</sup> IGF 137, signalée dès 1534 par P. Bienewitz / P. Apianus (1531-1589); copiée en 1540 par Élie Vinet (1509-1587), publiée par lui dans *L'Antiquité de Bourdeaux et de Bourg, présentée au roi Charle neufiesme, le 13<sup>e</sup> jour [...] d'avril l'an 1565, à Bourdeaux, et lhors premierement publiée, mais depuis reveuë et augmentée, et à ceste autre impression enrichie de plusieurs figures*, Bordeaux, S. Millanges, 1574; sur Vinet, voir Desgraves, *Élie Vinet humaniste*. Ce « ioli distique grégeois » n'était plus lisible dès 1575. Lucilla est morte en couche avec l'un de ses jumeaux.

<sup>15</sup> IGF 9, du II<sup>e</sup> siècle, au musée Borély de Marseille.

- 11 Cette paroi de sarcophage en marbre, brisée de toute part, se trouve aujourd'hui au British Museum où elle est entrée en 1867<sup>16</sup>. L'inscription, dans un cadre mouluré, presque intacte, était encadrée de deux bas-reliefs dont seul subsiste celui de gauche, incomplet : un homme de face, visage de profil, est appuyé du bras droit sur un tambour de colonne ; il est vêtu d'une sorte de toga qui lui laisse le buste nu ; derrière lui, une branche d'arbre, peut-être un laurier.
- 12 L'inscription pose, ou plutôt posait un double problème, d'origine et d'interprétation. Elle figure en effet toujours au corpus épigraphique d'Aix-en-Provence, publié en 1995, malgré quelques hésitations de son éditeur, Jean Gascou<sup>17</sup>, qui se faisait l'écho de doutes déjà émis, très discrètement, par Johannes Franz dans le *CIG* (*Corpus Inscriptionum Graecarum*), lorsque ce dernier avait repris la première publication de Ludolf Stephani, faite en 1849 dans la revue de l'université de Dorpat, actuelle Tartu estonienne. Or Luigi Moretti a pu montrer, en s'appuyant sur un manuscrit du Vatican, que la pierre était encore à Rome en 1817<sup>18</sup>. Favori de Louis XVIII, pilier de la Restauration sous Charles X, le duc de Blacas était en 1817-1819 en demi-exil comme ambassadeur de France auprès du Saint-Siège. Premier président de l'Institut de correspondance archéologique, soutien de Champollion, il s'intéressait aux antiquités et c'est à cette époque qu'il dut acheter cette pierre, avant son retour en France, puis un nouvel exil en Angleterre aux côtés de Charles X. Qu'il soit passé par Aix n'a rien d'étonnant, car sa famille était d'origine provençale et il possédait un château dans l'arrière-pays, à Aulps. C'est probablement à ce moment que James Milligen, l'informateur de Stephani, put voir la pierre<sup>19</sup>. On ne sait dans quelles conditions la collection fut achetée aux héritiers de Blacas par le British Museum – mais il est désormais certain que ce n'est pas une inscription aixoise.
- 13 L'autre question qui se pose est celle de l'identité du défunt. Franz voulait, au prix d'une correction très forte du texte, l'identifier à Proculus Pontianus, consul en 238 avec Fulvius Pius, du fait de la mention, ligne 7, des ὑπάτοις, dans lesquels il reconnaissait les consuls. Mommsen, beaucoup plus prudent, suggérerait, dans une note des *IG*, qu'il pouvait s'agir d'un orateur autrement inconnu qui aurait pris la parole au Sénat – ce qu'il ne justifie du reste pas. Ces hypothèses ne tiennent pas. La première parce qu'une erreur de gravure dans le nom du défunt aurait certainement été corrigée. La seconde parce que rien, dans le texte de l'épigramme, ne permet de supposer une carrière politique : il serait inacceptable, dans ce cas, que toute mention d'une fonction, d'une magistrature ait été totalement passée sous silence. On ajoutera que l'épigramme, avec l'allusion à l'Ausonie, permet d'affirmer que Proclus n'était pas un Gallo-Romain mais un Italien, voire un Romain, et les deux noms, celui du défunt et celui de son épouse, sont parfaitement banals<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> *IGF* 50 avec une bibliographie détaillée.

<sup>17</sup> Gascou, *ILN - Aix-en-Provence*, n°42.

<sup>18</sup> Moretti, *IGUR* IV, n°1316.

<sup>19</sup> On a parfois confondu ce James Milligen (1774-1848), numismate, archéologue et historien anglais, avec Aubin-Louis Millin de Grandmaison (appelé habituellement Millin, 1759-1818), naturaliste et érudit français qui voyagea dans le sud de la France et publia, dans son *Magasin encyclopédique* ou *Journal des sciences, des lettres et des arts* (an III -avril 1816), un certain nombre d'inscriptions latines, grecques ou gauloises qu'il avait vues personnellement ou pas ; cette confusion, accrue par le fait que les deux savants publièrent un ouvrage en commun, renforçait l'idée que cette inscription était connue depuis longtemps et était d'origine provençale.

<sup>20</sup> On connaît mal, pour cette époque, les rhéteurs, à la différence de ceux des périodes précédente et surtout suivante. On sait en revanche, ne serait-ce que par

- 14 Plutôt que politique, l'inspiration de cette épigramme, en réalité, est purement (banalement ?) littéraire et correspond bien au métier du professeur, du rhéteur qu'était Proclus. Bien que ce soit son épouse qui s'exprime, l'auteur en est du reste probablement Proclus lui-même, selon un procédé bien connu. Il fait très largement appel au vocabulaire homérique, détourné de son contexte, voire au vocabulaire de la tragédie et de la poésie, en utilisant soit des mots isolés, comme σορός, δόμος, ἀμφικαλύπτει, des mots souvent rares comme θηητός qu'on connaît par Hésiode et Tyrtée<sup>21</sup>, soit des expressions comme θύρας φαεινάς qu'on lit à plusieurs reprises dans l'*Odyssée*<sup>22</sup>, soit enfin des segments de vers entiers : περισκέπτω ἐνὶ χώρῳ, par exemple, se lit au chant I de l'*Odyssée*<sup>23</sup>. Cette accumulation d'emprunts donne ainsi une impression érudite quelque peu convenue à l'épigramme, une lourdeur certaine dans l'expression aussi, qui correspond bien, finalement, à une inspiration qui ne brille pas par la modestie. Cette impression est du reste renforcée par l'évocation même du tombeau<sup>24</sup>. Plus que le luxe des matériaux employés, dont il n'est rien dit, plus même que la qualité supposée de l'exécution, suggérée à propos de la statue du défunt, c'est la visibilité du monument qui est mise en valeur, par sa taille, par ses « portes brillantes » et surtout par sa position, choisie pour le rendre visible : il y a là un côté « parvenu », un étalage à la fois de richesse et de culture.
- 15 La date proposée pour cette inscription ne reposait souvent que sur l'identification à Proculus Pontianus, dont nous avons vu qu'elle n'est pas acceptable. En fait, l'écriture, assez anguleuse et très étroite, nous place à la fin du III<sup>e</sup> siècle.

### Építaphe du jeune navigateur (fig. 2)

*traces de lettres* ἵχνησι|  
 [- -]ον ὀδεῖτα. • Κοῦρος ἐγὼ καλέω σε, •  
 θεῶ φίλος, οὐκέτι θνητός. • Ἥθεις,  
 κούροισιν ὀμηλικὴ πανόμοιος  
 πλωτῆρων σωτήρσιν Ἀμυκλαίοισι 5  
 θεοῖσιν, • πλώτηρ καὶ τὸς ἐὼν •  
 πόντου τ' ἐνὶ κύμασιν ἤσθην.  
 Εὐσεβίη τροφῆων [δὲ] λαχῶν  
 τόδε σῆμα, πεπαύμαι • νούσων  
 καὶ καμάτοιο καὶ ἄχθεος ἠδὲ 10  
 πόντοιο. • Ταῦτα γὰρ ἐν ζωῆσιν  
 ἀμείλιχα σάρκες ἔχουσιν •  
 ἐν δὲ τεθνεῖσιν, ὀμηγύριές  
 γε πέλουσιν • δοιαί, τῶν ἐτέρη  
 μὲν ἐπιχθονίη πεφόρηται,  
 ἢ δ' ἐτέρη τεύρεσσι σὺν αἰθερίοισι 15

Strabon (IV, 1, 5), toute l'importance de l'école marseillaise à la fin de la République et aux débuts de l'Empire : on peut voir là peut-être l'une des raisons qui ont conduit à attribuer cette inscription à Aix-en-Provence.

<sup>21</sup> Hésiode, *Théogonie*, 31 ; Tyrtée, *Fragments*, Bergk éd., 10, 29. On le trouve aussi chez Pindare, *Pyth.* 4, 80, *Ol.* 3, 36, et Callimaque, *Hymne à Diane*, 141.

<sup>22</sup> *Odyssée*, VI, 19, par exemple.

<sup>23</sup> *Odyssée*, I, 426.

<sup>24</sup> Sur ce point voir Lattimore, *Themes*, § 62.

χορεύει • ἤς στρατιῆς εἶς εἰμ[ι],  
λαχῶν θεὸν ἡγεμονῆα.

*L(ocum) P(osuit) S(ibi)*

... [arrête] tes pas, passant. Moi, un jeune homme, je t'appelle, moi, cher à la divinité et qui ne suis plus mortel. Non encore marié, tout semblable par l'âge aux jeunes dieux amycléens sauveurs des marins, marin moi-même, j'éprouvais du plaisir sur les flots de la mer.

Mais, ayant obtenu de la piété de mes parents ce tombeau, je suis délivré des maladies, de la souffrance, du souci et de la peine. Tous ces désagréments en effet, chez les vivants, les corps les subissent, mais chez les morts il existe deux groupes : l'un va errant sur la terre, l'autre participe aux évolutions des constellations célestes ; de cette troupe je suis un membre, après avoir obtenu une divinité comme guide.

- 16 La littérature connaît traditionnellement cette inscription sous le nom d'« Épitaphe du jeune navigateur »<sup>25</sup>. Contrairement à la précédente, elle est certainement, en raison de son matériau, d'origine locale : un calcaire dur, appelé « pierre froide » ou « marbre de Cassis », dont il a même été suggéré naguère qu'il pouvait provenir d'une carrière des collines de Notre-Dame-de-la-Garde, à Marseille. Marin, le défunt n'est pas mort lors d'une traversée, mais à terre et il est lui aussi originaire de la région, si l'on se fie à la formule latine finale *L(ocum) S(ibi) P(osuit)*, à l'absence de tout ethnique et à la mention de ses parents. L'origine exacte et de la pierre (aujourd'hui au musée Granet d'Aix-en-Provence) et du défunt, en revanche, est discutée. L'un des manuscrits de Peiresc laisse entendre, dans une note additionnelle, que la pierre aurait été acquise à Marseille par le grand érudit et humaniste<sup>26</sup> en 1613 – mais cette note n'est peut-être pas de la main de Peiresc. Ce dernier l'aurait fait transporter de Marseille à Aix, où il avait son hôtel : ainsi, si l'origine marseillaise de l'épitaphe n'est pas absolument certaine, elle est cependant la plus probable. La première publication en fut faite par Jacob Spon en 1685<sup>27</sup>, puis la pierre disparut. Elle fut retrouvée par Jules Fauris de Saint-Vincent<sup>28</sup> en 1786-1787 dans les travaux de démolition de la maison de Peiresc, qu'il avait acquise pour construire son hôtel particulier. Cette inscription a donné lieu à une abondante littérature, pour de multiples raisons, parfois plus symboliques que scientifiques<sup>29</sup>.

- 17 La première raison, précisément, est de l'ordre du symbole et elle est intéressante pour l'histoire de la réception de l'épigraphie en France, de

<sup>25</sup> On trouvera une bibliographie exhaustive sur cette inscription dans *IGF* 10. Un certain nombre de références n'ont plus guère qu'un intérêt anecdotique, mais demeurent intéressantes pour l'histoire de la discipline et la réception de l'épigraphie grecque de la France.

<sup>26</sup> Manuscrit Paris lat. 8958, f. 38-39 et 207. Nicolas Claude Fabri de Peiresc (1580-1637), homme politique, voyageur, érudit, grand épistolier, « Prince de la République des Lettres », s'intéressa en particulier à la numismatique, à l'épigraphie et à l'archéologie : sur Peiresc, voir Gassendi, *Viri illustris Nicolai Claudii Fabricii de Peiresc*; Tamizey de Larroque, *Lettres de Peiresc*; Miller, *Peiresc's Europe*.

<sup>27</sup> Jacob Spon, *Miscellanea erudita antiquitatis, sive supplementi gruteriani liber primus*, Lyon, Thomas Amaury, 1685, p. 127; sur Spon, voir Étienne et Mossière éd., *Jacob Spon*.

<sup>28</sup> (Alexandre) Jules Fauris de Saint-Vincent (1750-1819), homme politique, numismate et antiquaire originaire d'Aix-en-Provence. Sur Fauris de Saint-Vincent, voir Fonscolombe, *Notice sur M. de Saint-Vincens*.

<sup>29</sup> *IGF* 10 pour une bibliographie détaillée.

l'épigraphie grecque en particulier, sans doute du fait du caractère plus « exotique » de cette dernière que l'épigraphie latine. On a en effet fait du défunt, au XIX<sup>e</sup> siècle, une sorte de symbole du Marseillais, ou mieux du Phocéen et de la vocation maritime de la ville : l'inscription y a gagné son titre, ce qui n'est pas si fréquent<sup>30</sup>. Cette héroïsation tardive, si l'on peut oser l'image, était d'autant plus facile que ce mort est aujourd'hui anonyme et que l'inscription, telle qu'elle nous est parvenue du moins, est presque exclusivement en grec, à l'exception de la formule finale citée plus haut. Reste que ce marin avait un nom, qu'il est probable que ce nom était gravé en tête (la pierre a été arasée en haut lors d'un remploi) et que rien n'exclut que ce dernier, compte tenu de la date de l'inscription, fût latin et non grec.

- 18 Les autres raisons relèvent des interprétations très variées et plus ou moins fantaisistes qui ont été données de l'épigramme. Très tôt en effet, les commentateurs ont prétendu, en particulier derrière les derniers vers, mettre en lumière une doctrine philosophique ou religieuse cohérente. On ne rentrera pas ici dans le détail, en se contentant de rappeler quelques-unes de ces hypothèses : néoplatonisme pour Simon Chardon La Rochette, pythagorisme et croyance à la métempsycose pour Aubin-Louis Millin, culte à mystères et des Cabires de Samothrace pour Friederich Münter, « sabéisme d'origine égyptienne [*sic*] » pour Creuzé de Lesser, cultes mystiques d'origine orientale pour Jean-Jacques Hatt encore récemment. La multitude de ces interprétations, les syncrétismes que leurs auteurs ont parfois tentés suffiraient à les invalider. Certes, on conviendra sans peine que le défunt professait une croyance en une forme de survie *post mortem*, on reconnaîtra aussi bien volontiers que l'on peut trouver dans l'épigramme des échos plus ou moins affaiblis de certaines doctrines philosophiques de l'époque impériale, mais rien de vraiment systématique – et c'est bien le caractère systématique de ces tentatives multiples qui les ruine. Car toutes ces interprétations reposent, semble-t-il, sur un contresens et, par-delà les banalités d'usage dans ce genre de littérature funéraire, la doctrine implicite – doctrine est sans doute trop fort – est beaucoup plus traditionnelle qu'on ne l'a dit.
- 19 Les lignes 14 à 16 distinguent deux catégories de défunts : ceux qui deviennent astres et ceux qui restent sur terre. Il n'est en revanche pas question d'une séparation de l'âme et du corps, la première rejoignant le ciel, le second revenant ou restant sur terre, alors que cette dernière croyance<sup>31</sup> apparaît dans de nombreuses épitaphes. De même, rien ne permet de supposer que cette répartition en deux groupes se fasse en fonction des mérites des uns ou des autres : on ne peut discerner dans ce texte aucune trace de jugement moral sur la conduite, bonne ou mauvaise, du défunt. À plus forte raison, il n'est nulle question de rachat : aucune réincarnation n'est suggérée, qui permettrait aux défunts, après s'être améliorés moralement, de se détacher définitivement de leur enveloppe charnelle : toute idée de métempsycose ou de pythagorisme est ainsi à exclure. Nulle raison n'existe, apparemment du moins, pour cette séparation des défunts en deux groupes.

<sup>30</sup> Même phénomène, pour de tout autres raisons, pour « le missionnaire Lyon » dont il sera question *infra*. Ces deux textes sont porteurs, malgré eux bien entendu, d'une forte charge symbolique qui dépend largement de l'interprétation que tel ou tel savant donne au contenu même du texte.

<sup>31</sup> Type V 8 7b dans la classification de Peek, *GVI*.

- 20 Le défunt est un marin<sup>32</sup>, et on notera en passant que contrairement à ce que nous avons l'habitude de lire dans ce genre de texte, le métier de la mer n'est pas dévalorisé<sup>33</sup>, bien au contraire : le jeune homme y trouvait, dit-il, du plaisir, ἡσθη. Ce marin est mort jeune – on ne dit rien de son âge exact, mais ce n'est sans doute plus un enfant et il est « mort avant le mariage ». Il faut, je crois, garder ce sens précis au mot ἡθεις, lequel est souvent traduit de façon plus large par « jeune garçon » et on aurait pu ici penser, dans le contexte maritime, au mousse ; la mort avant le mariage est un thème récurrent de la poésie funéraire et l'insistance sur le rôle des parents, *a contrario*, met l'accent sur l'absence d'une épouse. Le jeune homme a eu le privilège de n'être pas mort en mer – on sait l'importance de cette terreur que reflètent d'innombrables épitaphes ou textes littéraires – et il a été inhumé dans un tombeau par ses parents, dans sa patrie. Selon une thématique ancienne et banale, qui remonte au moins à l'*Odyssée*, la mort l'a libéré des maux inhérents à la condition humaine et il a rejoint les constellations (τείρεσαι σὺν αἰθρίοισι). Anne-Marie Vérilhac, par exemple, a relevé de multiples exemples de cette image dans l'épigraphe funéraire, et cela pour des jeunes gens comme des jeunes filles, qui échappent ainsi, d'une certaine façon, à l'anéantissement (οὐκέτι θνητός)<sup>34</sup>. Tous ces thèmes, on les rencontre dans des épitaphes de toutes régions et de toutes époques, il suffit de se reporter au recueil de Werner Peek<sup>35</sup>.
- 21 Que les épitaphes sur le thème de l'assimilation stellaire (aux Dioscures ou à d'autres divinités) soient en général celles de défunts morts jeunes – ni enfants ni adultes faits, c'est-à-dire mariés et si possible pères ou mères de famille – n'est cependant pas sans signification. Car l'épigraphe de Marseille est de fait bâtie sur un parallèle avec la tradition mythologique concernant les Dioscures, nommés ici les dieux amycléens<sup>36</sup>. Or les jumeaux Castor et Pollux sont des dieux juvéniles et des dieux vierges. De plus, comme le rappelle l'épigraphe, ce sont des dieux marins, protecteurs des navires et des navigateurs. Cette fonction, que l'on connaît par de très nombreuses inscriptions, votives ou prophylactiques, par une foule de reliefs ou d'ex-voto, est très ancienne, puisque le premier témoignage remonte à l'*Hymne homérique*<sup>37</sup>, et que Théocrite la met en valeur dans le prologue de son *Hymne aux Dioscures*<sup>38</sup>, où il les qualifie de ἀνθρώπων σωτήρας [...] ἵππων θ' [...] νηῶν θ' [...]. Dans le même temps, ce sont des dieux célestes, devenus par la volonté de Zeus la constellation des Gémeaux : la présence, sur les reliefs, de deux étoiles surmontant leur *pilos* en est le symbole. Castor et Pollux jouent enfin, surtout à partir du II<sup>e</sup> siècle de notre ère et dans la partie occidentale de l'Empire, un rôle funéraire capital. Les *Castores* latins<sup>39</sup> furent très tôt intégrés

<sup>32</sup> Properzio, *Cults and Mythology of Marseilles*, p. 122-124, pour une fois bien inspiré, se garde des errements signalés *supra* et donne une interprétation très prosaïque, quoique limitée, de l'épitaphe : le défunt est un marin et, dans cette cité d'armateurs, il est normal que nous ayons le témoignage d'un culte aux Dioscures, dieux marins. Il laisse entendre, *in fine*, que ce marin n'était pas aussi sot qu'on aurait pu le penser : « *We learn in his epitaph that he possessed a deeply religious soul, and believed in after-life* » !

<sup>33</sup> Sur la peur de la mer et de la mort lors d'un naufrage, voir Homère, *Odyssée*, 5, 308-312, Hésiode, *Travaux*, 687, et la liste des textes de l'*Anthologie* relevée par Lattimore, *Themes*, § 53.

<sup>34</sup> Vérilhac, *ΠΑΙΔΕΣ ΑΩΠΟΙ*, p. 220-225.

<sup>35</sup> GVI 357, Rome, 961, Makestos, 1483, Soada.

<sup>36</sup> Amyclées de Laconie est la patrie de Tyndare, père des Dioscures.

<sup>37</sup> *Hymne aux Dioscures* 1, v. 6-7 : σωτήρας τέκε παῖδας ἐπιχθονίων ἀνθρώπων ὠκυπόρων νεῶν.

<sup>38</sup> *Les Dioscures*, v. 6-8.

<sup>39</sup> Voir Guyr, *LIMC*, s. v. « Dioskouroi, Castores ».



au panthéon romain, sans doute vers 500 avant J.-C. Ils apparaissent souvent sur les monuments funéraires sous les traits de jeunes hommes armés de la lance ou de dieux cavaliers. En Gaule romaine, ils assimilèrent avec une rapidité exceptionnelle des divinités locales mal identifiées et acquirent très tôt une grande popularité, dont témoigne une multitude de représentations, tant funéraires que votives. On soulignera enfin que, dans la tradition, ce ne sont pas de véritables jumeaux. Le père de Castor, en effet, est Tyndare, il est donc, à l'origine, mortel ; Pollux, en revanche, dont le père est Zeus, est immortel. Cependant, un peu comme Héraclès et pour les mêmes raisons (leur caractère protecteur, de plus en plus mis en avant), ils seront tous deux élevés au rang d'immortels. Dans la tradition romaine, c'est paradoxalement Castor qui tient le premier rôle, comme en témoigne le nom du couple, *Castores*, alors que le terme *Dioscuri* n'est jamais utilisé en latin. Cette apothéose fait que leur rôle astral devient premier, selon une tradition qui remonte au moins à l'*Hélène* d'Euripide, au vers 140 : ἄστροις σφ' ὁμοιωθέντε φάσ' εἶναι θεῶν, « on les dit devenus dieux changés en astres ».

- 22 Le parallèle entre ce qui est dit du jeune défunt et l'évocation des Dioscures se justifie donc parfaitement. C'est un marin comme eux et comme eux il est mort vierge. Comme Castor, auquel sa mort prématurée l'assimile, il devient un être tout à la fois astral et immortel. Car il s'identifie bien au seul Castor : le mot θεόν est au singulier. Il faut ainsi admettre que l'inspiration de cette épigramme, qui révèle l'héroïsation du défunt, est avant tout littéraire, exercice poétique nourri de références mythologiques et ne manquant pas de virtuosité. Que l'on puisse, en arrière-plan, distinguer des croyances d'ordre religieux n'a rien qui puisse étonner. Mais l'inspiration de l'auteur fait une large place à des thèmes tout à fait traditionnels, où l'on a du mal à identifier l'influence de courants philosophiques ou religieux actifs au III<sup>e</sup> siècle, date que l'on peut assigner à l'épithaphe sur des critères paléographiques. Peut-être pourrait-on y discerner, comme le suggère Vérilhac, une forme de stoïcisme vulgarisé : le mort est assimilé aux corps célestes et l'on peut relever l'absence de toute récrimination face à cette mort prématurée et de toute mention du chagrin des parents, ce qui n'est pas courant. Qu'il y ait cependant, à la base, un modèle littéraire ne fait guère de doute. Une épithaphe d'Itanos en Crète<sup>40</sup>, plus ancienne puisqu'elle date de la fin du II<sup>e</sup> ou du début du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., propose des variations analogues sur les mêmes thèmes, parfois avec les mêmes mots : πόντου κυμαίνοντος, πρὸς ἡίθεου νέον ἡρίον, en évoquant ainsi les Dioscures mortels devenus dieux immortels, rapprochés ici du défunt, καύτος.

### Épigramme funéraire de Ioulianos Euteknios, de Laodicée (fig. 3)

- 23 Le troisième texte sur lequel on s'arrêtera provient de Lyon et il date de la même époque que les deux précédents, soit le III<sup>e</sup> siècle<sup>41</sup>.
- 24 La pierre a été trouvée en juillet 1974 dans les fouilles de l'ancienne basilique de Saint-Just, en remploi dans les fondations d'un bâtiment qui devint, après la fin de l'époque carolingienne, une chapelle funéraire. Il s'agit en fait d'un second remploi : comme en témoigne le vestige d'une crapaudine, le monument funéraire avait d'abord été réutilisé comme seuil. La pierre est un calcaire dur

<sup>40</sup> Guarducci, *Inscriptiones Creticae* III, p. 120; GVI 1249.

<sup>41</sup> IGF 143.

de couleur blanchâtre, le « choïn », qui fut très utilisé dans les constructions lyonnaises dès l'Antiquité. Le champ de l'inscription, poli avec soin, est encadré d'une cannelure. Le texte est gravé sur deux colonnes, dont seule celle de gauche est bien conservée. À gauche toujours, présence d'une profonde niche avec arcade, où devait être encastré un portrait et dont la correspondante à droite a disparu. Il ne s'agit donc pas d'une stèle funéraire, mais du vestige d'un mausolée, comme on sait qu'il en existait un certain nombre dans les nécropoles lyonnaises.

Εἰ γνῶναι ποθέεις ὅστις βροτὸς ἐνθάδε κεῖται,	ἤλασεν εἰς βαθ[---
οὐδὲν σειγήσει τάδε γράμματα πάντα δὲ λέξει·	ἀντὶ τρόπων α[---
Εὐτέκνιος ἐπικλήν, Ἰουλιανὸς τούνομα τῷδε,	τῷ πάντων κρ[---
Λαοδικία πατρίς, Συρίας περιβλεπτον ἀγάλμα·	ἐν δόξῃ κατε[---
5 ἐντιμος πατρόθεν, μήτηρ δ' ἔχε δόξαν ὁμοίην,	ὑεῖ πανμακ[αριστ---
χρηστὸς καὶ δίκαιος, πᾶσιν πεφιλημένος ἀνὴρ,	καὶ πᾶσιν το[---
οὗ Κελτοῖς λαλέοντος ἀπὸ γλώσσης ῥέε πειθῶ.	τούνεκα το[---
Ποικίλα μὲν περιῆλθεν ἔθνη, πολλοὺς δέ <τε> δήμους	υἱὸς η.εκ [---
ἐγνώ καὶ ψυχῆς ἀρετὴν ἤσκησεν ἐ<ν> αὐτοῖς·	ΑΙΤΗΤΟΣ
10 κύμασιν καὶ πελάγει συνεχῶς ἐπέδωκεν ἑαυτόν,	ψυχῆς τε[---
δῶρα τὰ πάντα φέρων εἰς Κελτοὺς καὶ Δύσεως γῆν	δοίη τε θ[---
[ὄ]σσα θεὸς προσέταξε φέρειν χθόνα πάνφορον Ἡοῦς,	-----
[τούνε]κα τὸν φιλέσκει βροτὸν τριπλὰ φύλα τὰ Κελτῶν.	-----

Si tu désires savoir quel mortel repose ici, cette inscription ne taira rien, mais dira tout : Euteknios est son surnom, Ioulianos son nom, Laodicée sa patrie, de la Syrie admirable ornement ; considéré, du côté de son père, sa mère jouissait d'une semblable réputation ; bon et juste, homme aimé de tous, dont, lorsqu'il s'adressait aux Celtes, la persuasion coulait de la bouche. Il a fait le tour de nations variées, il a connu de nombreux peuples et chez eux exercé la vertu de son âme ; il s'est livré lui-même continûment aux flots et à la mer, apportant aux Celtes et à la terre d'Occident tous les dons que la divinité a assigné de porter à la terre d'Orient fertile en toutes productions : ce pour quoi les trois tribus des Celtes aimaient cet homme.

- 25 La signification de cette épigramme, ou plus précisément la définition de la profession de Ioulianos Euteknios a fait, dès la découverte de la pierre, couler beaucoup d'encre. La polémique qui en est résultée, sur laquelle nous reviendrons, n'est pas sans intérêt, une fois encore, pour l'histoire de la discipline. Mais auparavant, on fera quelques remarques sur l'identité du défunt.
- 26 Le nom Ἰουλιανός est particulièrement fréquent chez les Syriens, et on en connaît à Lyon un, voire deux autres exemples dans l'épigraphie grecque<sup>42</sup>. L'épithète de Septimia Ioulianē, par son père Septimios Aitētōs et sa mère Septimia

<sup>42</sup> IGF 144, [Σεππι]μία Ἰουλι[ανή]; IGF 141, épithète bilingue de Θαῖμος ὁ καὶ Ἰουλιανὸς Σαάδου. Nombreux exemples dans l'épigraphie latine de Lyon : consulter, par exemple, l'index d'Allmer et Dissard.

Roufina, en effet, n'est pas de façon absolument certaine celle d'une jeune Orientale. Thaïm, fils de Saad, encore appelé Ioulianos, à l'épithète bilingue, est en revanche un commerçant syrien, né à Atheila en Syrie du Sud et qui se revendique bouleute de la ville de Canotha. Entre ces deux hommes, l'un du sud, l'autre du nord de la Syrie, la formule onomastique est cependant bien différente. Thaïm revendique son origine étrangère dans son nom : Ioulianos n'est qu'un surnom, un *supernomen*. Son intégration dans la société lyonnaise paraît faible : il serait ce qu'on appellerait un expatrié, peut-être de fraîche date. En tout cas il ne paraît pas avoir tissé des liens avec sa ville de résidence et n'y a certainement rempli aucune fonction. Le Laodicéen, de son côté, a perdu ou fait disparaître toute référence sémitique dans son nom ; il n'a même plus de patronyme explicite. De simple surnom chez Thaïm, 'Iouλιανός est devenu un nom personnel à part entière, marque d'une acculturation au monde romain plus poussée – ce qui ne signifie pas, on le verra, une intégration plus forte à la société lyonnaise.

- 27 Eύτέκνιος, que l'on pourrait traduire par « heureux dans ses enfants » ou « attentif à ses enfants », plus vaguement par « heureux père », est un *signum*, un sobriquet extrêmement rare. Les volumes parus du *LGN*<sup>43</sup> permettent de repérer un rhéteur d'origine et d'époque précise inconnues, auteur d'une paraphrase en prose de deux poèmes didactiques de Nicandre de Colophon, Θηριακά et Ἀλεξίφαρμακά, ainsi que d'un poème d'Oppien de Syrie, Κυνηγετικά, ce qui le place au plus tôt à la fin du III<sup>e</sup> siècle. Eutekneía, *Bonheur Familial*, est une allégorie féminine qui figure sur une mosaïque de Philippopolis<sup>44</sup>, aux côtés de *Justice* et de *Philosophie* : nous sommes encore en Syrie, Syrie du Sud plus précisément et toujours au III<sup>e</sup> siècle. Le rapprochement avec cette allégorie renforce la charge symbolique indéniable du *supernomen* qu'est Eutekneios tel que le définit Iiro Kajanto<sup>45</sup> – et cela n'a pas été sans conséquence sur l'interprétation générale du texte. Ioulianos Eutekneios est de la ville de Laodicée, dite Laodicée de Syrie ou Laodicée-sur-Mer, aujourd'hui Lattaquié en Syrie du Nord, fondée par Séleucos I vers 400-399. Malgré des conditions naturelles peu favorables, la ville prit une importance économique considérable : au témoignage de *l'Expositio totius mundi et gentium*<sup>46</sup>, la cité exportait en particulier des tissus de lin. D'après son épithète, Ioulianos appartenait à une famille de notables, tant du côté paternel (ἔντιμος) que maternel (δόξα ὁμοίη) – mais, de ce point de vue, l'épithète se contente de généralités, Jean Pouilloux parle de « discrétion ». À la différence de Thaïm, il ne semble pas avoir exercé de charges publiques à Laodicée, ni à Lyon d'ailleurs ; nous ne savons rien, non plus, à propos de son père. Son intégration à la société lyonnaise paraît inexistante, en tout cas encore moins poussée que celle de Thaïm. Car si ce dernier peut être qualifié d'expatrié, Ioulianos se présente lui-même comme un itinérant. Thaïm cite explicitement, en latin et en grec, Lugdunum, où il a des entrepôts, tandis que Ioulianos ne mentionne pas la ville et se contente d'une allusion assez générale aux Celtes. À vrai dire, le seul indice, ténu, d'une installation pour une certaine durée à Lyon repose précisément sur son épithète : Ioulianos aurait pu mourir à Lyon au hasard de ses pérégrinations, mais le monument lui-même, qui n'est pas une simple stèle, mais un mausolée avec un ou plusieurs portraits, l'épithète, rédigée en grec et au caractère littéraire réel, plaident plutôt en faveur d'une implantation plus durable<sup>47</sup>.

<sup>43</sup> *LGN*, s. v.

<sup>44</sup> Klengel, *Syria Antiqua*, p. 94.

<sup>45</sup> Kajanto, *Latin Cognomina et Supernomina*.

<sup>46</sup> *Expositio*, Rougé éd., p. 251.

<sup>47</sup> Demeure le fait que, là encore contrairement à Thaïm, l'auteur de l'épigraphe n'a

- 28 Reste la double question centrale que pose cette épigramme : quel est le métier de Ioulianos et quelle religion professe-t-il ? Deux questions qui sont intimement liées. Si l'on veut résumer les faits – la bibliographie est imposante –, deux thèses se sont affrontées très vite après la première publication<sup>48</sup>. Celle de Margherita Guarducci<sup>49</sup>, qui en fait, pour traduire ses propres termes, « l'épithète certainement chrétienne d'un missionnaire évangéliste », celle de Christopher Jones, « Euteknios était un commerçant syrien »<sup>50</sup>. Pour aller plus loin, me semble-t-il, il faut d'abord tenter d'établir ce sur quoi les différents commentateurs s'accordent et ensuite s'interroger sur la notion, centrale à mes yeux et sur laquelle je reviendrai, de crypto-christianisme.
- 29 Premier point, donc. Chacun s'accorde à penser que Ioulianos est – exclusivement, principalement ou accessoirement – un négociant syrien, sans doute installé temporairement à Lyon plutôt que simplement de passage. Il a beaucoup voyagé de par le monde – encore que l'épigramme reste curieusement très discrète sur les pays visités, puisque seul celui des Celtes est mentionné<sup>51</sup> ; il a connu les dangers de la mer – mais il s'agit là d'un *topos* ; il a transporté des produits orientaux – mais lesquels ? Là encore l'épigramme ne le dit pas, ce qui peut surprendre. En résumé, l'une des caractéristiques du poème, autant que nous puissions en juger du fait qu'il nous en manque la moitié, est sa retenue et le refus des enjolivements<sup>52</sup>. De même, les adjectifs qui qualifient son caractère – δίκαιος, χρηστός – peuvent être banals comme avoir un sens en quelque sorte plus technique. Comme la référence à la *persuasio*, πειθῶ, ils conviennent pour décrire un négociant très habile, certes, mais, et après tout on ne peut dire le contraire sur une épithète, honnête.
- 30 Il est clair aussi que Ioulianos était ce que nous appellerions un grand négociant, un entrepreneur et non pas un petit boutiquier ou un « marchand de toiles ou d'aromates », pour reprendre la formule du premier éditeur Jean Pouilloux<sup>53</sup>. Qu'il ait eu des prétentions intellectuelles et du goût pour la rhétorique n'a rien qui puisse étonner, même si les appréciations des Modernes sur la valeur littéraire de l'épigramme sont partagées : « La qualité littéraire n'est pas telle qu'on puisse parler de poésie [...]. L'expression témoigne d'une recherche certaine, sinon d'originalité », écrit Pouilloux, tandis que Jones y reconnaît une œuvre au « contenu très littéraire » d'un auteur « moyennement cultivé »<sup>54</sup>. Les deux savants ont relevé les échos à l'*Illiade* et à l'*Odyssée*, les emplois de mots ou formes rares : ἔνπιμος est un terme quasi exclusivement

---

pas cru nécessaire d'en donner une traduction latine, ce qui ne laisse pas d'intriguer. Faut-il supposer le souhait que seuls les hellénophones, c'est-à-dire les Orientaux, soient, en quelque sorte, les destinataires de ce texte ? Cela influencerait l'interprétation que nous pouvons en donner.

**48** Les différentes hypothèses sont très visibles dès que l'on compare les titres des articles consacrés à l'épigramme, neutres (Pouilloux), balancés (Anderson) ou « engagés » (Jones et surtout Guarducci) : voir les références dans les notes *infra*.

**49** Guarducci, « Il missionario », p. 843-852 ; « L'epitafio del missionario Euteknios », p. 494-498 ; « L'épithète du missionnaire de Lyon », p. 837-838.

**50** Jones, « L'inscription de Saint-Just », p. 119-127 ; « A Syrian in Lyon », p. 336-353.

**51** La formule est peu banale et cette mention elle-même a fait problème. Le terme, au III<sup>e</sup> siècle, n'a évidemment plus de valeur politique et même géographique, mais on peut le justifier par une convention poétique pour évoquer la Gaule romaine. Mais pourquoi sont-ils les seuls cités alors que d'autres peuples, d'autres nations ne font l'objet que d'une allusion très générale ?

**52** L'épigraphe aurait pu tirer parti d'une énumération de produits « orientaux », épices et aromates, pierres précieuses et tissus de luxe. Il ne le fait pas.

**53** Reynaud, Audin et Pouilloux, « Une nouvelle inscription grecque à Lyon », p. 49-75. La formule est p. 67.

**54** Jones, « L'inscription de Saint-Just », p. 125.

classique, βροτός est en général employé au pluriel. De même ont-ils mis l'accent sur des procédés poétiques appartenant à une rhétorique plus générale : Εὐτέκνιος, mis en valeur en début de vers, ce qui n'est pas à la place normale du *signum*, opposition de l'Orient et de l'Occident, de la γῆ et de la χθών, etc. Mais ils ont souligné aussi, en particulier Jones, les nombreuses maladresses de métrique.

- 31 Second point d'accord. S'il est chrétien, Ioulios dissimule bien sa foi, c'est un « crypto-chrétien ». La pierre, en effet, ne porte aucun signe implicite ou explicite d'adhésion au christianisme, par exemple dans son décor – chrisme, agneaux, colombes, fontaine jaillissante, etc. De surcroît le texte de l'épigramme n'a rien, non plus, d'explicitement chrétien, tous en conviennent et c'est à partir de là que les interprétations divergent.
- 32 Pour les tenants d'une lecture que l'on n'ose dire naïve, Ioulios est un négociant, sans doute un païen, et il faut lire l'épigramme, qui fait un éloge somme toute modéré de ses succès professionnels, au premier degré, sans rechercher un sens caché. Les autres sont contraints d'admettre que le texte est à double sens et qu'il faut décrypter le vocabulaire dans le détail, étant entendu que la foi chrétienne, à l'époque où la pierre a été gravée, ne peut être affirmée publiquement. Cette hypothèse a des conséquences sur la date proposée pour l'inscription. De manière symptomatique, les tenants les plus ardents d'un Ioulios missionnaire chrétien sont aussi ceux qui suggèrent la date la plus haute, comme s'il fallait à toute force la rapprocher du peu qu'on sait du christianisme à Lyon, les martyrs de 177 et l'apostolat d'Irénée. À partir du moment où l'on pose, comme Guarducci, que l'*interpretatio difficilior*, le sens caché, est le véritable, le reste va de soi – mais c'est justement ce principe qu'il est impossible, me semble-t-il, de fonder, étant donné l'état dans lequel nous est parvenue l'inscription. Je ne suis pas convaincu, en effet, qu'il faille ruiner les uns après les autres tous les arguments avancés par la savante italienne dans son analyse – la place manquerait ici. Qu'il suffise de rappeler qu'elle trouve ceux qu'elle juge les plus solides dans la colonne 2, la partie la plus détériorée de notre texte, dont nombre de commentateurs ont renoncé à tirer quoi que ce soit. En outre ces arguments, pris individuellement, ne sont guère solides. Guarducci, par exemple, interprète, ligne 21, le mot υἰός qu'elle écrit d'ailleurs Υἰός avec une majuscule, comme une allusion au Christ Fils de Dieu<sup>55</sup>. Elle voit dans le surnom Euteknios une allusion à la prêtrise, Ioulios étant le père de sa communauté – alors que, nous l'avons vu, ce nom, au féminin, n'a pas une coloration exclusivement chrétienne. Quant à l'adjectif πανμακ[αριστός], ligne 18, qu'elle affirme d'emploi purement chrétien, les références multiples fournies par Jones rendent l'argument caduc. Plus fondamentalement, c'est l'ensemble du raisonnement qui est ou risqué ou vicieux. Guarducci le pousse en effet jusqu'à l'absurde, puisqu'elle affirme que la *probabilité* que Ioulios ait été chrétien fournie par la colonne 1 se mue en *certitude* à lire la colonne 2<sup>56</sup>, alors même que la colonne 1 est intacte et que la colonne 2 est réduite à des lettres isolées. J'ai du mal, contrairement à

<sup>55</sup> Les maigres vestiges conservés interdisent toute restitution et toute construction grammaticale.

<sup>56</sup> Guarducci, « Il missionario », p. 848 : « A questi indizi già raccolti dal Pouilloux vorrei ora aggiungere alcuni altri che risultano da un esame approfondito della mutila col. Il e che, se non erro, trasformano in certezza la probabilità » (« à ces indices, déjà rassemblés par Pouilloux, je voudrais maintenant en ajouter quelques autres issus d'un examen approfondi de la col. Il mutilée, indices qui, si je ne m'abuse, transforment la probabilité en certitude »).

beaucoup d'autres, à accepter ce « saut méthodologique » qui me paraît relever de l'intime conviction, voire du préjugé, plutôt que de la démonstration, d'autant que Guarducci force le trait en donnant à Ioulianos une forme de statut officiel de missionnaire. À cet égard, elle est sans doute la dernière représentante d'un courant issu des travaux de Franz Cumont et que je qualifierai d'orientalisateur. Ces savants ont voulu prouver que toute une série de textes, surtout funéraires, latins, mais surtout grecs, épigrammatiques ou prosaïques, avaient un sens caché, qu'ils étaient cryptés pour dissimuler des croyances d'origine orientale – et parmi elles la foi chrétienne. Plusieurs inscriptions grecques de Lyon ont ainsi été interprétées<sup>57</sup>. À chaque fois on peut, sans difficulté, donner une lecture plus directe et plus simple. On ajoutera enfin que Guarducci, pour étayer son analyse, fait appel à des notions philosophiques et théologiques tirées d'écrivains – Eusèbe, Augustin, Lactance – de dates et d'inspirations très différentes, parfois postérieurs à la date qu'elle assigne à l'inscription : elle fait de son missionnaire un théologien hors pair, alors qu'on a l'impression, à lire l'épigramme dans sa première partie, que Ioulianos était plus familier de la poésie grecque que des traités des Pères de l'Église.

- 33 Qu'en conclure, alors même, pour citer Pouilloux, que « le versificateur a véritablement réussi dans son entreprise, maintenant partout l'ambiguïté » ? Graham Anderson, dans une tentative désespérée pour concilier les points de vue, suggère que Ioulianos avait une double activité, de commerçant et de rhéteur<sup>58</sup>. La chose est possible, et l'histoire nous en donne maints exemples, de Solon et Thalès au sophiste Proclo de Naucratis ou à l'hérétique Marcion, nauclère de profession<sup>59</sup>. Peut-on aller plus loin et le qualifier, comme le fait Louis Robert, de « grand commerçant acquis à la foi nouvelle »<sup>60</sup> ? J'en doute encore, même si l'on peut, comme le grand épigraphiste, « se permettre d'être intrigué par des allusions, des marques d'un certain ton ».
- 34 Ces trois épigrammes du corpus français, on l'aura compris, ne nous disent guère, à elles seules, sur la pénétration de l'hellénisme en Gaule, dans la mesure où deux d'entre elles concernent des étrangers, des Orientaux, et où de surcroît, elles sont de date (le III<sup>e</sup> siècle) relativement tardive. On aurait pu attendre plus d'informations de Marseille. Mais l'épigraphie grecque de cette cité est pauvre et, comme les trois inscriptions dont nous venons de parler, elle date pour l'essentiel de l'époque impériale (à trois exceptions près) ; on n'y connaît du reste que trois épigrammes<sup>61</sup>. C'est finalement et de façon paradoxale, à Autun, et toujours pour une époque tardive, que la culture grecque se manifeste de façon la plus visible, avec la mosaïque d'Anacréon, Épicure et Métrodore, d'une part, avec, d'autre part, l'épigramme chrétienne de Pektorios<sup>62</sup>.
- 35 L'intérêt majeur de ces trois textes réside donc, on l'aura compris, moins dans ce qu'ils nous disent que dans l'image de l'épigraphie qu'ont donnée, à travers eux, des générations de savants.

<sup>57</sup> Outre *IGF* 143, voir *IGF* 147 et 149-152. Que ce phénomène se manifeste essentiellement à Lyon n'est guère étonnant. Voir aussi, dans le même ordre d'idée, *IGF* 164, épitaphe d'Aléria en Corse (III<sup>e</sup> siècle), interprétée comme « un témoignage capital du mysticisme néo-pythagoricien » (Jehasse, « Les fouilles d'Aléria », p.374-375).

<sup>58</sup> Anderson, « Julianus of Laodicea », p.202.

<sup>59</sup> Pour Solon et Thalès, Plutarque, *Vie de Solon*, 2, 1 et 2, 8 ; pour Proclo, Philostrate, *Vie des sophistes*, 603 ; pour Marcion, Tertullien, *Prescriptions contre les hérétiques*, 30.

<sup>60</sup> *BullÉp.*, 1979, 663.

<sup>61</sup> Decourt, Gascou et Guyon, « L'épigraphie », p.160-216.

<sup>62</sup> *IGF* 155-158.

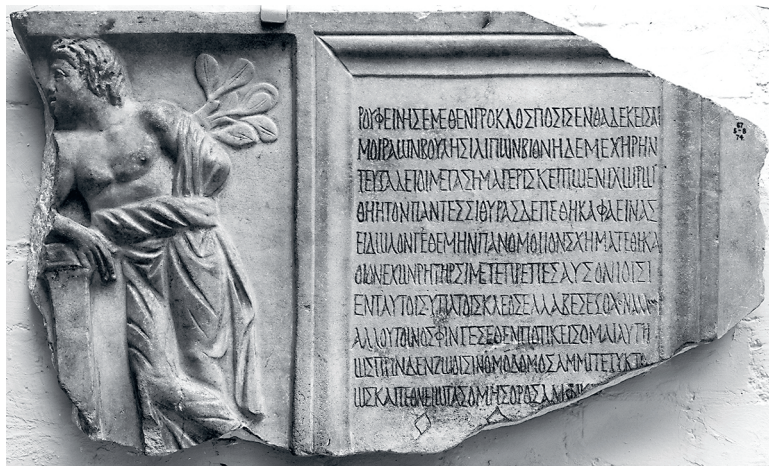


Figure 1. IGF 50-Épigramme funéraire de Proclos ; British Museum, Londres inv.1106. Photo British Museum.

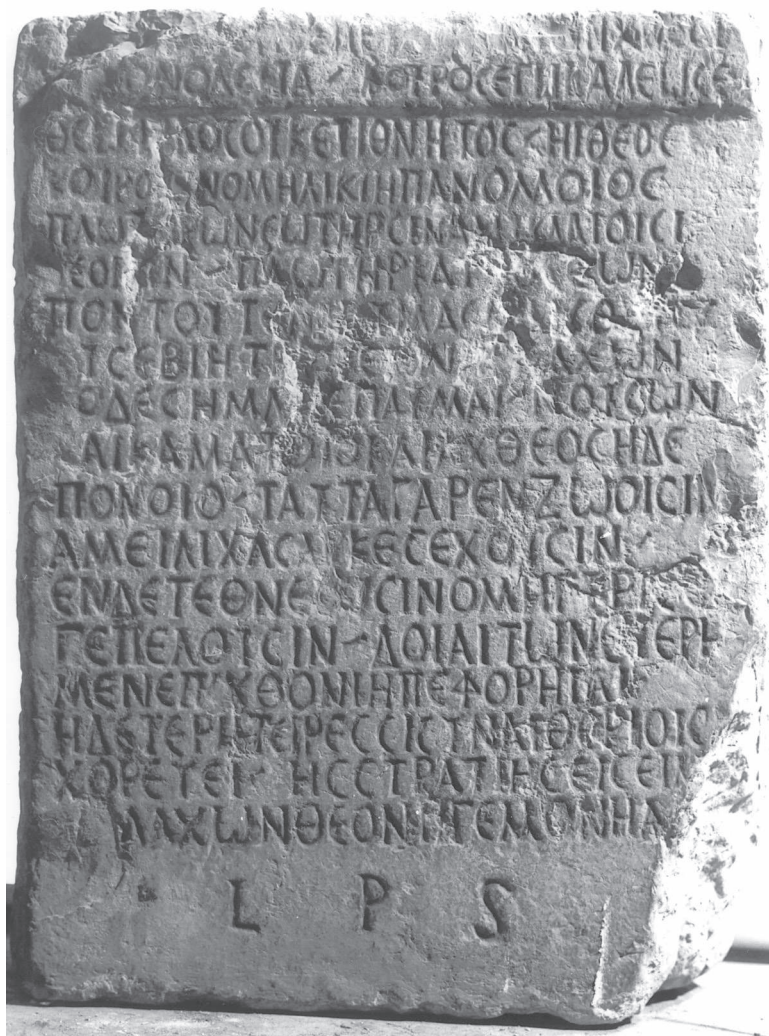


Figure 2. IGF 10-Épigramme funéraire du Jeune Navigateur ; Musée Granet, Aix-en-Provence, inv. 94. Photo Centre Camille-Jullian (Folliot).

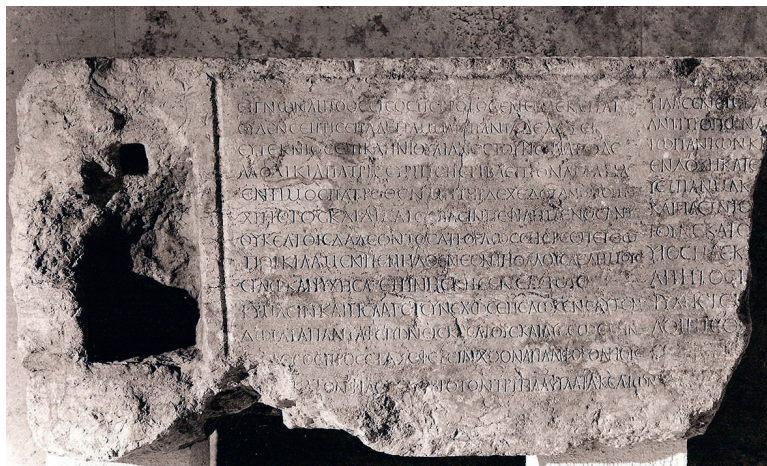


Figure 3. IGF 143-Épigramme funéraire de Ioulianos Euteknios ; Musée de la civilisation gallo-romaine, Lyon. Photo Musée de la civilisation gallo-romaine (Thioci)

## Bibliographie

**ALLMER Auguste et DISSARD Paul**, *Musée de Lyon. Inscriptions antiques*, Lyon, Delaroche, 1888-1893.

**ANDERSON Graham**, « Julianus of Laodicea : rhetor or trader », *JHS*, n° 102, 1982, p. 202.

**DECOURT Jean-Claude**, *IGF - Les inscriptions grecques de la France*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2004.

—, « Le bilinguisme des inscriptions grecques de la Gaule », *Le bilinguisme gréco-latin en épigraphie*, actes du colloque de Lyon, avril 2004, J.-C. Decourt, F. Biville et G. Rougemont éd., Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2008, p. 305-319.

**DECOURT Jean-Claude**, GASCOU Jean et GUYON Jean, « L'épigraphie », *Carte archéologique de la Gaule. Préinventaire archéologique, 13/3, Marseille et ses alentours*, M.-P. Rothé et H. Tréziny éd., Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, 2005, p. 160-216.

**DESGRAVES Louis**, *Élie Vinet humaniste de Bordeaux : 1509-1587, vie, bibliographie, correspondance*, bibliothèque, Genève, Droz, 1977.

**ÉTIENNE Roland et MOSSIÈRE Jean-Claude éd.**, *Jacob Spon. Un humaniste lyonnais du XVII<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Publications de la bibliothèque Salomon-Reinach, 1993.

**DE FONSCOLOMBE Marcellin**, *Notice sur M. de Saint-Vincens, Président de la Cour royale d'Aix, associé règnicole de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Aix-en-Provence, A. Pontier, 1820.

**FRASER Peter M. et MATTHEWS Elaine éd.**, *A Lexicon of Greek Personal Names*, Oxford, Oxford University Press, 1987-.

**GASCOU Jean**, *ILN - Aix-en-Provence*, Paris, CNRS Éditions, 1995.

**GASSENDI Pierre**, *Viri illustris Nicolai Claudii Fabricii de Peiresc, senatoris Aquisextiensis vita*, La Haye, A. Vlacq, 1655<sup>3</sup>.



- GUARDUCCI Margherita**, *Inscriptiones Creticae* III, Rome, Libreria dello Stato, 1942.
- , « Il missionario di Lione », *MEFRA*, n° 88, 1976, p. 843-852.
- , « L'épitafo del missionario Euteknios a Lugdunum », *Epigrafia Graeca* IV, Rome, Istituto poligrafico dello Stato, 1976.
- , « L'épitafo du missionnaire de Lyon », *Dictionnaire encyclopédique du christianisme ancien* I, A. Di Berardino et F. Vial éd., Paris, Le Cerf, 1990, p. 837-838.
- JHASSE Jean**, « Les fouilles d'Aléria », *CRAI*, n° 105/2, 1961, p. 363-379.
- JONES Christopher P.**, « L'inscription grecque de Saint-Just », *Les martyrs de Lyon*, actes du colloque, Lyon, 20-23 septembre 1977, J. Rougé et R. Turcan éd., Paris, CNRS Éditions, 1978, p. 119-127.
- , « A Syrian in Lyon », *AJPh*, n° 99, 1978, p. 336-353.
- KAJANTO Iiro**, *Supernomina. A Study in Latin Epigraphy*, Helsinki, Helsingfors, 1966.
- , *The Latin Cognomina*, Helsinki, 1965 (réimpression, Rome, Breitschneider, 1982).
- KLENGEL Horst**, *Syria Antiqua. The Art of Ancient Syria. Pre-Islamic Monuments of the Syrian Arab Republic*, New York - Londres, Barnes, 1972.
- LATTIMORE Richmond**, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana, University of Illinois Press, 1962.
- MILLER Peter N.**, *Peiresc's Europe : Learning and Virtue in the Seventeenth Century*, New Haven - Londres, Yale University Press, 2000.
- MORETTI Luigi**, *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, Rome, Bardi (Studi pubblicati dall'Istituto italiano per la Storia antica), 1968-1990, 4 volumes.
- PEEK Werner**, *Griechische Vers-Inschriften*, Berlin, Akademie Verlag, 1955.
- PROPERZIO Paul Joseph**, *Evidence for the Cults and Mythology of Marseilles from its Foundation to the Fall of the Roman Empire in the West from Ancient Literary, Epigraphical, Numismatic and Archaeological Testimonies*, thèse, Loyola University, Chicago, 1982.
- REYNAUD Jean-François**, AUDIN Aimable et POUILLOUX Jean, « Une nouvelle inscription grecque à Lyon », *JS*, 1975, p. 49-75.
- ROMAN Danièle et Yves**, *Histoire de la Gaule, une confrontation culturelle (VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C.)*, Paris, Fayard, 1997.
- ROUGÉ Jean éd.**, *Expositio totius mundi et gentium*, Paris, Le Cerf, 1966.
- SPON Jacob**, *Miscellanea eruditae antiquitatis, sive supplementi gruteriani liber primus*, Lyon, Thomas Amaury, 1685.
- TAMIZEY DE LARROQUE Philippe éd.**, *Lettres de Peiresc*, Paris, Imprimerie nationale, 1888-1898.
- VÉRILHAC Anne-Marie**, *ΠΑΙΔΕΣ ΑΩΠΟΙ. Poésie funéraire grecque*, Athènes, Académie d'Athènes, 1978.

## Methods of self-representation in Byzantine inscriptional epigrams: some basic thoughts\*

### Andreas Rhoby

Andreas Rhoby est chercheur à l'Académie des sciences autrichienne (Institut des études médiévales, département des études byzantines) et professeur (*Dozent*) à l'Institut des études byzantines et néo-helléniques de l'université de Vienne. Son domaine de recherche s'étend, entre autres, à la poésie byzantine, aux épigrammes, à l'épigraphie, à la lexicographie, à l'interaction entre mots et images et à la réception de la culture antique à l'époque byzantine. Parmi ses publications, il faut citer : *Die kulturhistorische Bedeutung byzantinischer Epigramme*, édité par W. Hörandner et A. Rhoby, Vienne, 2008 ; *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Vienne, 2009 ; *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, Vienne, 2010 ; *Imitatio – Aemulatio – Variatio*, A. Rhoby et E. Schiffer éd., Vienne 2010 ; *Byzantinische Epigramme auf Stein*, Vienne, 2014 ; *Inscriptions in Byzantium and Beyond. Methods – Projects – Case Studies*, A. Rhoby éd., Vienna 2015 ; «The meaning of inscriptions for the early and middle byzantine culture. Remarks on the interaction of word, image and beholder», *Scrivere e leggere nell'alto Medioevo*, Spoleto, 2012, p.731–757 ; «Inscriptions and manuscripts in Byzantium : a fruitful symbiosis?», *Scrittura epigrafica e scrittura libraria : fra Oriente e Occidente*, Cassino 2015, p.15–44.

**Abstract** Byzantine epigrams are not only transmitted in manuscripts but, to a considerable extent, are also preserved as inscriptions. Many of them are metrical donors' / founders' inscriptions. They are composed according to a more or less fixed pattern: the presentation of the donor / founder plays a vital role. On the one hand, he is presented as a humble person who is grateful for the good deeds he has received from the mother of God or a saint. On the other hand, a considerable part of the text is devoted to the description of his origin, his duties etc. Examples of both literary and inscriptional epigrams will be presented.

**Keywords** Byzantium, epigram, inscriptions, donors, founders

**Résumé** Les épigrammes byzantines ne sont pas seulement transmises dans des manuscrits, mais, dans une mesure considérable, sont aussi conservées sous la forme d'inscriptions. Beaucoup d'entre elles sont des inscriptions métriques de donateurs/fondateurs. Elles sont composées selon un schéma plus ou moins fixe : la présentation du donateur/fondateur joue un rôle essentiel. D'un côté, il est présenté comme une

\* This contribution is the almost unchanged version of a paper which was given at the symposium "L'épigramme dans tous ses états: épigraphiques, littéraires, historiques" in June 2010 at the Institut d'études avancées, *Collegium de Lyon*. For further reading I now strongly recommend the recent article by Ivan Dprić, «The Patron's "I" : art, selfhood, and the later Byzantine dedicatory epigram» and the collective volume «Female Founders in Byzantium and Beyond» edited by Lioba Theis, Margaret Mullett, Michael Grünbart, and others..

personne humble témoignant sa reconnaissance à la mère de Dieu ou à un saint pour les bienfaits reçus. D'un autre côté, une partie considérable du texte est consacrée à la description de son origine, de ses fonctions, etc. Des exemples d'épigrammes à la fois littéraires et épigraphiques seront présentés.

**Mots clés** Byzance, épigramme, inscriptions, bienfaiteurs, fondateurs

- 1 The majority of Byzantine epigrams are extant in manuscripts. Their original purpose, however – to serve as inscriptions – can be deduced by examining their structure, content and context. Representative examples may serve the poems in the famous *Anthologia Palatina*,<sup>1</sup> the verses of Manuel Philes<sup>2</sup>, a very well-known poet of the late thirteenth / first half of the fourteenth century and the epigrams in the codex *Marcianus Graecus 524*.<sup>3</sup> This codex, mainly reflecting aspects of society and cultural identity of the Komnenian period (late 11<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> century), dates to the late thirteenth century and contains dozens of epigrams of different length which refer to icons, objects of minor arts and to architecture.
- 2 For a long time, the number of Byzantine epigrams preserved *in situ* has been considered rather small.<sup>4</sup> However, as has been clearly demonstrated<sup>5</sup>, thousands of verses are still preserved on frescoes, mosaics, icons, or are incised in objects of minor arts and stones. In addition, there are thousands of Byzantine lead seals with metrical inscriptions<sup>6</sup>. Most consist of only one or two verses, but there are rare cases of seals with four to five verses<sup>7</sup>, and managing to inscribe that much on a tiny lead seal was certainly quite a challenge.
- 3 How can a Byzantine epigram be defined and how does it differ from an antique or late antique one? Their most distinctive feature is metre. The great majority of Byzantine epigrams are composed in the so-called dodecasyllable, a metre which has its origin in the iambic trimetre. It is defined by the consistent number of twelve syllables, a fixed stress on the penultimate syllable and an internal verse pause (“Binnenschluss”) after the seventh or (more often) the fifth syllable.<sup>8</sup>
- 4 Since the dodecasyllable was rarely used prior to the seventh century, the genre of the “Byzantine” epigram is normally restricted to the period between the seventh and fifteenth century.
- 5 A considerable number of inscriptional epigrams, including those transmitted in manuscripts, are donors’ or founders’ inscriptions, regardless of the material they are attached to. There are many painted donors’ inscriptions in churches, some of which are of considerable length. Unfortunately, none in private houses are preserved. In addition, they can be found on stone, mosaics, icons (either

---

<sup>1</sup> Beckby, *Anthologia graeca*, 1965<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Miller, *Manuelis Philae carmina* [...], 1855 (reprint 1967); Martini, *Manuelis Philae carmina inedita*, 1900.

<sup>3</sup> Lampros, “Ο Μαρκιανός Κῶδιξ 524”, p. 113-192; see Spingou, *Works and Artworks*, 2012; Odorico and Messis, “L’anthologie Comnène du Cod. Marc. Gr. 524”, in *L’épistolographie et la poésie épigrammatique*, p. 191-213; Rhoby, “Zur Identifizierung”.

<sup>4</sup> Lauxtermann, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, p. 33.

<sup>5</sup> On the project *Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung* see Hörandner, “Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung”, in *L’épistolographie et la poésie épigrammatique*, p. 153-160.

<sup>6</sup> Wassiliou, *Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden*; Hunger, « Die metrischen Siegellegenden ».

<sup>7</sup> Marcovich, “Quatrains on Byzantine Seals”, p. 171-173.

<sup>8</sup> On the dodecasyllable Maas, “Der byzantinische Zwölfsilber”, p. 278-323; Rhoby, “Vom jambischen Trimeter”, p. 117-142.

on the frame of the icon or on the back, either on the icon itself or on the silver-gilt icon cover) and objects of minor and decorative arts.<sup>9</sup>

- 6 This paper's aim is the brief discussion of some relevant examples of metrical donors' or founders' inscriptions still preserved *in situ* with regard to the question of self-representation or "self-fashioning", to apply the famous term created by Stephen Greenblatt to describe the process of constructing one's identity in the Renaissance according to socially acceptable standards.<sup>10</sup>
- 7 The basic question considered here is: why were epigrams chosen instead of prose inscriptions for such purposes? Why did donors undertake the effort to compose or to commission verses when the same effect could have been achieved with a prose inscription?
- 8 In a few cases, for example in churches, there are different founders' inscriptions: one or several in prose and one in verse. A good example is the inscriptions on the outer façade of the Skripou church at Orchomenos (Boeotia, Greece) dating to the ninth century.<sup>11</sup> There are four inscriptions, one of them, on the outer west façade, is composed in hexameters (Appendix, No. 1). It begins with an unmistakable hint to the reader: "Neither envy nor time eternal will obscure the works of your efforts [*i.e.* the efforts of the donor Leon], most wonderful one, in the vast depths of oblivion". At the very beginning of the epigram the reader is confronted with the signal words "envy" (φθόνος) and "time" (χρόνος). Since the combination of these two elements is quite common in Byzantine literature,<sup>12</sup> the literate person familiar with this *topos* was informed at the beginning of the inscription about what was going on: neither envy nor time, signifiers of destruction,<sup>13</sup> will obscure his (*i.e.* the founder Leon's) efforts. Of course, one has to wonder why the hexameter was used here. This metre was certainly incomprehensible to the majority of readers, even to many literates. Two things have to be stated. First, the φθόνος - χρόνος combination at the very beginning of the inscription made it quite clear what was meant, even for those who were not able to understand every word of the inscription. Second, using the hexameter is an act of self-representation / self-fashioning, signifying wealth and high social status. These elements mattered more than attempting to make the text comprehensible to everybody. Additionally, information about the foundation process under Leon is documented in three other inscriptions attached to the church. They are composed in prose without any literary claims, and, therefore, would be easily understood by the average literate reader.<sup>14</sup>
- 9 However, not all donors / founders could afford a "proper" poet. In some epigrams one can easily recognise an attempt at composing proper verses, but on analysis one soon discovers that the authors failed. For example, (Appendix, No. 2)<sup>15</sup> on the lintel of the Panagia ton Chalkeon church at Thessaloniki, dating

<sup>9</sup> See Rhoby, *Epigramme auf Fresken und Mosaiken*; *Idem*, *Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*; *Idem*, *Epigramme auf Stein*.

<sup>10</sup> Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*.

<sup>11</sup> Rhoby, *Epigramme auf Stein*, no. GR98; Oikonomidès, "Pour une nouvelle lecture".

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> See for example Feissel, "Deux épigrammes d'Apamène", p. 121: Ἡ Τριάς, ὁ Θεός, πρόρω διώκοι τὸν Φθόνον.

<sup>14</sup> Oikonomidès, "Pour une nouvelle lecture", p. 481-483; Rhoby Andreas, "The meaning of inscriptions", p. 737-738.

<sup>15</sup> Spieser, "Inventaires", p. 163; Rhoby, *Epigramme auf Stein*, no. GR126.

to the first half of the eleventh century, the founder's inscription consists of two lines. In contrast to the metrical beginning, the remainder is simple prose, which can be attributed to the author's apparent inability to put the description of the founder, his duties and his dignities into verse. Especially in late antique prose inscriptions, the insertion of metrical (dactylic) features is quite common, with the intention of lending greater dignity to the inscription.<sup>16</sup> What might have been the reaction of the literate or semi-literate reader of the Panagia ton Chalkeon inscription? When beginning to read, the rhythm of the first two lines must have alerted him to the fact that it is composed in verse. The elegant beginning of the inscription signalled to the reader that the founder was able to afford a proper verse inscription. That the second part, which is not metrical, concerns the description of the founder's duties and dignities compensates for the failure to keep the whole inscription metrical.<sup>17</sup>

- 10 Such epigrams' prologue is frequently composed of spiritual remarks about the depicted person or scene, or paraphrases a biblical passage, in order to create a kind of spiritual mood for the reader. The second part is then devoted to describing the donor and his duties. One such example is the epigram on the twelfth-century reliquary of Grandmont (Appendix, No. 3), which unfortunately no longer exists.<sup>18</sup> The first part of the epigram is devoted to describing the cross as a place of refuge. Only in the last verses do we learn about the origin of the donor, Alexios Dukas. The donor's name is purposely not mentioned until the last verse in order to heighten the reader's interest. Before the actual name of the donor is written we are informed of his famous origins.
- 11 The family's origins are especially mentioned in cases where the donor belongs to, or is related to a famous ruling house such as the Komnenoi (11<sup>th</sup> - 12<sup>th</sup> century) or the Palaiologoi (13<sup>th</sup> - 15<sup>th</sup> century). Sometimes, new epithets are even created in order to demonstrate the relationship to a famous family or to the ruling house, especially in the twelfth century, e.g. Κομνηνοδοκούβλαστος ("sprout of the Komnenoi and Dukai") or Κομνηνοδοκούπαις ("son of a Komnene and a Dukas").<sup>19</sup>
- 12 In many cases, the description of the donor or founder is paradoxical: donors present themselves as humble servants (οἰκτρὸς δοῦλος), as is the case in hundreds of metrical legends on seals, but they do not forget to mention their duties, offices and dignities. In addition, it is important to mention that the donor / founder has created something new. It is common, especially in epigrams that refer to the renovation of churches, city walls, towers and the like, to outline the existing problems. First, the current unacceptable situation is mentioned. A description of the improvements to the aforementioned unsatisfactory situation

<sup>16</sup> Agosti, "Literariness and levels of style", p. 199.

<sup>17</sup> There are other epigrams in which one clearly recognises that the author did not manage to compose proper verses. Whereas the beginning and the end, where the verses followed a fixed pattern, are more or less proper verses, the middle, in which the author had to write freely, have to be identified as prose, because the author did not meet the epigram's requirements at all. One such example is the founder's inscription in a fourteenth-century church dedicated to Christ at Mborje (Albania, near Korça), which is a typically provincial product (Appendix, No. 4) (Rhoby, *Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, no. 1). While the first verse and especially the end of the epigram fit into the metrical pattern very well, the middle part has to be regarded as prose. V. 7, however, Λύσις γὰρ αἰτῶ πολλῶν ἀπλακημάτων ("I am asking for forgiveness of the many sins") is a typical verse expressing the plea for forgiveness of the sins as a reward for the donation (On this *topos* Rhoby, "The structure", p. 309-332).

<sup>18</sup> Rhoby, *Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, no. Me15.

<sup>19</sup> On these examples cf. *Lexikon zur byzantinischen Gräzität*, s.v.

follows, which forms the centre of the epigram and provides the reader with its central message.<sup>20</sup> One such example is the mosaic epigram of the eleventh or twelfth century over the exonarthex portal of the church at Mt. Athos' Vatopedi monastery: Τὰ πρὶν ἀκαλλῆ καὶ ῥυέντα τῷ χρόνῳ / ψηφῖσι χρυσαῖς καὶ λαμπρῶς βεβαμμέναις / φαιδρῶς ἀγλαῶς κατεκοσμήθη λίαν / ... ("What was formerly without charm and ruined by time was adorned brilliantly and splendidly with golden and brightly coloured stones").<sup>21</sup> Similar expressions were also inscribed on city walls after they had been repaired. Thus, an epigram of the tenth century engraved on a stone which was perhaps once part of the city wall of either Laodikeia Kekaumene (now Lâdik) or Ikonion (now Konya) reads: Τείχη φθαρέντα καὶ πεσόντα τῷ χρόνῳ / ἄνακτες αὔθις εὐσεβεῖς στεφάφοροι / ... ("The walls which had been ruined and fallen down through time [were erected] by the pious crowned rulers ...").<sup>22</sup>

- 13 Also the question of material is important. Gold, silver, diamonds, precious stones, marble, etc. are always mentioned in such epigrams, for example, in the verses preserved on a golden cup of the twelfth century now kept in Skopje (Institute for the Maintenance of the Cultural Monuments): the cup is golden / brilliant because the donor Adrianos Palteas is full of brilliance in life: Ἀδριανός μου δεσπότης ὁ Παλτέας / ὃς ἔ<μ>πλεως ὦν λαμπρότητος ἐ<ν> βίῳ / ἐκ χρυσοῦ κύπελλον εἰργάσατό με / ἄλλ' ἠδέως πᾶς με κατέχων πίνει ("Adrianos Palteas, my lord, who is full of brilliance in life, created me as a cup of gold. Everybody, who holds me, may drink with joy").<sup>23</sup>
- 14 Many epigrams are inscribed on icon covers, usually made of silver-gilt. There is hardly an epigram on such a cover which neglects to mention the precious silver-gilt decoration (the signifying word is ἀργυρόχρυσος). The epigram<sup>24</sup> preserved on the golden cover of a cross kept in Monte Cassino (Appendix, No. 5) states that the donor (Romanos) adorns it εὐπρεπῶς τῷ χρυσίῳ (v. 2), meaning that the gold is suitable for the object (the cross) and, reading between the lines, that it is equally suitable for him (the donor). In the third and last verse we are confronted with a common understatement: Χ(ριστὸς) γὰρ αὐτῷ κόσμος, οὐ τὸ χρυσοῖον ("Christ is adornment for him, not the gold"). A common understatement is also calling his donation a δῶρον πενιχρόν ("humble gift") although the material is very precious.<sup>25</sup> Another such example is also to be found on a textile kept in Meteora (14<sup>th</sup> century): Μεθόδιός σοι ταῦτα, Χ(ριστ)έ, προσφέρει / δῶρον φέριστον κἂν πόρρω τῆς ἀξίας ("Methodios is offering this to you, Christ, the best gift even if far from befitting").<sup>26</sup> Again, the donor is humble, and in his humility he wants to offer the depicted person, the Mother of God, the most precious of materials. On the other hand, in addition to demonstrating his humility, it also signifies that he could afford such a decoration.
- 15 The faith of the donor / founder also plays a vital role. One sometimes read that something was created with πίστις ζεοῦσα ("burning faith") or something similar. Moreover, the direct address, especially to the Mother of God, is a very common

<sup>20</sup> Cf. Rhoby, *Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, p.383f.

<sup>21</sup> *Ibid.*, no. M1.

<sup>22</sup> Merkelbach-Stauber, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, III, p.78 (no. 14/06/02); Rhoby, *Epigramme auf Stein*, no. TR37.

<sup>23</sup> Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, no. Me11.

<sup>24</sup> *Ibid.*, no. Me70.

<sup>25</sup> *Ibid.*, no. Me44. Cf. Lauxtermann, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, p.164.

<sup>26</sup> *Ibid.*, no. Te6.

feature. Expressions such as ἐκ πόθου or πόθῳ (“with desire”, “with love”) occur very often and express the specific affection of the donor or founder. However, it is interesting to note that the donor sometimes also wants to have something in return for his faith. In an epigram (Appendix, No. 6), which is unfortunately not fully preserved on an encolpion (reliquary worn (“on the chest”) from Maastricht, the female donor Eirene Synadene clearly states that [- - -] τ’ ἀμοιβ[ὴν πίσ]τεως εὐκα[ρ]ῶ[ς] (‘‘and as recompense of stout-hearted belief’’).<sup>27</sup>

- 16 The importance of faith is also clearly expressed in epigrams in which we are informed that the patron became a monk or a nun near the end of his or her life. One such example is the verses on a twelfth-century Byzantine cross that is now in the Tesoro di San Marco (Appendix, No. 7).<sup>28</sup> In this epigram, one is once more confronted with the above-mentioned paradox: whereas in verse 10 one we read that the patron is ἡ βασιλις Δούκαινα, λάτρις Εἰρήνη, in the following verses we read χρυσηνδύτις πρὶν, ἀλλὰ νῦν ῥακενδύτις, / ἐν τρυχίνοις νῦν, ἢ τὸ πρὶν ἐν βυσσίνοις, / τὰ ῥάκια στέργουσα πορφύρας πλέον / πορφυρίδ<α> κρίνουσα τὴν ἐπωμίδα {(καί)} / μελεμβαφῆ ἔχουσα, ὡς δέδοκτό σοι (‘‘I, the empress Dukaina, the servant Eirene, formerly clothed in gold, but now in tattered garment, in ragged (garment) now, formerly in linen, because I am loving the cowl more than porphyry and I am considering as porphyry the stole, which I am wearing black-coloured as you like it’’). Eirene, who used to be dressed in gold, now wears the habit of a nun and even prefers the ragged garment (ῥάκια) to purple clothes.
- 17 There are some rare cases in which the male patron – there are only few works of art preserved donated by women like the above mentioned encolpion from Maastricht – also includes his wife (and sometimes his family) in the donation / foundation. There are some examples where even the family is depicted as is the case in some middle and late Byzantine period churches in Greece and Cyprus.<sup>29</sup>
- 18 There is one interesting example where the wife of the donor was purposefully included in the epigram. An epigram (Appendix, No. 8)<sup>30</sup> embroidered on an altar cloth in the thirteenth or fourteenth century and now kept in the National Historical Museum at Sofia indicates that it is a gift (δῶρον) of the famous μέγας ἐταιρειάρχης (i.e. Progonos Sguros). In order to increase his significance and his social status, later on in the epigram his wife Eudokia is also mentioned. This, however, is most likely because she is related to the renowned family of the Komnenoi, through her two grandfathers: μ(η)τροπαπποπατρόθεν.<sup>31</sup> The same applies to another embroidery, dated to the thirteenth century, kept in the same museum. In the epigram (Appendix, No. 9)<sup>32</sup> the donor Theodoros mentions his wife, called καλή συζυγία, because she was born into the Komnenian family: Κομνηνοφυοῦς τῆς καλῆς συζυγίας (‘‘the good Komnenian born wife’’). For the same purpose the parents, either one or both of them, are sometimes mentioned. In another epigram preserved on an altar cloth (15<sup>th</sup> century) at Urbino, three verses are devoted to the origins of the donor’s, Manuel, mother: ... / οὕτως ἔγωγε Μανουῆλ σὸς οἰκέτης / Εὐδοκίας παῖς

<sup>27</sup> *Ibid.*, no. Me95.

<sup>28</sup> *Ibid.*, no. Me90.

<sup>29</sup> Cf. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits*.

<sup>30</sup> *Ibid.*, no. Te1.

<sup>31</sup> This word is only attested here, cf. *Lexikon zur byzantinischen Gräzität*, s.v.

<sup>32</sup> Rhoby, *Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, no. Te2.

εύκλεοῦς τρισολβίου / φυτοσπόρον μὲν καίσαρα κεκτημένης / γεννήτριαν δὲ  
πορφυράνθητον κλάδον / ... (“... so I, your servant Manuel, son of Eudokia,  
the famous, the thrice-blessed, whose father is a Kaisar and whose mother is a  
purple-blossoming ...”).<sup>33</sup>

- 19 While there are many hints to and reflections of origin, family, rank and status in these epigrams, there is hardly anything that underlines the education or the literacy of the donor or founder.<sup>34</sup> The use of distinguished vocabulary, sophisticated language (e.g. Homeric forms) and allusions to other biblical or classical texts demonstrate the education and the knowledge of the epigram’s author rather than that of the donor. This indicates that general education played a minor role in comparison to other virtues such as wealth, strength, power, origin, and so forth.
- 20 One specific tool for vividly representing the donor or founder in epigrams is the inclusion of the reader and / or beholder. There are many cases in which they are asked to become participants of the performance, as when the epigram begins with Ζητεῖς μαθεῖν (“You seek to learn”). With this prologue, which can even be found on metrical seals’ legends,<sup>35</sup> the importance of the donor is very much emphasised. For example (12<sup>th</sup> century): Ζητεῖς μαθεῖν, ἄνθρωπε, τίς ὄνπερ βλέπεις / σεπτὸν δόμον τέτευχεν ἐξ αὐτῶν βάρθρων; / Κωνσταντίνος μάγιστρος ὁ Μανιάκης / ... (“Do you, man, seek to learn of who created this sacred house, which you see, from its foundations? Konstantinos Magistros Maniakēs”).<sup>36</sup> The answer to the rhetorical question in the verses 1 and 2 is given in the third verse. This *topos* is not a Byzantine invention but is much older. A similar rhetorical question had already been posed in an epigram of the fifth century BCE from Halikarnassos: αὐδὴ τεχνήεσσα λίθο, λέγε τίς τοῦδ’ ἄ[γαλμα] / στήσεν Ἀπόλλωνος βωμὸν ἐπαλαί[σας]; (“Skilful voice of the stone, tell: Who erected this statue and honoured Apollo’s altar?”).<sup>37</sup>
- 21 Until the late Byzantine period, the donor is usually well-represented, and even the reader is sometimes included, but the artist or author often remains obscure. There are very few examples of the artist trying to present himself: one such example is the painted epigram (14<sup>th</sup> century) in the church Soter Christos in the Macedonian town of Beroia. The painter, Καλιέργης, calls himself “best painter in the whole of Thessaly”, (ὄλης Θεσσαλίας ἄριστος ζωγράφος), meaning best painter of Thessalonike.<sup>38</sup>
- 22 In conclusion, as could be seen, the presentation of the donor is manifold. The metrical text has several purposes: to present the object, to describe it – although ecphrastic elements are few<sup>39</sup> and to offer a platform for the donor to present himself and to bolster his social status, his power and his influence. There was certainly a strong interrelationship between the donor / founder

<sup>33</sup> *Ibid.*, no. Te8; cf. also Dprić, “The Patron’s ‘I’” p.929-935.

<sup>34</sup> For the western hemisphere cf. Zajic, “Universitäre Bildung”, p.103-142.

<sup>35</sup> Cf. Rhoby, “Epigrams, Epigraphy and Sigillography”, p.65-79.

<sup>36</sup> Near Luros (Epiros), church Hagios Barnabas (12<sup>th</sup> c.), ed. Mamaloukos, “Παρατηρήσεις σε μία βυζαντινή κτητορική επιγραφή”, p.195-200; Rhoby, *Epigramme auf Stein*, no. GR79.

<sup>37</sup> Merkelbach–Stauber, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, I, p.47 (no. 01/12/05).

<sup>38</sup> Cf. Rhoby, *Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, p.157-160. The expression “Thessaly” for Thessalonike is based on a false etymology but occurs as sign of eruditeness from the 9<sup>th</sup> century onwards, *ibidem*, 159, n. 423.

<sup>39</sup> Cf. Rhoby, “Inscriptional poetry”, p.193-204.



and the author of the metrical text. Many of the mentioned features were most likely commissioned by the donor / founder. Others, however, were created by the epigrams' authors, simply to please the donor / founder, in order to receive more appointments for the composition of future epigrams. As we know from many examples, Byzantine authors were often living on mandates which they received either by the imperial family or other magnates. The twelfth century knows the two Prodomoi, Theodoros and the anonymous Manganeios, as well as John Tzetzes; in the fourteenth century it was Manuel Philes who wrote thousands of verses – some of them are also found as inscriptions – ordered by his employers. The proper investigation of relevant epigrams will certainly enrich our knowledge about the interrelationship of donor / founder and poet and their contribution to Byzantine culture.

## Appendix

- 23 1. Orchomenos, church of Skripou (9<sup>th</sup> century), ed. Oikonomidès, "Pour une nouvelle lecture ...", p.484; Rhoby, *Epigramme auf Stein*, no. GR98:
- Οὐ φθόνος οὐδὲ χρόνος περιμήκετος ἔργα καλύψει  
σῶν καμάτων, πανάριστε, βυθῶ πολυχανδεῖ λήθης  
...  
Neither envy nor time eternal will obscure the works  
of your efforts, most wonderful one, in the vast depths of oblivion.  
...
- 24 2. Thessaloniki, Panagia ton Chalkeon (11<sup>th</sup> century), ed. Spieser, "Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance", p. 163; Rhoby, *Epigramme auf Stein*, no. GR126:
- Αφιερῶθη ὁ πρὶν βέβηλος τόπος  
εἰς ναὸν περίβλεπτον τῆς Θεοτόκου  
παρὰ Χριστοφό(ρου) τοῦ ἐνδοξοτάτ(ου) βασιλικοῦ (πρωτο)σπαθαρίου κ(αί) κατ(ε)  
πάνω Λαγουβαρδίας κ(αί) τῆς συμβίου αὐτοῦ Μαρίας κ(αί) τῶν τέκνων αὐτῶν  
Νικηφό(ρου), Ἄννης κ(αί) Κατακαλῆς· μηνὶ Σεπτεμβρίῳ, ἰνδ(ικτιῶνος) ιβ´ ἔτ(ους),  
ςφλζ´.
- The former unholy place was consecrated  
to be a renowned church of the Mother of God  
by Christophoros, the most glorious imperial Protospatharios und Katepano  
of Langobardia, and his wife Maria and their children Nikephoros, Anna and  
Katakale. In the month of September, 12<sup>th</sup> indiction of the year 6537 (= 1028/9).
- 25 3. Grandmont, reliquary (lost) (12<sup>th</sup> century), ed. Rhoby, *Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, no. Me15:
- Βραχὺν ὑπνῶσας ὕπνον ἐν τριδενδ[ρί]α  
ὁ παμβασιλεὺς καὶ θεάν(θρωπ)ος Λόγος  
πολλὴν ἐπεβράβευσε τῷ δένδρῳ χάριν·  
ἐμπύχεται γὰρ πᾶς πυρούμενος νόσοις  
ὁ προσπεφευγὼς τοῖς τριδενδρίας κλάδοις·  
ἀλλὰ φλογωθείς ἐν μέσῃ μεσημβρία

ἔδραμον, ἦλθον, τοῖς κλάδοις ὑπείσεδυν·  
καὶ σὴ σκιᾶ δέχου με καὶ καλῶς σκέπε,  
ὦ συσκιάζον δένδρον ἄπασαν χθόνα,  
καὶ τὴν Ἄερμων ἐνστάλαξόν μοι δρόσον 10  
ἐκ Δουκι(ῆς) φυέντι καλλιδενδρίας,  
ἧς ριζόπρεμνον ἡ βασιλις Εἰρήνη,  
ἡ μητρομάμη, τῶν ἀνάκτων τὸ κλέος,  
Ἄλεξιου κρατοῦντος Αὐσόνων δάμαρ·  
ναί, ναί, δυσωπῶ τὸν μόν(ον) φύλακά μου 15  
σὸς δοῦλος Ἀλέξιος ἐ[κ] γένους Δούκας.

When he fell asleep quickly at the tree of three woods,  
the all-king and God-man Logos,  
he paid homage to the tree.  
Everyone is refreshed who is suffering from fever  
and who is fleeing for refuge to the branches of the tree of three woods.  
But burnt around noon  
I too came running and hid amongst the branches.  
Take me under your shade and protect me well,  
o tree, who also gives shade to the whole earth,  
and drop into me the dew of (mount) Hermon,  
(me) who descends from the noble tribe of the Dukai  
whose root is the empress Eirene,  
the grandmother from the mother's side, the fame of the rulers,  
wife of the ruler of the Ausones, Alexios.  
Yes, yes, I am begging you, my only guard,  
your servant Alexios from the Dukai dynasty.

- 26 4. Mborje, *Analepsis tou Soteris* (14<sup>th</sup> century), ed. Rhoby, *Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, no. 1:

Ἄναξ ἀναρχε, Χ(ριστ)έ μου, Λόγε,  
δέδεξαι καμοῦ τὴν οἰκτρὰν ἰκεσίαν·  
ὁ ταπειν(ός) ἐπίσκοπο(ς) Νίμφων  
κρατῶ δὲ τ(ὸν) ναὸν τ(ὸν) θεῖον μετὰ πρό(θου)·  
τὴν ἀρχ(ῆν) γὰρ ἀνήγειρα ἐκ βάρου τε καὶ κόπου μὲ 5  
χριστωνύμ(ων) λα(ῶν) τοῖς θέλουσι σωθῆναι·  
λύσ(ιν) γὰρ αἰτῶ πολλῶν ἀμπλακημάτ(ων).

Lord without beginning, my Christ, Logos,  
accept my humble plea!  
I, the modest bishop Nimphon,  
am holding the divine house with desire.  
I erected it initially from the foundations and with pain  
for the Christian people(s) who want to be rescued.  
I am asking for forgiveness of the many sins.

- 27 5. Monte Cassino, cross (10<sup>th</sup> century), ed. Rhoby, *Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, no. Me70:

Ξύλον τὸ λῦσαν τὴν φθορὰν τὴν ἐκ ξύλου  
κοσμεῖ Ῥωμανὸς εὐπρεπῶς τῷ χρυσίῳ·

Χ(ριστὸ)ς γὰρ αὐτῷ κόσμος, οὐ τὸ χρυσίον.

The wood that redeemed us from the fall (caused) by wood<sup>40</sup>

Romanos did adorn worthily with gold.

Christ is adornment for him, not the gold.

- 28 6. Maastricht, encolpion (11<sup>th</sup> or 12<sup>th</sup> century), ed. Rhoby, *Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, no. Me95:

[Π]ίστις νεουργε[τ ταῦ]τα θερμῶς Εἰρ[ήνης  
τ]ῆς Συναδ[ηνη]ς [- - - - -]  
[- - -] τ' ἀμοιβ[ήν πίσ]τεως εὐκα[ρ]δ[ί]ου  
... τῆ]ν λύσιν βράβ[ευε τῶν] ἐπταισμ[ένων].

Eirene Synadenes' belief is eagerly making this new

[- - - - -]

[- - -] and as recompense of stout-hearted belief

... grant forgiveness of the sins.

- 29 7. Venice, Tesoro di San Marco, cross (12<sup>th</sup> century), ed. Rhoby, *Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, no. Me90:

Καὶ τοῦτο γοῦν σοι προσφέρω πανυστάτως  
ἤδη προσεγγίσασα ταῖς Ἄιδου πύλαις,  
τὸ θεῖον ἀνάθημα, τὸ ζωῆς ξύλον,  
ἐν ᾧ τὸ πν(εῦμ)α τῷ τεκόντι παρέθου  
καὶ τῶν πόνων ἔληξας, οὓς ἐκατέρεις·  
οἷς τοὺς πόνους ἔλυσας, οὓς κατεκρίθην,  
καὶ καρτ<ερ>εῖν ἔπεισας ἡμᾶς ἐν πόνοις·  
ταύτην δίδωμι σοὶ τελευταίαν δόσιν  
θνήσκουσα καὶ λήγουσα κάγῳ τῶν πόνων,  
ἡ βασιλὶς Δούκαινα, λάτρις Εἰρήνη,  
χρυσενδύτις πρὶν, ἀλλὰ νῦν ῥακενδύτις,  
ἐν τρυχίνοις νῦν, ἢ τὸ πρὶν ἐν βυσσίνοις,  
τὰ ῥάκια στέργουσα πορφύρας πλέον  
πορφυριδ<α> κρίνουσα τὴν ἐπωμίδα {(καί)}  
μελεμβαφῆ ἔχουσα, ὡς δέδοκτό σοι·  
σὺ δ' ἀντιδοίης λῆξιν ἐ<ν> μακαρίοις  
καὶ χαρμονὴν ἄληκτον ἐν σεσωσμένοις.

5

10

15

I bring this to you at last

as I am approaching the gates of Hades,

(this) the divine offering, the wood of life,

on which you gave the spirit to the Father

and on which you finished the pains which you had endured.

With these (pains) you solved the pains to which I had been sentenced,

and convinced us to endure the pains.

I am giving you this last donation

<sup>40</sup> Allusion to the tree in Paradise.

dying and also me finishing the pains,  
 (me) the empress Dukaina, the servant Eirene, formerly clothed in gold, but now  
 in tattered garment,  
 in ragged (garment) now, formerly in linen,  
 because I love the cowl more than porphyry  
 and I regard as porphyry the stole,  
 which I am wearing black-coloured as you like it.  
 You may give me in return an end among the blessed  
 and never ending joy among the rescued.

- 30 8. Sofia, altar cloth (13<sup>th</sup> / 14<sup>th</sup> century), ed. Rhoby, *Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, no. Te1:

Δῶρόν σοι κλεινὸς μέγας ἑταιρειάρχ(η)ς  
 τύπον σῆς στ(αυ)ρώσεως ἀνατυπῶ σοι  
 ἐκ τῆς δοκούσης τάχα τιμίας ὕλης  
 σὺν Εὐδοκία τῇ ὁμοζύγῳ, Λόγε,  
 οὔση Κομνηνῇ μ(ητ)ροπαπποπατρόθεν  
 ἵνα λύσιν λάβωμεν ἀμπλακημάτων.

5

As a gift I, the famous Megas Hetaireirarches,  
 am embroidering a picture of your crucifixion for you  
 on seemingly valuable material  
 with my wife Eudokia, Logos,  
 who is a Komnene from her maternal and paternal grandfather  
 so that we may receive forgiveness of the sins.

- 31 9. Sofia, altar cloth (13<sup>th</sup> century), ed. Rhoby, *Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, no. Te2:

Ὁ σάρκα λαβὼν ἐξ ἀπειράνδρου κόρης  
 τρόποις ἀφράστοις, ὦ Θε(ο)ῦ Π(α)τρ(ὸ)ς Λόγε,  
 ἦν νῦν ὀρώμε[ν ἀνθρώποις] προκειμένην  
 εἰς ἐστίασιν κἂν πᾶσι παρ' ἀξίαν,  
 δέξαι τὸ δῶρον ἐκ Θεοδώρου τόδε  
 Κομνηνοδοῦκα καὶ Δουκαίνης Μ[αρίας]  
 Κομνηνοφυοῦς τῆς καλῆς συζυγίας·  
 ἀντιδίδου δὲ ψυχικὴν [σωτ]ηρίαν.

5

You who was made flesh from the virgin maid  
 in an inexpressible way, o Logos of God, the Father,  
 which (sc. the flesh) we now see as it is presented to mankind  
 as nourishment – even it is undeserved for all –,  
 accept this gift from Theodoros  
 Komnenos Dukas and Maria Dukaina,  
 the good Komnenian born wife!  
 Give salvation in return!

## Bibliography

**AGOSTI Gianfranco**, “Literariness and levels of style in epigraphical poetry of Late Antiquity”, *Ramus*, n° 37, 2008, p. 191-213.

**BECKBY Hermann**, *Anthologia graeca*, I–IV, Munich, Verlag Ernst Heimeran, 1965<sup>2</sup>.

**DPRIĆ Ivan**, “The Patron’s “I”: art, selfhood, and the later Byzantine dedicatory epigram”, *Speculum*, n° 89/4, October 2014, p. 895-935.

**FEISSEL Denis**, “Deux épigrammes d’Apamène et l’éloge de l’endogamie dans une famille syrienne du VI<sup>e</sup> siècle”, *AETOΣ. Studies in Honour of Cyril Mango Presented to him on April 14, 1998*, I. Ševčenko and I. Hutter eds., Stuttgart–Leipzig, B. G. Teubner, 1998, p. 116-136.

**GREENBLATT Stephen**, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, 1980 (Reprint 2005).

**HÖRANDNER Wolfram**, “Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung”, *L’épistolographie et la poésie épigrammatique*, Paris, 2003, p. 153-160.

**HUNGER Herbert**, “Die metrischen Siegellegenden der Byzantiner. Inhalt und Form” (*Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österr. Akad. d. Wissensch.*, So. 1), Vienna, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1988.

**KALOPISSI-VERTI Sophia**, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece (Veröffentlichungen der Kommission für die Tabula Imperii Byzantini 5)*, Vienna, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1992.

**LAMPROS Spyridon**, “Ο Μαρκανός Κώδιξ 524”, *Neos Hellenomnemon*, n° 8, 1911, p. 3-59, p. 113-192.

**LAUXTERMANN Marc Diederick**, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts*. Vol. I. (Wiener byzantinistische Studien XXIV/1), Vienna, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2003.

*L’épistolographie et la poésie épigrammatique : projets actuels et questions de méthodologie. Actes de la 16<sup>e</sup> table ronde organisée par Wolfram Hörandner et Michael Grünbart dans le cadre du XX<sup>e</sup> Congrès international des Études byzantines, Collège de France – Sorbonne, Paris, 19-25 Août 2001 (Dossiers byzantins 3)*, Paris, Centre d’études byzantines, néo-hellénique et sud-est européennes, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2003.

*Lexikon zur byzantinischen Gräzität besonders des 9.-12. Jahrhunderts*, E. Trapp et al. eds., Vienna, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1994ff.

**MAAS Paul**, “Der byzantinische Zwölfsilber”, *ByzZ*, n° 12, 1903, p. 278-323.

**MAMALOUKOS Stauros B.**, “Παρατηρήσεις σε μία βυζαντινή κτητορική επιγραφή από την Ήπειρο”, *Deltion tes Christianikes Archaologikes Hetaireias*, IV, n° 18, 1995, p. 195-200.

**MARCOVICH Miroslav**, “Quatrains on Byzantine seals”, *ZPE*, n° 14, 1974, p. 171-173.

**MARTINI Aemilio**, *Manuelis Philae carmina inedita [...] (Atti della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti XX)*, Naples, Typis Academicis, 1900.

**MERKELBACH Reinhold and STAUBER Josef**, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, 5 vols., München-Leipzig, Teubner, 1998-2004.

**MILLER Emmanuel**, *Manuelis Philae carmina [...] I-II*, Paris, *excusum in typographeo imperiali*, 1855 (reprint Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1967).

**ODORICO Paolo and MESSIS Charis**, “L’Anthologie Comnène du Cod. Marc.

Gr. 524: problèmes d'édition et problèmes d'évaluation", *L'épistolographie et la poésie épigrammatique*, Paris, 2003, p. 191- 213.

**OIKONOMIDÈS Nicholas**, "Pour une nouvelle lecture des inscriptions de Skripou en Béotie", *T&MByz*, n° 12, 1994, p.479-493.

**RHOBY Andreas**, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken* (= *Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung*, vol. I), Vienna, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009.

—, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst* (= *Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung*, vol. II), Vienna, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2010.

—, "The structure of inscriptional dedicatory epigrams in Byzantium", *La poesia tardoantica e medievale. IV Convegno internazionale di studi, Perugia, 15–17 novembre 2007*, Cl. Burini De Lorenzi and M. De Gaetano eds. (*Centro internazionale di studi sulla poesia greca e latina in età tardoantica e medievale*, Quaderni 5), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, p. 309-332.

—, "Zur Identifizierung von bekannten Autoren im Codex Marcianus Graecus 524", *Medioevo Greco*, n° 10, 2010, p. 167-204.

—, "Epigrams, epigraphy and sigillography", Ch. Stavrakos, B. Papadopoulou eds., *Proceedings of the 10<sup>th</sup> International Symposium of Byzantine Sigillography, Ioannina, October 1-3, 2009*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2011, p.65-79.

—, "Inscriptional poetry. Ekphrasis in Byzantine tomb epigrams", *ByzSlav*, n° 69, 2011, p. 193-204.

—, "Vom jambischen Trimeter zum byzantinischen Zwölfsilber. Beobachtung zur Metrik des spätantiken und byzantinischen Epigramms", *WS*, n° 124, 2011, p. 117-142.

—, "The meaning of inscriptions for the early and middle Byzantine culture. Remarks on the interaction of word, image and beholder", *Scrivere e leggere nell'alto medioevo. Spoleto, 28 aprile – 4 maggio 2011* (*Settimane di studio della fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo LIX*), Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2012, p. 731-753.

—, *Byzantinische Epigramme auf Stein* (= *Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung*, vol. III), Vienna, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2014.

**SPIESER Jean-Michel**, "Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance. I. Les inscriptions de Thessalonique", *T&MByz*, n° 5, 1973, p. 145-180.

**SPINGOU Foteini**, *Works and artworks in the twelfth century and beyond. The thirteenth-century manuscript Marcianus gr. 524 and the twelfth-century dedicatory epigrams on works of art*, Oxford (unpubl. PhD-thesis), 2012.

**THEIS Lioba**, MULLETT Margaret, GRÜNBART Michael eds., "Female Founders in Byzantium and Beyond", Vienna Böhlau-Verlag, 2014.

**WASSILIOU Alexandra-Kyriaki**, *Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden, I: Einleitung, Siegellegenden von Alpha bis inklusive My* (*Wiener Byzantinistische Studien XXVIII/1*), Vienna, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2011.

**ZAJIC Andreas**, "Universitäre Bildung als Element inschriftlicher Selbstdarstellung in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Eine flüchtige WIENER Skizze", Chr. Gastgeber, E. Klecker eds., *Neulatein and der Universität Wien. Ein literarischer Streifzug (Singularia Vindobonensia I)*, Vienna, Praesens-Verlag, 2008, p. 103-142.

## Les langues de l'épigramme épigraphique grecque : regard sur l'identité culturelle chrétienne dans l'Antiquité tardive

### Gianfranco Agosti

Gianfranco Agosti enseigne la philologie classique à l'université de Rome «La Sapienza» (Italie). Membre associé de l'UMR 8167 Orient et Méditerranée – Byzance et Membre de l'*Academia Europaea*, il a publié l'édition critique avec commentaire du chant V de la *Paraphrase de l'évangile de Jean* de Nonnos de Panopolis (Florence, 2003) et l'édition, avec traduction et commentaire, des livres 25-39 des *Dionysiaques* du même poète (Milan, BUR 2004). Spécialiste de l'Antiquité tardive, il a publié de nombreux travaux sur la poésie grecque des IIIe-VIe siècles, la papyrologie littéraire tardive, les thèmes classiques dans les mosaïques du Proche-Orient, la prosodie et la métrique des poètes grecs tardifs et les épigrammes épigraphiques. Il prépare actuellement une monographie sur le langage et le style des épigrammes épigraphiques grecques (IVe-VIIe siècle), un corpus des *Epigrammata Graeca de poetis* de l'époque impériale, tardive et byzantine (avec Enrico Magnelli), et une nouvelle édition des fragments sur papyrus de poésie grecque tardive, païenne et chrétienne (avec Jean-Luc Fournet). Il est également l'auteur de : « *Paideia* classica e fede religiosa : annotazioni per uno studio del linguaggio dei carmi epigrafici tardoantichi », *CCG*, n°21, 2010, p.329-353; « Greek poetry », *Oxford Handbook of Late Antiquity*, S. Johnson éd., Oxford, 2012, p.361-404; « Classicism, Paideia, Religion », *The Strange Death of Pagan Rome. Reflections on a Historiographical Controversy*, R. Lizzi Testa éd., Turnhout, Brepols, 2014, p.123-140; « Chanter les dieux dans la société chrétienne : les hymnes de Proclus dans le contexte culturel et religieux de leur temps », *Fabriquer du divin. Constructions at ajustements de la représentation des dieux dans l'Antiquité*, N. Belayche, V. Pirenne éd., Liège, Presses universitaires de Liège, 2015, p.183-211.

**Résumé** Cet article s'intéresse à la riche production d'inscriptions grecques versifiées de l'Antiquité tardive, une production vaste, à couches multiples, qui a été souvent étudiée pour sa valeur historique. Les aspects littéraires des épigrammes tardives ne sont pas souvent pris en considération par les épigraphistes, qui se limitent à souligner la présence d'expressions et de syntagmes « homériques ». Afin de montrer l'intérêt et les résultats d'une analyse littéraire des épigrammes épigraphiques tardives, on prend en considération un échantillon d'inscriptions chrétiennes en vers des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles, provenant de la Crète, d'Asie Mineure et d'Égypte. L'étude de la langue et des modèles littéraires montre comment ces inscriptions, loin d'être une répétition terne du prétendu « modèle homérique », sont souvent inspirées par le langage poétique contemporain, en particulier par celui de la poésie chrétienne. Les inscriptions grecques chrétiennes en vers révèlent un réemploi conscient, et idéologique, des poètes chrétiens des IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, en particulier de Grégoire de Nazianze et de Nonnos de Panopolis, en complément, ou à la place des modèles classiques. Ces épigrammes doivent donc être considérées à la lumière de la problématique générale de la christianisation de la langue classique. Leurs auteurs et leurs commanditaires ont essayé d'adapter la

*paideia* classique à une langue ressentie comme « légitime » et plus représentative d'un point de vue idéologique et religieux.

**Mots clés** épigrammes épigraphiques tardives, épigrammes et littérature, poésie grecque chrétienne

**Abstract** This paper deals with the rich production of Greek verse inscriptions of Late Antiquity, a large, multi-layered production, which has been usually studied for its historical value. The literary aspects of late epigrams are not often considered by epigraphists, who merely emphasize the presence of "Homeric" expressions and syntagms. In order to show the interest and the results of a literary analysis of late epigraphic epigrams, a sample of Christian inscriptions in verse, of the fifth and sixth centuries, from Crete, Asia Minor, Egypt is taken into consideration. The study of the language and the literary models reveals how these inscriptions, far from being a dull repetition of the so-called "Homeric model" are often inspired by contemporary poetic language, especially by that of Christian poetry. Greek Christian inscriptions in verse show a conscious, and ideological, re-use of Christian poets of the fourth and fifth centuries, in particular of Gregory of Nazianzen and Nonnus of Panopolis, together with / instead of the classical models. These epigrams should therefore be considered at the light of the general problem of the Christianization of the classical language. Their authors and their patrons tried to adapt the classical *paideia* to a language felt as "lawful" and more representative from an ideological and religious point of view.

**Keywords** late antique inscriptional epigrams, epigrams and literature, Greek Christian poetry.

## Abréviations

AP = *Anthologie Palatine*.

API = *Anthologie Planude*.

CPG = *Clavis Patrum Graecorum*, Turnhout.

GVI = PEEK Werner, *Griechische Vers-Inschriften I, Grabepigramme*, Berlin, Akademie Verlag, 1955.

IC = GUARDUCCI Margherita, *Inscriptiones Creticae*, Rome, Libreria dello Stato, 1935-1950, 4 volumes.

IGLS = *Inscriptions grecques et latines de la Syrie, Paris-Beyrouth, 1929-*.

IGUR = MORETTI Luigi, *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, Rome, Bardi (Studi pubblicati dall'Istituto italiano per la Storia antica), 1968-1990, 4 volumes.

IKourion = MITFORD Terence B., *The Inscriptions of Kourion*, Philadelphie, American Philosophical Society, 1971.

IMétr. = BERNARD Étienne, *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 1969.

Lampe = LAMPE Geoffrey W. H., *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford - New York, Clarendon Press, 1961-1968.

PLRE = *Prosopography of the Late Roman Empire*.

Puech = PUECH Bernadette, *Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions d'époque impériale*, Paris, Vrin, 2002.

SEG = *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Leyde, 1923-.

SGOst = MERKELBACH Reinhold et STAUBER Josef, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, Stuttgart, Teubner, 1998-2004, 5 volumes.

- 1 En parlant de son recueil d'épigrammes des poètes nouveaux, publié probablement sous Justin II en 567-568, le poète et historien Agathias rappelle, dans la préface aux *Histoires*, qu'il a sauvé des poèmes que tous avaient à la bouche, à savoir des poèmes assez appréciés mais qui risquaient d'être peu



connus<sup>1</sup> : dans le premier *prooimion* du *Cycle*, il avait défini les épigrammes comme des nourritures simples, à peine bonnes pour être vendues sur le marché, autrement dit comme des textes de peu d'importance par rapport aux autres genres poétiques (AP IV 3, 8-14) :

Τί δὲ νῦν ποιήσομεν; τὰ προύξειργασμένα  
 οὕτως ἔάσω συντετήχθαι κείμενα,  
 ἢ καὶ προθῶμαι τῆς ἀγορᾶς ἐν τῷ μέσῳ 10  
 παλιγκαπήλοισι εὐτελῶς ἀπεμπολῶν;  
 καὶ τίς μετασχεῖν τῶν ἐμῶν ἀνέξεται;  
 τίς δ' ἂν πρίατο τοὺς λόγους τριωβόλου,  
 εἰ μὴ φέροι πῶς ὧτα μὴ τετρημένα;

Que faut-il donc que je fasse? Ceux que je tenais maintenant tout préparés, dois-je comme cela les abandonner et les laisser perdre, ou bien les exposerai-je au beau milieu de la place publique, pour les céder à vil prix à des revendeurs? Mais qui voudra goûter à mes produits? Qui consentirait à m'acheter mes écrits, fût-ce pour trois oboles, s'il n'avait vraiment les oreilles bouchées? (Traduction Waltz, CUF)

- 2 Cette fausse modestie qui joue sur un lieu commun rhétorique ne doit pas nous tromper : certes, la hiérarchie des genres littéraires plaçait traditionnellement l'épigramme à un niveau inférieur par rapport à l'épopée, mais Agathias et ses collègues avaient pleine conscience de la valeur littéraire de leurs poèmes. Et en effet la production raffinée et cultivée des lettrés de l'époque justinienne constituait l'ultime floraison de l'épigramme littéraire grecque. Mais ces épigrammes littéraires ne représentent qu'une petite partie face aux milliers d'épigrammes sur pierre qui viennent de tous les coins de l'Empire protobyzantin (ce qu'Averil Cameron a heureusement défini comme le « *lively background* » de l'épigramme tardo-antique<sup>2</sup>). Cette production a été naturellement étudiée, souvent en profondeur, par les épigraphistes et historiens, qui en ont parfois scruté même certains aspects littéraires : par contre, les philologues et les historiens de la littérature grecque tardive ne lui ont pas accordé beaucoup d'intérêt<sup>3</sup>, ce qui est bien dommage vu qu'on dispose maintenant de plusieurs recueils qui ont rendu plus simple l'accès aux textes et aux recherches intertextuelles<sup>4</sup>.
- 3 Ce manque d'intérêt général est d'autant plus regrettable que, dans les poèmes épigraphiques, l'« approche littéraire », loin d'être un simple exercice de répertorisation des modèles ou des parallèles, peut être fondamentale pour la correcte interprétation du texte<sup>5</sup>. Le langage poétique, quel que soit son degré

<sup>1</sup> Agathias, *Hist.* pr. 8, p. 4.24-28 Keydell : ἔδοξε δὲ μοι πρότερον κάκεινο ἀξιέπαινον τι εἶναι καὶ οὐκ ἄχαρι, εἴ γε τῶν ἐπιγραμμάτων τὰ ἀρτιγενῆ καὶ νεώτερα, διαλανθάνοντα ἐπὶ καὶ χύδην οὕτως παρ' ἐνίοις ὑποψιθιριζόμενα.

<sup>2</sup> Cameron, *Agathias*, p. 18.

<sup>3</sup> Voir les remarques de Cameron, « Poetry and literary culture in Late Antiquity », p. 331 ; et de Livingstone et Nisbet, *Epigram*, p. 21.

<sup>4</sup> Je pense aux *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine* d'Étienne Bernand (*IMétr.*), aux volumes III et IV des *Inscriptiones Graecae Urbis Romae* de Luigi Moretti (*IGUR*) et, pour l'Orient, aux *Steinepigramme aus dem griechischen Osten* de Reinhold Merkelbach et Joseph Stauber (*SGOst*).

<sup>5</sup> Je rappelle simplement que par « approche littéraire » j'entends l'étude de trois types de problèmes qui sont étroitement liés entre eux : a) la langue des poèmes (à savoir, les modèles, les imitations et les allusions — ces dernières soit réelles, soit plus

de formalisation, n'est jamais complètement détaché de la réalité de son temps. Le choix des mots, par exemple, peut nous révéler beaucoup sur la culture et sur les prédilections du poète et du commanditaire, c'est-à-dire sur l'identité culturelle qu'ils voulaient communiquer aux lecteurs. C'est ce que j'essaierai de montrer dans les pages suivantes<sup>6</sup>.

### Langue et identité chrétienne (sur le prétendu langage homérique)

- 4 Il arrive souvent de lire, dans les éditions d'épigrammes épigraphiques tardives, qu'elles sont écrites en « langage homérique », ce qui revient simplement à dire qu'elles sont rédigées en « langue poétique ». C'est là une simplification brutale qui ne reconnaît souvent pas les efforts déployés par les auteurs pour varier des expressions qui ont une longue histoire ou pour employer des stylèmes qui appartiennent au langage poétique de leur temps : par exemple, on constate une surprenante diffusion de ce qu'on a pris l'habitude d'appeler le « style moderne » (c'est-à-dire le style élaboré par Nonnos de Panopolis et utilisé par les poètes des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles, comme Agathias et ses collègues), dans les épigrammes de haut niveau aussi bien que dans les poèmes plus modestes – ce qui nous apprend beaucoup sur la formation des poètes provinciaux, sur les attentes des commanditaires et sur la circulation de la culture.
- 5 Dans le cas des épigrammes chrétiennes, s'en tenir à la catégorie de « langage homérique » peut porter à sous-évaluer le message d'un texte : un cas paradigmatique, parmi beaucoup d'autres, est celui constitué par l'épigramme de Déméas, provenant d'Éphèse (vers 400 après J.-C.)<sup>7</sup>, où la destruction d'une statue d'Artémis qui se trouvait sur la route des Courètes (à Éphèse), remplacée par une croix, est présentée aussi comme le signe du remplacement de la tradition littéraire profane. Le texte n'a presque rien d'homérique<sup>8</sup>, mais il incorpore plutôt des éléments stylistiques de la poésie chrétienne de son temps : cette épigramme n'est pas écrite simplement dans le style de la culture grecque, mais plutôt dans le style de la poésie chrétienne grecque, et c'est un poème idéologiquement beaucoup plus connoté que ce qui en ressort à la première lecture. Son auteur (soit Déméas lui-même, soit le poète auquel Déméas avait commandé le texte) voulait faire une véritable déclaration de victoire sur le paganisme même sur le plan littéraire<sup>9</sup>.

---

simplement dues à l'utilisation de ce qu'on appelle le « code épique »); b) les niveaux de style; c) la relation avec les destinataires (qui, s'agissant de textes épigraphiques, est particulièrement complexe).

<sup>6</sup> Celles-ci s'inscrivent dans la continuité de mes recherches récentes : Agosti, « Miscellanea epigrafica I », p. 1-30; « Note a epigrafi tardoantiche », p. 41-49; « Literariness and levels of style », p. 191-213; « *Saxa loquuntur?* », p. 149-166; « *Paideia classica e fede religiosa* », p. 329-353; Agosti, « Per una fenomenologia ».

<sup>7</sup> SGOST 03/02/48 : [Δαίμ]ονος Ἀρτέμιδος καθελὼν ἀπατήλιον εἶδος / Δημέας ἀτρεκίης ἄνθετο σῆμα τόδε, / εἰδῶλων ἐλατήρα θεὸν σταυρὸν τε γερέρων / νικοφόρον Χριστοῦ σύνβολον ἀθάνατον, « Moi qui ai détruit l'image trompeuse du démon Artémis, Déméas, j'ai posé ce signe de la vérité, en honorant le Dieu qui chasse les idoles et la croix, immortel symbole du Christ victorieux ». « Une démarche qui nous paraît barbare est justifiée dans les formes et le style de la culture grecque que le christianisme est en train de saper », remarquait Mango, « L'attitude byzantine à l'égard des antiquités gréco-romaines », p. 98. Voir maintenant Kristensen, *Making and Breaking the Gods*, p. 9-13; Agosti, « Interazioni fra testo e immagini », p. 248-250.

<sup>8</sup> Pour un commentaire détaillé voir Agosti, « Miscellanea epigrafica II », p. 42 (à la bibliographie citée, ajouter Mazzoleni, *Epigrafi del mondo cristiano antico*, p. 59).

<sup>9</sup> Pour cette interprétation voir Agosti, « *Paideia classica e fede religiosa* », p. 348.

- 6 On peut constater le même phénomène dans des cas très différents les uns des autres. Prenons, par exemple, une épigramme crétoise du V<sup>e</sup> siècle après J.-C. (IC II 10.21 = 93 Bandy = SEG 53.962)<sup>10</sup> :

Κεύθει μὲν μου σῶμα Βαναῶς κατὰ γαῖα φερίστη  
 ψυχὴ δ' ἠιθέοις συναγάλλεται ἐν παραδῖσῳ  
 μάρτυσιν ἀθλοφόροις, ἐπεὶ βίον ἔκφυγον ἀγνή,  
 τὰς ψυχῆς ἐνὶ θεσμῶ φθορὰν Βελείοιο φυγούσας.  
 [κε]ύθει γαῖα μακέρα δύο σώματα τᾶν φιλαδέλφων.

La meilleure terre recouvre mon corps à moi, Banao, mais mon âme se réjouit au paradis avec les martyrs vierges et victorieux, depuis que, pure, j'ai quitté la vie, **mon âme ayant échappé à la séduction du Diable en demeurant dans la règle monastique**. La terre bénie recouvre deux corps de «**sœurs**» qui s'aimaient. (Traduction Bile, «*Quelques épigrammes crétoises*», p. 135)

- 7 Déjà Anastasius C. Bandy avait expliqué ce texte de façon très ingénieuse : la jeune Βαναῶ aurait appartenu à une communauté monastique et la pierre indiquerait qu'elle a été ensevelie avec une sœur. Cette idée se fonde surtout sur l'interprétation de θεσμός au vers 4, qui, pour Bandy, désigne la «*règle monastique*», et sur celle de φιλαδέλφων au vers 5, qui se référerait aux deux religieuses (la φιλαδελφία est une des qualités des nonnes parmi les plus célébrées dans les sources, par exemple chez saint Basile). Le texte n'est pas très clair, il faut l'admettre. Mais l'hypothèse monastique s'appuie sur un point qui a été mal édité. Au vers 3, il n'est nul besoin d'écrire ἐνὶ θεσμῶ avec l'esprit doux, mais il faut lire ἐνὶ θεσμῶ avec l'esprit rude, expression qui est courante dans la poésie tardive et qui signifie tout simplement «*en même temps, ensemble*»<sup>11</sup>. Le simple fait de reconnaître dans le langage de ce prétendu poème homérique un syntagme de la poésie tardive nous oblige à modifier, sinon à changer, l'interprétation du texte entier. Il ne s'agit pas de règles monastiques, mais d'une *pointe* sur la pureté de la défunte : l'âme de Banao s'est envolée au paradis parce qu'elle a vécu dans la pureté et qu'ainsi – *en même temps* – elle a évité de descendre en enfer. Je reprends, tout en la modifiant, la traduction de Bile citée ci-dessus :

La meilleure terre recouvre mon corps à moi, qui suis Banao, mais mon âme se réjouit au paradis avec les martyrs vierges et victorieux, depuis que, pure, j'ai quitté la vie, **et en même temps mon âme a échappé à la séduction de Bélïar**. La terre bénie recouvre deux corps de **sœurs** qui s'aimaient.

- 8 Reste la question du dernier vers : s'il ne s'agit pas de nonnes, force est de penser plus simplement à des sœurs (de sang). Il est étrange que, si l'on a affaire à une tombe commune, le nom de l'autre sœur ne soit pas mentionné. La

<sup>10</sup> Guarducci, *Inscriptiones Creticae* II, p. 126; Bandy, *The Greek Christian Inscriptions of Crete*, p. 122; Bile, «*Quelques épigrammes crétoises*», p. 135-137.

<sup>11</sup> Il suffit de citer quelques exemples qui viennent de la poésie de Nonnos de Panopolis : *Dionysiaques* 8.392-3 καὶ γάμος ἦν Σεμέλης θανατηφόρος, ἧς ἐνὶ θεσμῶ / πυρκαϊῆν καὶ τύμβον ἐθήκατο παστὸν Ἐρινύς, «*Et ce fut la noce de Sémèle qui lui apporta la mort. En un seul arrêt, l'Érynus dressa son lit pour qu'il soit son bûcher et son tombeau*» (traduction Chuvin, CUF), ou 29.29-30 ἐρόεις δὲ καὶ ἄλκιμος εἰν ἐνὶ θεσμῶ, «*Tout à la fois aimable et valeureux*» (traduction Vian, CUF); ou encore 30.192-193 Ἐκτανε δ' Ἀλκιμάχειαν ὀρίδρομον, εἰν ἐνὶ θεσμῶ / ἠνορέην καὶ κάλλος ὑπέρτερον ἠλικὸς ἦβη, «*Il tue Alchimacheia la coureuse de montagnes qui l'emportait sur les filles de son âge tant par le courage que par la beauté*» (traduction Vian, CUF).

solution la plus probable, faute de mieux<sup>12</sup>, consiste, à mon avis, à penser qu'il a dû y avoir une autre stèle avec une épigramme consacrée à la seconde sœur.

- 9 Sur le plan du style – qui a été le point de départ de notre analyse – j'ajoute que l'épigramme n'a pas grand-chose d'homérique, malgré ce qu'en ont observé les interprètes<sup>13</sup> : outre ce que l'on a déjà remarqué, on enregistre plutôt des stylèmes de la langue poétique de l'époque, comme *μάρτυσιν ἀθλοφόροισιν* au vers 3, avec un adjectif qui dans la langue chrétienne se réfère d'habitude aux martyrs. On le retrouve, par exemple, dans une épigramme qui vient de Bostra (V<sup>e</sup> siècle après J.-C.) et qui exalte la construction d'une église (*IGLS XIII 9119a-d = SGOst 22/45/05*) :

[Δόγμα]τος ὀρθοτόμου ταμίης καὶ ὑπέρμαχος ἐσθλός,  
ἀρχιερεὺς θεόπνευστος ἐδείματο κάλλος ἄμετρον  
[Ἀντίπατ]ρος κλυτόμητις ἀεθλοφόρους μετ' ἀγῶνας,  
κυδαίνων μεγάλως θεομήτορα πάρθενον ἀγνήν  
Μαρίαν πολύύμνον ἀκήρατον ἀγλαόδωρον.

1 rest. Mouterde || 3 [Ἀντίπατ]ρο[ς] Waddington

Gardien et champion illustre de la doctrine orthodoxe, un pontif inspiré de Dieu a construit (cet édifice) d'une incomparable beauté ; c'est Antipater, célèbre pour sa sagesse, après des combats victorieux, pour honorer magnifiquement la Mère de Dieu, Vierge pure, Marie, célébrée par des hymnes, sans souillure et comblée des dons du ciel. (Traduction Mouterde, chez Sartre, *IGLS XIII.1*)

- 10 Il s'agit d'une belle inscription, gravée dans une écriture monumentale enrichie de fioritures et remployée comme linteau au-dessus de la porte principale de la citadelle, dont les éditeurs n'ont pas manqué de souligner la qualité littéraire. Déjà Waddington avait reconnu que *ὑπέρμαχος ἐσθλός* ne pouvait que se référer à Antipater, évêque de Bostra (attesté en 457-458) et remarquable polémiste<sup>14</sup> : le même savant a souligné que l'auteur de l'épigramme était un excellent connaisseur de la littérature grecque. Son commentaire a été développé dans le même sens par Maurice Sartre qui a mis en évidence tous les précédents classiques du langage de l'épigramme<sup>15</sup>. D'après ces commentaires, l'évêque (si c'est bien lui qui a dicté l'inscription) avait eu l'intention de composer un véritable poème classicisant. Mais est-ce vraiment le cas ? Une analyse moins centrée sur la poésie classique montre, me semble-t-il, qu'Antipater avait une connaissance plutôt bonne de la langue de la poésie de son temps : au vers 1, [δόγμα]τος ὀρθοτόμου ταμίης rappelle des syntagmes comme Proclus, *Hymne 1.1* *φάους ταμία*, et *ὑπέρμαχος* est un mot de la Septante qui dans la langue patristique désigne d'habitude Dieu ou un « champion » de la foi<sup>16</sup> : au vers 2, *θεόπνευστος* est typique de la poésie

<sup>12</sup> «Res [...] in incerto relinquenda est», remarquait Guarducci, *Inscriptiones Creticae*, p. 127.

<sup>13</sup> En dernier lieu voir Bile, «Quelques épigrammes», p. 136 : «Le modèle homérique est bien la caractéristique stylistique majeure du texte.»

<sup>14</sup> Il a été un pourfendeur de l'origénisme : voir *CPG* 6680-6698.

<sup>15</sup> «On relève [...] un certain nombre d'adjectifs rares qui semblent empruntés aux plus grands écrivains classiques. Ainsi ἀγλαόδωρος, épithète constante de Déméter dans les *Hymnes Homériques* [II 54, 192, 492], comme κλυτόμητις est celle d'Héphaïstos [*HHom* 20.1] tandis que πολύύμνος qualifie Dionysos [*HHom* 26.7], ou, chez Euripide, Iacchos identifié à Dionysos [*Ion* 1074]. Andromaque se déclare elle-même ἀκήρατος chez Euripide [*Tro.* 675]» (Sartre, *Inscriptions*, p. 191).

<sup>16</sup> Voir Lampe, s. v.

chrétienne, notamment de Grégoire de Nazianze et de Nonnos<sup>17</sup>; et ἀρχιερέως est la forme poétique courante dans les inscriptions tardives pour désigner l'évêque<sup>18</sup>. Au vers 3, le poète emploie une tournure telle que ἀεθλοφόρους μετ' ἀγῶνας qui est proche du style de Nonnos<sup>19</sup> : quant à κλυτόμητις, il s'agit d'une épithète commune dans les inscriptions pour les gouverneurs, que les chrétiens réutilisent pour marquer l'opposition entre évêques et gouverneurs municipaux<sup>20</sup>. Enfin, au vers 5, πολύμνος est un adjectif de la tradition hymnique (*Hymn. Hom. Dion.* 7, *Maiistas* 94<sup>21</sup>, *Hymn. Orph.* 55.1, 76.12) qui est réutilisé dans la poésie tardive, notamment chez Synésios, Nonnos et Paul le Siléntaire<sup>22</sup> : ἀγλαόδωρος est, bien sûr, épithète de Déméter dans l'hymne homérique, mais il s'agit d'une rareté de la poésie archaïque qui devient de plus en plus fréquente dans la poésie tardive à partir des Oppiens (selon un phénomène bien connu et sur lequel il n'est pas nécessaire d'insister)<sup>23</sup>.

- 11 Antipater, n'a pas donc voulu composer une épigramme construite comme une mosaïque de citations classiques, mais un texte poétique capable de montrer son orthodoxie et sa dévotion envers la Vierge, grâce à l'adaptation du langage propre à la littérature de son temps<sup>24</sup>. La liste d'épithètes de la Vierge, par exemple, rapproche l'épigramme du style hymnique qu'on trouve un peu partout dans les homélies mariales, comme celles de Proclus de Constantinople pour ne citer qu'un seul exemple. Quant à ἀγλαόδωρος, on pourrait penser que son utilisation a été due au désir d'effectuer un *Kontrastimitation* avec Déméter<sup>25</sup>.
- 12 Cette épigramme était donc destinée à célébrer la construction d'une église de la Vierge avec une langue qui était absolument impeccable même du point de vue de l'« orthodoxie littéraire ». Le choix des adjectifs et les tournures expressives rappellent la fin de la description de l'ambon de Sainte-Sophie par Paul le Siléntaire, un passage qui a l'allure d'une inscription<sup>26</sup> (*Descr. Amb.* 297-304 p. 88 De Stefani) :

Τοῖα μὲν ἀγλαόδωρος ἐμὸς σκηπτοῦχος ἐγείρει  
 ἔργα θεῶι βασιλῆϊ. πολυστέπτοις δ' ἐπὶ δώροις  
 καὶ σέλας ἀστυόχοιο ἔης ἀνέθηκε γαλήνης  
 νηὸν ὕπερ πολύμνον, ὅπως θεοδέγμονι βουλή  
 ἔμπνοον ἰδρύσειε γέρας κοσμήτορι κόσμου,  
 Χριστῶι παμβασιλῆϊ. σὺ δ' ἴλαος ἴλαος εἶης,

<sup>17</sup> L'adjectif vient de *2Tim.* 3.16 : πᾶσα γραφή θεόπνευστος, voir Reck, « 2 Tim 3.16 in der altchristlichen Literatur », p. 83-105.

<sup>18</sup> Voir Feissel, « L'évêque, titres et fonctions », p. 801-828.

<sup>19</sup> Par exemple, *Dion.* 48.177 : ἀεθλοφόρον μετὰ νίκην, 10.419 : ἀεθλοφόρων ἐν ἀγῶνι. C'est la catégorie qu'on appelle « presque nonnienne », voir Agosti, « Miscellanea epigrafica I » pour d'autres exemples.

<sup>20</sup> Je développerai ce point dans un travail à paraître.

<sup>21</sup> Texte selon Furley, « Revisiting some textual problems », p. 117-125.

<sup>22</sup> Synésios, *Hymn.* 9.26; Nonnos, *Dion.* 48.188; Paul le Siléntaire, *S. Soph.* 345, 375, 444, 527, 923, 979, *Amb.* 300.

<sup>23</sup> Voir *HHom. Cer.* 54, 192, 492; Oppien, *Cyn.* 4.17; Nonnos, *D.* 7.85, 12.263 [Dionysos], 19.44 [Methe]; Proclus, *Hymn.* 1.42; Paul le Siléntaire, *Descr. Amb.* 297.

<sup>24</sup> Et sur le plan métrique, il y a un seul spondée (mais deux fois une clause proparoxytone), le dernier vers se termine avec une allitération en alpha et il est un tetracolos (pour cette caractéristique de l'hexamètre tardif et ses reflets dans les inscriptions, voir Agosti, « Miscellanea epigrafica I », p. 4).

<sup>25</sup> Pour le concept et l'utilisation de l'« imitation contrastante » dans la poésie grecque chrétienne, je renvoie à mon article, « Usurper, imiter, communiquer », p. 273-299.

<sup>26</sup> Je ne veux pas dire que Paul avait à l'esprit l'épigramme d'Antipater : les deux textes utilisent plutôt un patrimoine lexical commun.

παμφαῆς ἀχράντου τριάδος σέβας, ἄστει Ῥώμης  
καὶ ναέταις καὶ ἄνακτι καὶ ἡμεροδερκεί νηΐ.<sup>27</sup>

Voilà les ouvrages, présents éclatants que mon empereur élève à Dieu roi. Outre les mille couronnes de ses présents, il a consacré aussi la lumière de sa sérénité, gardienne de la cité, au-delà du temple où montent les hymnes, afin d'offrir, par sa volonté agréable à Dieu, un présent animé à l'ordonnateur du monde, au Christ, roi universel. Et Toi, montre-Toi favorable, ô éclatante majesté de la Trinité immaculée, à la ville de Rome, à ses habitants, à son souverain et à son temple dont la vue inspire l'amour! (Traduction Fayant et Chuvin, *Paul le Silencieux*, p. 152)

- 13 D'une modeste épigramme comme celle de Crète nous sommes arrivés à la poésie savante de Paul le Silencieux. Au-delà des différences stylistiques, tous ces textes ont en commun le désir d'utiliser un langage qui n'est pas une banale imitation d'Homère, mais plutôt celui de la culture de leur temps. C'est ainsi que la langue – et le style – transmet un sentiment d'appartenance et d'identité culturelle. Dans le premier cas, l'épigramme de Banao, le poète a tout simplement essayé de célébrer la foi de la personne décédée du mieux qu'il pouvait; l'épigramme d'Antipater est déjà plus complexe, car l'adoption d'un langage qui est à la fois littéraire et chrétien est complètement fonctionnelle et souligne l'orthodoxie doctrinale du *laudandus*. Antipater a déclaré sa « vraie foi » pour les chrétiens, mais, tout en utilisant un vocabulaire enraciné dans la tradition classique, il a déclaré sa victoire sur cette tradition<sup>28</sup>.
- 14 Ces sont des « stratégies littéraires » (dans le sens le plus large du terme) qu'on retrouve ailleurs, par exemple à Djerash, en Jordanie, dans les épigrammes gravées sur le linteau de l'église de Saint-Théodore, construite à côté du site du temple d'Artémis à partir du milieu du V<sup>e</sup> siècle et marquée par un remploi conscient des inscriptions (et des *spolia* des inscriptions profanes)<sup>29</sup>. Ou dans deux épigrammes, d'un intérêt exceptionnel, qui viennent d'un village au nord d'Apamée et qui remontent au milieu du VI<sup>e</sup> siècle (*IGLS IV 1599 = SGOst 20/05/06; 546-547* après J.-C.)<sup>30</sup> : elles montrent une surprenante connaissance des poètes chrétiens comme Nonnos et de la *Métaphore des Psaumes*, tout en témoignant d'un changement de climat culturel et peut-être de l'utilisation scolaire des classiques chrétiens.
- 15 Un autre exemple qui me semble intéressant vient d'Amorium (IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle après J.-C.). Il s'agit d'une épigramme gravée sur une pierre réemployée dans la mosquée d'Agılcık (H 0,38 m × L 1,62 m), publiée en 1995 par Chris Lightfoot

<sup>27</sup> Texte selon l'édition de De Stefani, *Paulus Silentiarius*, 2010. Le σέλας du vers 299 fait allusion à la statue équestre de Justinien qui était dressée sur une colonne à côté de l'église. Au lexique des inscriptions sont liés aussi les verbes ἐγείρει (297) et ἰδρύσειε (300), et le syntagme ἄστει [...] καὶ ναέταις (voir *SGOst 02/06/11.2* et d'autres cas cités par De Stefani dans son apparat). Je reviendrai sur la question du poème de Paul et le langage épigraphique dans un prochain travail.

<sup>28</sup> Sur la christianisation de la région de Bostra, voir Trombley, *Hellenic Religion II*, p. 316-374.

<sup>29</sup> Voir Moralee, « The stones of St. Theodore », p. 183-215. Je me limite à rappeler ici l'épigramme du linteau central de l'église (*SGOst 21/23/04, 536* apr. J.-C.), où à l'église pure (au sens littéral aussi, car les matériaux de remploi avaient été purifiés par l'insertion d'une croix) et au corps du martyr sont déléguées les fonctions de rempart contre le mal, le langage adopté étant typique des épigrammes pour les gouverneurs (par exemple, ἔρκος ἀλεξίκακος).

<sup>30</sup> Feissel, « Deux épigrammes d'Apamène », p. 116-136; voir Agosti, « Miscellanea epigrafica I », p. 19-23.

et Eric A. Iverson<sup>31</sup> et reprise dans le recueil de Reinhold Merkelbach et Josef Stauber (SGOst 16/43/06) :

Τὸν σοφὸν ἀρχιερεῖα Πιέντιον οὐράνια μὲν  
 αὐλαὶ πνευματικῶς ἔνδον ἔχουσι πυλῶν,  
 λείψανα δ' αὖ σαρκὸς τηρεῖ τάφος οὗτος ὁ μικρὸς  
 εἰσόκ' ἀναστάντος γεύσεται ἀμβροσίας.  
 Εὐσέβιος τόδε θῆκε γέρας πατρὶ βαῖδ' ὁ βαῖός,       5  
 τῆς ἀμέτρου χάριτος ἀντιδιδοὺς ὀλίγην.

Les salles célestes gardent l'âme du sage évêque Pientios à l'intérieur de leurs portes, mais cette petite tombe garde les restes de sa chair jusqu'au moment où il goûtera la nourriture de la résurrection. Le petit Eusèbe a dédié ce petit monument en l'honneur de son père, modeste remboursement de sa bonté incommensurable.

- 16 L'inscription montre une *mise en page* soignée, avec les pentamètres en retrait, et un bon niveau stylistique, surtout en comparaison des autres épitaphes métriques chrétiennes de la même période. Mais encore une fois il faut se garder de parler *sic et simpliciter* de style homérique. Déjà le premier distique emploie un mot qui n'est pas du tout poétique, l'adverbe πνευματικῶς, qui est une « citation » du modèle, c'est-à-dire 1Cor 2.13-14 : πνευματικοῖς [v. 1. -ῶς] πνευματικὰ συγκρίνοντες. ψυχικός δὲ ἄνθρωπος οὐ δέχεται τὰ τοῦ πνεύματος τοῦ θεοῦ, μωρία γὰρ αὐτῷ ἐστίν, καὶ οὐ δύναται γινῶναι, ὅτι πνευματικῶς ἀνακρίνεται<sup>32</sup>. L'utilisation de l'adverbe est une façon de souligner que Pientios avait une bonne connaissance des Écritures<sup>33</sup> et justifie donc l'épithète σοφός au début de l'épigramme<sup>34</sup>. Au vers 4 ἀναστάντος γεύσεται ἀμβροσίας renverse une expression du Nouveau Testament telle que οὐ μὴ γεύσεται θανάτου εἰς τὸν αἰῶνα (Jo. 8.52)<sup>35</sup>, qui est connue dans l'épigraphie chrétienne (par exemple *IMétr.* 60 Bernard, IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle après J.-C.).
- 17 Pour le dernier couplet, on peut indiquer quelques modèles littéraires<sup>36</sup> pour ce qui concerne l'idée du contraste entre la petitesse de la tombe et la grandeur de la personne décédée : l'auteur développe aussi le *topos* du χάριν ἀντιδιδοῖναι avec un certain effort d'originalité. Le motif est bien connu déjà dans une épigramme sur la tombe d'Homère (*AP* VII 2b) :

<sup>31</sup> Lightfoot, Iverson *et al.*, « Amorium excavations 1994 », p. 131-132 (avec images); *SEG* 45 (1995), p. 1722; *AE*, 1995 n°1510; Mango, « Byzantine epigraphy », p. 238-239; Feissel, *Chroniques d'épigraphie byzantine 1984-2006*, n°480; Rapp, « Hagiography », p. 306-307.

<sup>32</sup> On peut citer, encore, Clément d'Alexandrie, *Paed.* 2.12.119 τῶν ἁγίων ἡ πόλις πνευματικῶς οἰκοδομῆνη, « la cité des saints qui se construit d'une manière spirituelle ».

<sup>33</sup> Dans une épigramme, plus ancienne, provenant de Nacolea (Yapıldak) et datée des III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles (éditée par Haspels, *The Highlands of Phrygia* I, p. 313-314, n. 40, et republiée dans *SEG* 43.945; *SGOst* 16/41/09), un certain Zosime est célébré pour avoir composé des livres sacrés en hexamètres (v. 3-5, πνευματικῶς γραφάς | καὶ Ὀμηρίους [ἐ]πέεσσιν | γράψας ἐν πίνακι ὅσα χρήζουσι βροτοῖσι | ἐν πίνακι πτυκτῶ σοφοῖσι τὸ μέλλο[ν] ὑπει[πώ]ν).

<sup>34</sup> Sur ce dernier épithète voir Feissel, « L'évêque, titres et fonctions », p. 803, n. 11.

<sup>35</sup> D'après la réécriture de ce passage dans la *Paraphrase* de Nonnos (8.164 οὐ γεύσεται οὗτος ὀλέθρου), c'était justement le verbe qui était perçu comme essentiel pour « identifier » la source testamentaire.

<sup>36</sup> Dans leur bref commentaire au vers 5, Merkelbach et Stauber se bornent à remarquer que βαῖδ' ὁ βαῖός est une « christlich-demütiger Gesinnung ».

<sup>37</sup> Voir aussi *AP* VII 136 et Kimmel-Clauzet, *Morts, tombeaux*, p. 284-285. Le motif continue à l'époque byzantine : voir, par exemple, l'épithète de Théodore Métochite





fatigues épuisantes!» Car toutes les qualités que se partagent les cochers et qui sont leur parure, c'est pour les avoir rassemblées en sa seule personne qu'il est apparu si grand. (Traduction Aubreton, CUF)

- 20 Un peu plus tard ce sujet réapparaît dans l'épigramme que le lemmatiste du manuscrit palatin attribue à Sophrone de Jérusalem (*AP* 1.90) – mais il s'agit plutôt d'un *Buchaufschrift* :

Κύρω, ἀκεστορίης πανυπέρτατα μέτρα λαχόντι,  
καὐτῷ Ἰωάννη, μάρτυσι θεσπεσίοις,  
Σωφρόνιος, βλεφάρων ψυχαλγέα νοῦσον ἀλύξας,  
βαιὸν ἀμειβόμενος τήνδ' ἀνέθηκε βίβλον.<sup>40</sup>

À Cyr, qui a reçu en don la suprême habileté dans l'art de guérir, et à Jean, martyrs divins, Sophronios, délivré d'une maladie des paupières qui torturait son âme, a – faible remerciement de sa gratitude – consacré ce livre. (Traduction Waltz, CUF)

- 21 Et le caractère chrétien du motif est d'ailleurs assuré par le double sens de μικρός et de βαιός, qui signifient aussi « humble »<sup>41</sup> : l'humble fils célèbre donc son humble père, avec un jeu de mots qui relève à la fois de la littérature et de la foi.

- 22 Un autre exemple de ce que l'on pourrait appeler « christianisation du langage épigraphique littéraire » vient encore de Bostra. Il s'agit d'une pierre en remploi avec une épigramme (*SGOst* 22/42/02 = *IGLS* XIII 9141) où un certain Gélasio célèbre la construction d'un édifice chrétien (le vocabulaire étant très générique, on reste dans l'incertitude quant à savoir s'il agissait d'un tombeau, d'une chapelle votive ou d'un baptistère) :

Κάλλος ἐμὸν τόδ' ἔτευξε Γελάσιος, ὡσπερ ὄρατε,  
ψυχῆς ἠδὲ κακῶν λυτήριον ὄφρα πέλοιτο.  
τοίχου(ς) ἠδὲ θ(έ)μεθλα καὶ εὖ καθύπερθ(εν) ἐρέψας,  
(Δ)ωσι(θ)έου ἀγίου Βόστρης ἱερ[ητεύ]οντος.

1 [τ]όδ' ἔτευξε Merkelbach-Stauber, [τ]όδε τεῦξε Sartre || 3 TOIXOYEHΔEΘCΘΛA  
*lapis* : corr. Littmann (τοίχους), τοίχου(ς) ἠδὲ θ(έ)μεθλα καὶ εὖ καθύπερθ(εν)  
Sartre, τοίχου[ς] ἠδὲ θ[έ]μεθλα καὶ εὖ καθύπ[ερ]θ[εν] Merkelbach-  
Stauber | ΚΑΘΥΠΕΡΘCΜΕΡΕΨΑC : καθύπερθ(εν) ἐρέψας Sartre ||  
4 ΟΩCΙΟΕΟΥ *lapis*

Gélasio m'a construit beau comme tu le vois, en expiation des maux de son âme jusqu'à la délivrance, les murs et les fondations, et il me couvrira d'un bon toit; Dosithée était alors le saint prêtre de Bostra. (Traduction Sartre, *Inscriptions*, p.215)

- 23 Littmann avait reconnu, au vers 2, un emprunt à Sophocle (*El.* 1489 ὡς ἐμοὶ τόδ' ἄν κακῶν / μόνον γένοιτο τῶν πάλαι λυτήριον) et Sartre, pour la fin du vers 3, cite le fameux passage concernant la chambre nuptiale d'Ulysse (*Od.*

<sup>40</sup> Sur la nature de *Buchaufschrift* de cette épigramme, voir Cameron, « The Epigrams of Sophronius », p. 284-285.

<sup>41</sup> Comme c'est souvent le cas dans les épitaphes byzantines qui jouent sur le double sens. Voir Rhoby, « Inscriptional poetry », p. 198-199.

23.193 εἶ καθύπερθεν ἐρέψα). Si, pour la clause du vers 3, on peut être d'accord avec Littmann (tout en ajoutant qu'il s'agit du remploi d'un syntagme littéraire sans implications allusives au contexte d'origine), l'expression ψυχῆς ἡδὲ κακῶν λυτήριον appartient à la langue chrétienne<sup>42</sup>. De même, pour apprécier l'idée véhiculée par le verbe ἐρέπτω, il faut plutôt penser à un passage comme celui de Grégoire de Nazianze (AP VIII 15) :

Αὐτὸς νηδὸν ἔρεψα Θεῶ καὶ δῶχ' ἱερῆα  
Γρηγόριον καθαρῆ λαμπόμενον Τριάδι,  
ἄγγελον ἀτρεκίης ἐριχχέα, ποιμένα λαῶν,  
ἠίθειον σοφίης ἀμφοτέρης πρύτανιν.

J'ai moi-même élevé comme un temple à Dieu et donné comme prêtre à la pure Trinité qui l'illuminait Grégoire, dont la grande voix proclame la vérité, pasteur des peuples, jeune maître de l'une et de l'autre sciences<sup>43</sup>. (Traduction Waltz, CUF)

### Nouveaux modèles

- 24 Dans les cas qu'on a brièvement examinés ci-dessus, il était question de l'influence de la littérature de l'époque sur les poèmes épigraphiques de l'Antiquité tardive et du choix d'un langage connoté dans le sens chrétien<sup>44</sup>. Des exemples « mineurs », mais qui montrent bien que la poésie sur pierre nous en apprend beaucoup sur la littérature tardive. On arrive même à détecter de véritables influences d'épigrammes épigraphiques qui avaient acquis une notoriété telle qu'elle en vint à être imitée dans les œuvres littéraires. Un des cas les plus connus est celui de la longue inscription (70 hexamètres) inscrite dans l'église de Saint-Polyeucte à Constantinople qui a été transmise par la tradition manuscrite (AP I 10). L'éloge de la commanditaire de l'église, Anicia Juliana, a été sans aucun doute imité par les poètes encomiastiques de l'époque, en particulier par l'auteur d'une épigramme (AP 9.656) attribuable à Christodore de Coptos (poète égyptien qui a vécu à la fin du V<sup>e</sup> siècle après J.-C. à la cour d'Anastase I<sup>er</sup>), et surtout par Paul le Silencieux dans sa *Description de Sainte-Sophie*, comme l'a fort bien montré Mary Whitby<sup>45</sup>.
- 25 Plus fréquentes sont les épigrammes qui témoignent de la fortune d'un poète ou de son style. Par exemple, il est possible de tracer l'influence de la poésie de Nonnos dans les inscriptions des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles un peu partout dans l'Orient chrétien, en Asie Mineure, en Syrie, en Palestine<sup>46</sup>. Il est donc un peu étonnant de constater que l'Égypte – qui est la patrie non seulement de Nonnos, mais

<sup>42</sup> Pour ne citer que quelques exemples en poésie, on peut voir Grégoire de Nazianze, *De vita sua* 1467 Jungk φωνὴν δ' ἀφῆκα τοῦ κακοῦ λυτήριον, « mots propres à se libérer d'un crime »; ou Nonnos, *Par.* 11.70, 17.80 ἀνδρομέου βίοτοιο λυτήριον; Paul le Silencieux, *Descr.* 699 σάρκα λυτήριον ἀμπλακίων (le Christ). Pour d'autres passages voir Lampe, s. v.

<sup>43</sup> « L'une et l'autre sciences » sont la théologie et la poésie : c'est le portrait idéal d'un pasteur cultivé comme Grégoire, auquel d'autres évêques célébrés dans les inscriptions auraient sans doute volontiers souscrit pour eux-mêmes.

<sup>44</sup> Pour un autre exemple, très frappant, on se reportera à l'épigramme qui célèbre une source en l'honneur de saint Ménas (Anazarbe, Cilicie, vers 516; Sayar, *Die Inschriften von Anazarbos*, p. 50) et qui est un véritable morceau de bravoure, riche d'expressions recherchées et empruntées à la poésie de Nonnos : voir Agosti, « *Saxa loquuntur* », p. 176-177.

<sup>45</sup> Whitby, « The St Polyeuktos epigram », p. 159-187.

<sup>46</sup> Pour des analyses dans ce sens voir Agosti, « *Miscellanea epigrafica I* », p. 1-30; « Note a epigrafi », p. 41-48; « *Literariness and levels of style* », p. 195-198.

de la plupart des poètes tardifs – reste de côté de ce point de vue. Parmi les inscriptions métriques éditées par Étienne Bernand, on ne trouve trace du nouveau style que dans deux proscynèmes. L'un de Philastrios, alexandrin (*IMétr.* 140 [145]), où l'adjectif *πυλυθαμβής* n'est attesté ailleurs que chez Nonnos<sup>47</sup> :

Ὅς Θήβην ἰκόμην, ὃς ἔδρακον ὀφθαλμοῖσιν]  
πέτρας συρίγγων τε μύσους πολυθάμβεος [ἔργον],  
ναῖος Ἀλεξάνδροιο Φιλάστριος ὄλβιον α[.].

Moi qui je suis venu à Thèbes, qui ai vu de mes yeux les pierres et les profondeurs des syringes, d'un travail stupéfiant, Philastrios, j'habite l'heureuse ville d'Alexandrie. (Traduction Bernand)

26 Et l'autre de Patrikios (*IMétr.* 144, vers 1-2) :

Πατρίκιος μέγα θα(ῶ)μα ἰ[όδ' ὀφθαλμοῖσιν] ἀθρήσας  
καὶ πη..ακισμηγν ἀνιήματα θέσκελα θυμοῦ

27 Dans ce proscynème, on est tenté de rapprocher la clausule du vers 2 et Nonnos, *Paraphrase*, 8.32 *κοίρανος ἔννεπε ταῦτα διδάγματα θέσκελα λαῶ* (et donc de restituer *διδάγματα* au lieu de l'énigmatique *σérie ἀνιήματα*). Ce n'est pas grand-chose, à vrai dire. La seule exception à cette absence de témoignage est pourtant tout à fait digne d'intérêt : il s'agit d'une épigramme chrétienne de provenance égyptienne, emportée à Braunsberg en 1896 par Wilhelm Weißbrodt et aujourd'hui conservée à Greifswald. Bien qu'utilisée pendant des années comme objet d'exercices dans le séminaire d'épigraphie de Greifswald, elle n'a pas été publiée avant 1961 et, depuis, elle a suscité bien peu d'intérêt. Ce qu'en disaient en 1965 Jeanne et Louis Robert : « Il y aurait à éclairer ces phrases par des rapprochements avec les épigrammes chrétiennes de la même époque, abondantes en Asie Mineure » reste encore d'actualité. Bernand ne l'a pas republiée, et malgré quelques brèves contributions italiennes<sup>48</sup>, il s'agit d'un texte qui attend une nouvelle édition et interprétation (que j'envisage de faire prochainement). Le texte était inscrit sur une plaque de calcaire, mis en page comme un manuscrit sur deux colonnes : je ne reproduis que la première colonne (de la seconde ne subsiste que le début de douze vers), avec les restitutions de Keil (qui doivent être considérées *exempli gratia*).

[. . . . .]μον φιλ[  
[. . . . . ὑποδ]ρηστήρα πανυψ[ίστου βασιλῆος]  
[ἔργμασιν οὐ]δ' ἔτέεσσι γεραιο[ν  
[. . . . . [νίης ἀριδείκετον ο[  
[. . . . . ] σοφίην, συμφράδμονα κα[ὶ συναρωγόν] 5  
[. . . . . ἐμ]οὶ ποθέοντι φιλαίτατον αἰέν [ἑταῖρον]  
[σώματο]ς ἀμπλακίης ἀλλότριον, ὧ̄ ἐπιχαί[ρει]  
[φαιδρῶς] μειδιῶν ἀγαθὸς θεὸς – εἰ καὶ ἀχεύ[ω,]  
[λυπη]ρῆς στοναχῆς ἀποπαύομαι, ὡς ἐδιδάχ[θην].

<sup>47</sup> Nonnos, *Dion.* 14.418, 30.15, 40.337 *πολυθαμβέα ῥήξατο φωνήν*; *Par.* 12.120 *Ἰησοῦς δ' ἀγόρευεν ὄλω πολυθαμβέι λαῶ.*

<sup>48</sup> Voir De Martino, « Dottrina e poesia », p.413-423; Agosti, « Literariness and levels of style », p.196-197; Agosti, « Ancora sullo stile », p.242-244.

[ὡς γὰρ] ὑποδρηστήρες ἀειζώοιο Θεοῦ 10  
 [θλιβό]μενοι γελῶντες ἐπὶ ζώουσι θανόντες  
 [καὶ γοε]ρῶν καμάτων ἀντάξια δῶρα λαχόντες  
 [ἤδη κάκ] κεφαλᾶς στεφάνους φορέοντες ἐτόιμους  
 [τῶν μογ]ερῶν λήθοντο πόνων, παύσαντο δὲ δίψης  
 [εὐνώς μ]ειδιόωντα Θεοῦ θεὸν υἱὸν ἰδόντες 15  
 [θυμοῦ ἐξ] ἀυχήντος ἐπεγγελῶντες ἀνίη  
 [λυπηρῆ κα]τὰ γαῖαν ἐπὶ χρόνον αἰνὰ παθόντες  
 [χῶρον ἀν' οὐ]ράνιον πανακήρατον ἔλλαχον εὐχος  
 [ὡς σὺ καμῶ]ν ἐπὶ βαιὸν ἀκήρατον ἤρπασες εὐχος.  
 [οὐ μὴν γὰρ τ]έθηκας, ὅτ' ἔπλεο πιστὸς ὁπάων 20  
 [τῆς Ἁγίας Τ]ριάδος ζωαρκέος οἴος ἐτύχθης  
 [δοῦλος ἐὼν ἄκμη]τος ἀνηνάμενος χθονὸς ἔργα  
 [καὶ πιστοῦς ἐδίδα]ξας ἀπηνέα δαίμονα φεύγειν.

[...] sagesse, qui me conseille et m'aide [...] moi qui désire un très cher [compagnon] pour toujours, étranger aux péchés [du corps], dont se réjouit le Dieu bienveillant au sourire [lumineux] – même si je souffre, je cesserai ma plainte douloureuse comme je l'ai appris. En effet, les serviteurs du Dieu toujours vivant, accablés, sourient et, morts, sont encore vivants, et en recevant des dons en récompense de leurs labeurs [plaintifs], portant sur leur tête des couronnes déjà toutes prêtes, ils ont oublié leurs dures peines et ont cessé d'être assoiffés en voyant le Dieu fils de Dieu qui sourit avec bienveillance, de leur cœur fier ils rient de leur douloureuse affliction, puisqu'ils ont longtemps souffert de maux cruels sur terre, ils ont obtenu une gloire tout immaculée dans les contrées célestes. Toi aussi, après une brève souffrance, tu as remporté une gloire immaculée. Tu n'es pas mort, car tu étais un fidèle compagnon de la sainte Trinité toujours vivante, toi qui, [infatigable esclave], refusas les travaux de ce monde et qui [enseignas aux fidèles] à fuir le démon cruel.

- 28 C'est une épigramme funéraire pour un homme pieux qui était engagé dans des activités pastorales et qui est comparé aux martyrs. Ce qui est véritablement surprenant, c'est la langue de l'épigramme et son style : non seulement le texte est assez correct, mais encore, il est écrit dans le style nonnien, comme le montrent la métrique (tous les vers se terminent avec un paroxyton, du moins ceux qui sont lisibles) et le langage<sup>49</sup>. La datation du texte est incertaine : la paléographie pourrait indiquer le milieu du V<sup>e</sup> siècle, ce que confirmerait aussi la langue. S'il en était ainsi, l'auteur de cette épigramme serait le plus ancien lecteur de Nonnos, et non seulement des *Dionysiaques*, mais aussi de la *Paraphrase* (il faudra attendre le milieu du VI<sup>e</sup> siècle pour retrouver un poète égyptien qui connaissait sûrement la *Paraphrase*, c'est-à-dire Dioscore d'Aphrodité). Dans un autre sens, vu que la datation n'est pas sûre, on pourrait penser que ce texte est antérieur aux poèmes de Nonnos (430-450) et témoigne plutôt de l'ultime phase de l'évolution qui a abouti au style nonnien. Mais, à part les problèmes de datation, du point de vue du style l'inscription

<sup>49</sup> Vers 10 ἀειζώοιο Θεοῦ : Nonnos, *Par.* 1.202 = 19.38 = 20.143 ἀειζώοιο Θεοῦ; v. 19 ἤρπασες εὐχος : *Dion.* 44.285 ἤρπασας εὐχος; v. 20 πιστὸς ὁπάων : *Par.* 3.147 πιστὸς ἐταῖρος (cf. *MAMA I* 237 φιλόθεος φιλένομος ὁπάων Χριστοῦ); v. 22 χθονὸς ἔργα : *Par.* 3.154; v. 23 ἀπηνέα δαίμονα φεύγειν : *Par.* 19.114 ἀπηνέας ἀνδρας ἐλέγχων. Au vers 14 le modèle testamentaire est *Ps.* 22 Κύριος ποιμαίνει με, καὶ οὐδὲν με ὑπερῆσει. / εἰς τόπον χλόης, ἐκεῖ με κατεσκήνωσεν, / ἐπὶ ὕδατος ἀναπαύσεως ἐξέθρεψέν με κτλ.

montre, encore une fois, l'adoption d'un langage poétique chrétien pour exprimer des contenus chrétiens.

- 29 Outre Nonnos, l'autre poète chrétien qui connaît une certaine fortune épigraphique est Grégoire de Nazianze. Il ne s'agit que de quelques épigrammes, mais qui montrent que la fortune de Grégoire comme poète a commencé tôt en Orient. Je laisse de côté les cas dont j'ai déjà traité ailleurs, comme les épigrammes du petit village de l'Apamène<sup>50</sup> ou l'épigramme de Déméas (dont on a déjà parlé ci-dessus), pour ne citer qu'un exemple singulier.
- 30 Il s'agit encore d'une épigramme qui vient d'Égypte (*IMétr.* 61), l'épithaphe de Iôannia (datée d'après 372, elle est originaire d'Hermoupolis, d'Alexandrie ou d'ailleurs) :

Μουσοπόλον, ῥητήρα, δικαστόλον, ἄκρον ἄπαγα  
 τύμβος <δ> εὐγενής Ἰωαννίαν ἔχω,  
 ναυμάχον ἐν πελ[ά]γεσιν, ἀρήιον ἐν πεδίοισιν.  
 [ἀλλ]ᾶ ἴποτῆλε τάφου, πρίν τι[ι] κα[κόν] παθέειν.

2 HΔ *lapis*, corr. Lefebvre

Servante des Muses, éloquente, servante de la justice, éminente en tout, telle était Iôannia que, noble tombeau, je renferme, vaillante dans les combats sur mer, martiale sur les champs de bataille. Allons! Éloigne-toi de la tombe avant qu'il ne t'arrive malheur. (Traduction Bernard)

- 31 Comme l'avait montré Adolf Wilhelm, l'épigramme adapte à une fille l'une des épithaphes que Grégoire de Nazianze avait composée pour Martinien, préfet de Rome en 378 et vaillant général sur terre et sur mer<sup>51</sup>. L'adaptation est plutôt maladroite, car au vers 2 le modèle lit τύμβος ὄδ' εὐγενέτην Μαρτινιανὸν ἔχω, tandis que εὐγενής appliqué à la tombe est complètement inattendu. Et il est difficile de ne pas voir un peu d'exagération dans une telle série d'éloges pour une fille, même si elle avait fini (ou poursuivait) des études à la fois littéraires et juridiques. Mais les maladresses mises à part, l'épigramme montre que l'activité poétique de Grégoire était connue assez tôt, ce qui en soi n'a rien de surprenant (une autre épigramme de Grégoire était d'ailleurs gravée à Césarée dans l'église de Saint-Basile, d'après le lemme de l'*AP* I 92 = *carm.* 1.1.28 = *SGOst* 13/06/04). Et donc ce n'est pas par hasard, semble-t-il, qu'une épigramme de Grégoire a été réutilisée pour une épithaphe chrétienne, d'autant plus que l'épigramme pour Martinien n'a aucun caractère spécifiquement chrétien : c'était plutôt de l'*auctoritas* d'un poète chrétien que le commanditaire voulait s'assurer (laquelle avait aussi pu lui être proposée par le poète, étant donné qu'il était chrétien).

<sup>50</sup> Voir ci-dessus note 30, et Simelidis, *Selected Poems of Gregory of Nazianzus*, p. 61-63, qui cite aussi les vers de Grégoire gravés sur un *encolpion* de la cathédrale de Monza (qui remonte peut-être au VI<sup>e</sup> siècle, mais dont on ne peut pas affirmer, comme le fait Simelidis, qu'ils sont « *the oldest extant witness of Gregory's poems* », p. 63, vu que *IMétr.* 61 est bien plus ancien, voir ci-dessous).

<sup>51</sup> *PLRE*, s. v. *Martinianus* 5.

## Identités culturelles en dialogue : la christianisation de l'hellénisme

- 32 Si une épigramme sur pierre appartient à la littérature, elle n'est pas seulement une pièce de littérature : l'écriture exposée par sa propre nature a un côté public permanent, tandis que les poèmes vivent dans cette dimension seulement à l'occasion de la *performance* orale (qui était d'ailleurs la règle dans l'Antiquité tardive<sup>52</sup>). Les poèmes épigraphiques comportent, donc, des implications sociales, culturelles et religieuses qui peuvent être – selon les régions, les périodes, les cas – leur but principal. Parmi ces implications, celle qui concerne la construction des identités religieuses et culturelles est peut-être celle qui, au sein des recherches menées ces dernières années, a été considérée avec le plus d'attention<sup>53</sup>.
- 33 Or, un aspect particulier de la construction de l'identité, qui est d'ailleurs fondamental pour la poésie épigraphique, est la rhétorique (dans le sens de *langage littéraire* que ce mot avait dans l'Antiquité tardive) et l'élaboration d'un nouveau langage tel qu'on l'a vu dans les poèmes épigraphiques chrétiens. Comme le montre fort bien la poésie littéraire, adapter le langage épique aux contenus chrétiens ne fut pas simple ni indolore. La poésie grecque chrétienne en mètre classique des IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles après J.-C. montre une grande variété de genres et de langages (les poèmes hagiographiques du *Codex Bodmer* au milieu du IV<sup>e</sup> siècle, la paraphrase homérisante de la *Métaphore des Psaumes*, la paraphrase de l'évangile de Jean en style baroque par Nonnos de Panopolis au milieu du V<sup>e</sup> siècle, jusqu'à l'essai d'absorption totale de la poésie homérique représenté par les *Centons* de l'impératrice Eudocie). Mais au-delà des différents genres, ce qui caractérise la poésie chrétienne est un programme de dialogue avec les païens, qui avait comme but de proposer une interaction culturelle où la supériorité des thèmes poétiques chrétiens se révélait grâce à un langage acceptable par les interlocuteurs. Cette instance d'évangélisation est un caractère fondamental des poèmes chrétiens : au-delà du jugement de valeur qu'aujourd'hui on peut donner sur eux, les poètes comptaient s'insérer dans le débat culturel et religieux, ne voulaient pas composer des exercices abstraits. Utiliser la langue de la poésie classique pour montrer aux fidèles lettrés qu'une poésie chrétienne était non seulement possible, mais aussi licite, pour montrer en même temps aux païens l'origine commune de la *paideia* classique et de la culture chrétienne : telle a été la réponse de certains intellectuels chrétiens au problème de l'identité culturelle hellénique que l'empereur Julien avait soulevé d'une façon radicale. La poésie biblique du IV<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> siècle est la réponse des milieux lettrés d'Alexandrie et de Constantinople. Mais le problème d'une poésie chrétienne était ressenti au niveau des villes et des petites municipalités de l'Orient, surtout quand les chrétiens ont commencé à réorganiser l'espace religieux urbain et à envahir l'*epigraphic habit*. Dans les cas où c'est possible, l'analyse de plusieurs inscriptions liées au même contexte urbain ou régional nous révèle beaucoup sur les façons d'employer la *παιδεία* classique et de concevoir son rôle dans la construction des identités (on l'a montré, par exemple, pour l'Hauran<sup>54</sup>,

<sup>52</sup> Agosti, « *Saxa loquuntur* ».

<sup>53</sup> Je me limite à rappeler ici, pour leur valeur méthodologique, les études de Limberis, « Religion as the cipher for identity », p. 373-400 ; Pont, « Le paysage religieux », p. 546-577 ; Mimouni, « Les identités religieuses », p. 485-502.

<sup>54</sup> Sartre-Fauriat, « Culture et société dans le Hauran », p. 213-224.

Rome, Salone<sup>55</sup>, pour plusieurs *carmina Latina epigraphica*, pour Aphrodisias<sup>56</sup>, Apamée sur l'Oronte, pour Djerash<sup>57</sup>. Les exemples qu'on a vus dans ces pages me semblent justement montrer que le problème de l'identité culturelle chrétienne dans les inscriptions métriques a été souvent résolu avec l'adoption d'un langage littéraire différent du langage traditionnel et inspiré par le langage de la poésie chrétienne. Naturellement, les résultats, à savoir le style et l'efficacité du « message », varient en fonction de la culture des commanditaires, de celle des auteurs des textes et de la destination des inscriptions. Mais la tendance générale, me semble-t-il, est bien évidente et montre qu'on ne peut pas analyser le langage des inscriptions métriques chrétiennes simplement par rapport aux prétendus modèles classiques : elles se révèlent plutôt un chapitre important de la christianisation de l'hellénisme, qui mérite d'être étudié dans ses aspects littéraires, religieux et sociaux.

## Bibliographie

- AGOSTI Gianfranco**, « Miscellanea epigrafica I. Note letterarie a carmi epigrafici tardoantichi », *MEG*, n° 5, 2005, p. 1-30.
- , « Note a epigrafi tardoantiche (Miscellanea epigrafica II) », *ZPE*, n° 160, 2007, p. 41-49.
- , « Literariness and levels of style in epigraphical poetry of Late Antiquity », *Ramus*, n° 37.1-2, 2008 (= *Signs of Life? Studies in Later Greek Poetry*, K. Carvounis, R. Hunter éd.), p. 191-213.
- , « *Paideia* classica e fede religiosa : annotazioni per uno studio del linguaggio dei carmi epigrafici tardoantichi », *CCG*, n° 21, 2010, p. 329-353.
- , « *Saxa loquuntur?* Epigrammi epigrafici e diffusione della *paideia* nell'Oriente tardoantico », *AnTard*, n° 18, 2010, p. 149-166.
- , « Usurper, imiter, communiquer : le dialogue interculturel dans la poésie grecque chrétienne de l'Antiquité tardive », *L'oiseau et le poisson. Cohabitations religieuses dans les mondes grec et romain*, N. Belayche et J.-D. Dubois éd., Paris, PUP, 2011, p. 273-299.
- , « Interazioni fra testo e immagini nell'Oriente tardoantico : gli epigrammi epigrafici », *RPAA* n° 84, 2011-2012, p. 247-270.
- , « Ancora sullo stile delle iscrizioni metriche tardoantiche », *Incontri di Filologia Classica* n° 11, 2011-2012, p. 223-252.
- , « Per una fenomenologia del rapporto fra epigrafia e letteratura nella tarda antichità », *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. VI*, L. Cristante, T. Mazzoli éd., Trieste, 2015, p. 13-34.

<sup>55</sup> Prévot, « Les inscriptions métriques de Salone », p. 355-382.

<sup>56</sup> Chaniotis, « Zwischen Konfrontation und Interaktion », p. 83-128, et « The conversion of the temple », p. 243-262.

<sup>57</sup> Plusieurs textes s'inscrivent plutôt dans le cadre d'un conflit explicite et affirment l'identité religieuse en soulignant l'opposition avec l'Autre. C'est le cas des épigrammes qui célèbrent la destruction des idoles profanes ou la construction des églises, et qui montrent bien les implications religieuses et culturelles que comportait l'utilisation d'un modèle poétique chrétien. Mais il faut se garder des généralisations ou des interprétations qui « exaspèrent » les données des textes. Dans le cas, par exemple, de deux inscriptions de Kourion provenant de la mosaïque d'Eustolios (*IKourion* 202 et 204), Hans Hauben a montré que la présence de comparaisons avec des divinités profanes (Héraclès et Apollon) est tout simplement un outil du langage rhétorique attendu pour exalter les vertus civiques et chrétiennes d'Eustolios et non le signe de la triomphale opposition au paganisme avec le passage d'Apollon au Christ. Hauben, « Christ versus Apollo in early Byzantine Kourion? », p. 269-284 ; pour l'interprétation des images voir aussi Bowes, « Christian images at home », p. 188-189. Il faudra quand même réétudier *IKourion* 204 et réviser les restitutions proposées.

**BANDY Anastasius C.**, *The Greek Christian Inscriptions of Crete*, Athènes, Christian Archaeological Society, 1970.

**BILE Monique**, « Quelques épigrammes crétoises (2<sup>e</sup> s. av. - 5<sup>e</sup> s. ap. J.-C.) », *L'épigramme de l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle ou Du ciseau à la pointe*, J. Dion éd., Paris, De Boccard, 2002, p. 123-141.

**BOWES Kim**, « Christian images at home », *AnTard*, n° 19, 2011, p. 171-190.

**CAMERON Alan**, *Porphyrius the Charioteer*, Oxford, Oxford University Press, 1973.

—, « The Epigrams of Sophronius », *CQ*, n° 33, 1983, p. 284-285.

—, « Poetry and literary culture in Late Antiquity », *Approaching Late Antiquity*, S. Swain, M. Edwards éd., Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 327-354.

**CAMERON Averil**, *Agathias*, Oxford, Oxford University Press, 1970.

**CHANIOTIS Angelos**, « The conversion of the temple of Aphrodite at Aphrodisias in context », *From Temple to Church. Destruction and Renewal of Local Cultic Topography in Late Antiquity*, J. Hahn, S. Emmel et U. Gotter éd., Leyde-Boston, Brill, 2008, p. 243-262.

—, « Zwischen Konfrontation und Interaktion : Christen, Juden und Heiden im spätantiken Aphrodisias », *Patchwork : Dimensionen multikultureller Gesellschaften*, C. Ackermann et K. E. Müller éd., Bielefeld, Transcript, 2002, p. 83-128.

**DE MARTINO Manuel**, « Dottrina e poesia in una iscrizione greca metrica dell'Egitto paleocristiano », *RA*, n° 73, 1997, p. 413-423.

**DE STEFANI Claudio**, *Paulus Silentarius. Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio Ambonis*, Berlin, De Gruyter, 2010.

**FAYANT Marie-Christine et CHUVIN Pierre**, *Paul le Silencieux. Description de Sainte-Sophie de Constantinople*, Die, Éditions A Die, 1997.

**Feissel Denis**, « L'évêque, titres et fonctions d'après les inscriptions grecques jusqu'au VII<sup>e</sup> siècle », *Actes du XI<sup>e</sup> Congrès international d'archéologie chrétienne*, Rome, École française de Rome, 1989, p. 801-828.

—, « Deux épigrammes d'Apamène et l'éloge de l'endogamie dans une famille syrienne du VI<sup>e</sup> siècle », *AETOC : Studies in honour of Cyril Mango*, I. Sevcenko et I. Hutter éd., Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1998, p. 116-136.

—, *Chroniques d'épigraphie byzantine 1984-2006*, Paris, Association des amis du Centre d'histoire et civilisation de Byzance, 2006.

**FURLEY D. William**, « Revisiting some textual problems in the delian Sarapis aretalogy by Maiistas (IG XI 4 n° 1299) », *ZPE*, n° 180, 2012, p. 117-125.

**GUARDUCCI Margherita**, *Inscriptiones Creticae II*, Rome, Libreria dello Stato, 1939.

**HASPELS Caroline H. E.**, *The Highlands of Phrygia*, Princeton, Princeton University Press, 1971.

**HAUBEN Hans**, « Christ versus Apollo in Early Byzantine Kourion ? », *Philomathestatos. Studies in Greek and Byzantine Text Presented to J. Noret for His Sixty-Fifth Birthday*, B. Janssens, B. Roosen et P. van Deun éd., Leuven, Uitgeverij Peeters en Departement Oosterse Studies, 2004, p. 269-284.

**KIMMEL-CLAUZET Flore**, *Morts, tombeaux et culte des poètes grecs*, Bordeaux, Ausonius, 2013.

**KRISTENSEN Troels Myrup**, *Making and Breaking the Gods : Christian*



*Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity*, Aarhus, Aarhus University Press, 2013.

**LIGHTFOOT Chris**, IVISON Eric A. *et al.*, « Amorium excavations 1994 : the seventh preliminary report », *AS*, n°45, 1995, p. 105-138.

**LIMBERIS Vassiliki M.**, « Religion as the cipher for identity : the cases of Emperor Julian, Libanius, and Gregory of Nazianzus », *HThR*, n°93, 2000, p. 373-400.

**LIVINGSTONE Neil et NISBET Gideon**, *Epigram*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

**MANGO Cyril**, « L'attitude byzantine à l'égard des antiquités gréco-romaines », *Byzance et les images*, A. Guillou et J. Durand éd., Paris, Louvre, 1994, p.97-120.  
—, « Byzantine epigraphy (4th to 10th centuries) », *Paleografia e codicologia greca*, D. Harlfinger et C. Prato éd., Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 1991, 2 volumes, I, p.235-249.

**MAZZOLENI Danilo**, *Epigrafi del mondo cristiano antico*, Rome, Lateran University Press, 2002.

**MERCATI Silvio**, « Nota all'epigramma di Niceforo Gregora in morte del Metochita », *Bessarione*, n°22, 1918, p.237-238 (réimpression dans *Collectanea Byzantina*, Bari, Dedalo Libri, 1970, p. 144-153).  
—, « Sulle poesie di Niceforo Gregora », *Bessarione*, n°22, 1918, p.90-98.

**MIMOUNI Simon C.**, « Les identités religieuses dans l'Antiquité classique et tardive : remarques et réflexions sur une question en discussion », *Entre lignes de partage et territoires de passage*, N. Belayche et S. C. Mimouni éd., Paris-Louvain-Walpole, Peeters, 2009, p.485-502.

**MORALEE Jason**, « The stones of St. Theodore : disfiguring the pagan past in Christian Gerasa », *JEChS*, n°14, 2006, p. 183-215.

**NOCITA Michela**, « L'ara di Sulpicio Massimo : nuove osservazioni in occasione del restauro », *Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, no 101, 2000, p. 81-100.

**PONT Anne-Valérie**, « Le paysage religieux grec traditionnel dans les cités d'Asie Mineure occidentale au IV<sup>e</sup> et au début du V<sup>e</sup> siècle », *REG*, n°117, 2004, p. 546-577.

**PRÉVOT François**, « Les inscriptions métriques de Salone dans l'Antiquité tardive », *Le monde romain à travers l'épigraphie : méthodes et pratiques*, J. Desmulliez et C. Hoët-van Cauwenberghe éd., Lille, Éditions du Septentrion, 2005, p. 355-382.

**RAPP Claudia**, « Hagiography and the cult of saints in the light of epigraphy and acclamations », *Byzantine Religious Culture. Studies in Honor of Alice-Mary Talbot*, D. Sullivan, E. Fisher et S. Papaioannou éd., Leyde-Boston, Brill, 2012, p.291-311.

**RECK Reinhold**, « 2 Tim 3.16 in der altchristlichen Literatur. Eine wirkungsgeschichtliche Untersuchung zum locus classicus der Inspirationslehre », *Wissenschaft und Weisheit*, n°53, 1990, p.83-105.

**RHOBY Andreas**, « Inscriptional poetry. Ekphrasis in Byzantine tomb epigrams », *ByzSlav*, n°69, 2011, p. 193-204.

**SARTRE Maurice**, *Inscriptions grecques et latines de la Syrie (IGLS) XIII.1, Bostra, nos 9001-9472*, Paris, Geuthner, 1982.

**SARTRE-FAURIAT Anne**, « Culture et société dans le Hauran (Syrie du Sud) d'après les épigrammes funéraires (III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles ap. J.-C.) », *Syria*, no 75, 1998, p. 213-224.

**SAYAR Mustafa Hamdi**, *Die Inschriften von Anazarbos und Umgebung I*, Bonn, Dr. Rudolf Habelt, 2000.

**SIMELIDIS Christos**, *Selected Poems of Gregory of Nazianzus*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2009.

**TROMBLEY Frank R.**, *Hellenic Religion and Christianization c. 370-529 II*, Leyde, Brill, 1995.

**WHITBY Mary**, « The St Polyuktos epigram (AP I 10) : a literary perspective », *Greek Literature in Late Antiquity. Dynamism, Didacticism, Classicism*, S. F. Johnson éd., Aldershot, Ashgate, 2006, p. 159-187.