



HAL
open science

Les discours directs non marqués dans les Épigrammes de Martial

Frédérique Fleck

► **To cite this version:**

Frédérique Fleck. Les discours directs non marqués dans les Épigrammes de Martial. L'Alies (Paris), 2020. hal-03410414

HAL Id: hal-03410414

<https://hal.science/hal-03410414>

Submitted on 31 Oct 2021

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.

LES DISCOURS DIRECTS NON MARQUÉS DANS LES *ÉPIGRAMMES* DE MARTIAL*

Frédérique FLECK

RÉSUMÉ

Cette étude met en lumière la multiplicité des interprétations possibles de nombreuses épigrammes de Martial sur le plan de l'énonciation, du fait de l'absence de marques typographiques du discours direct dans les manuscrits latins. L'incertitude peut porter sur l'étendue des séquences identifiées comme du discours direct libre, sur leur attribution ou sur leur existence même.

ABSTRACT

Due to the lack of typographic markers for direct speech in Latin manuscripts, the enunciation of many epigrams can be analysed in several different ways. What is the length of what can be identified as free direct speech? Who speaks? Can we even be sure that there is reported speech?

1. INTRODUCTION

Parfois aisément perceptibles, les traits épigrammatiques réclament à d'autres moments plusieurs lectures pour se laisser pleinement saisir¹. Car Martial, toujours soucieux de ne pas lasser son public, a fait de la technique de la variation une des grandes règles de son art. La présentation des nombreux propos qu'il met en scène dans ses épigrammes obéit à ce même principe. Ainsi, ces paroles rapportées se trouvent tantôt désignées de manière parfaitement explicite comme des discours hétérogènes directs ou indirects, tantôt discrètement fondues dans la trame narrative des poèmes, sans marquage univoque. C'est à ce deuxième type de discours représentés, dont le repérage relève entièrement de l'interprétation, que je m'intéresserai, en me concentrant sur la catégorie du discours direct libre. En l'occurrence, il s'agira avant tout d'examiner les problèmes d'interprétation qui se posent, avec les marges d'incertitude qu'ils peuvent générer. L'enquête portera sur un corpus limité aux trois premiers livres des *Épigrammes* et s'appuiera sur les choix de ponctuation des éditeurs de Martial et sur les commentaires de ces livres, sans s'interdire d'explorer à l'occasion de nouvelles pistes interprétatives. C'est sur la pluralité même des interprétations possibles que je voudrais insister, en examinant les implications de chacune en ce qui concerne l'énonciation ainsi que l'analyse littéraire (certains choix de lecture rendent telle épigramme plus piquante que d'autres).

2. DISCOURS HÉTÉROGÈNES SANS CADRAGE

* Je remercie vivement de leurs relectures R. Faure, L. Fleck et J. Rohman : leurs suggestions m'ont permis en bien des points d'améliorer ce texte.

¹ Voir par exemple Brouard *et alii* (2018).

Les volumes successifs des *Épigrammes* dessinent une figure d'épigrammatiste, une *persona* poétique, désignée par le même nom que l'auteur réel, M. Valerius Martialis, et qui est responsable de l'énonciation des épigrammes. Cette *persona* livre ses observations et ses opinions en se projetant dans diverses figurations d'elle-même. Ces multiples figures du locuteur à travers lesquelles elle s'exprime et se met en scène peuvent se rattacher aux moments les plus divers, que ce soient les moments de l'écriture – qui sont présentés comme pluriels et appartenant à des strates temporelles différentes – ou des moments antérieurs. Ces divers avatars de la *persona* poétique s'adressent parfois au lecteur anonyme voire à son propre livre, plus souvent à un destinataire particulier interpellé à travers une ou plusieurs apostrophes, et qui peut être soit un dédicataire extérieur aux faits relatés, soit le personnage même dont il est question dans la pièce – qui est souvent alors la cible de traits satiriques. Le lecteur s'attend donc par défaut à ce que le locuteur du poème qu'il découvre soit l'une de ces figures, projections de la *persona*.

Or deux pièces, dans le corpus des livres I à III, dérogent à la règle qui veut que le locuteur soit un avatar de l'épigrammatiste. Il s'agit des épigrammes I, 5, où l'empereur Domitien s'adresse au poète, et II, 59, qui, dans la tradition des épigrammes présentant des objets parlants, prête la parole à une salle de banquet. Dans le deuxième cas (exemple 1), l'identification de ce locuteur inhabituel est explicite et occupe le premier vers avec d'abord, en deux mots, l'indication de son nom, *Mica* (« La Miette »), puis une question indirecte qui souligne les interrogations que peut susciter cette annonce (*quid sim cernis*, « tu vois ce que je suis ») avant que soit détaillée son identité : *cenatio parua* (« une petite salle de banquet »).

(1) *Mica uocor. Quid sim cernis, cenatio parua :*
ex me Caesareum prospicis ecce tholum.

Frange toros, pete uina, rosas cape, tinguere nardo :
ipse iubet mortis te meminisse deus. (II, 59)

« Je m'appelle la Miette. Tu vois ce que je suis, une petite salle de banquet : regarde, tu peux apercevoir d'ici le mausolée de César. Vautre-toi sur les couches, réclame du vin, pare-toi de roses, enduis-toi de nard : le dieu lui-même te commande de te souvenir que tu es mortel². »

Dans l'épigramme I, 5, en revanche, c'est au lecteur de déduire l'identité du locuteur. Celle-ci, ainsi que le fait qu'il ne s'agit pas dans cette pièce de l'épigrammatiste, se fait jour peu à peu :

(2) *Do tibi naumachiam, tu das epigrammata nobis :*
uis, puto, cum libro, Marce, natate tuo. (I, 5)

« Je t'offre une naumachie et toi, tu m'offres des épigrammes : tu veux, je crois, Marcus, que ton livre te serve de bouée ! »

Le lecteur un peu alerte comprendra dès le troisième mot, *naumachiam*, qu'une seule personne est en mesure de faire un tel cadeau, et le deuxième hémistiche, *tu das epigrammata nobis* (« toi, tu m'offres des épigrammes »), permet d'identifier l'allocutaire comme étant le poète et de confirmer l'identité du locuteur, cette épigramme faisant suite à une pièce dans laquelle Martial évoque la possibilité que

² Les traductions de Martial sont personnelles.

l'empereur lise son livre ; l'apostrophe du dernier vers, *Marce*, vient valider cette interprétation.

Malgré l'absence du cadrage que constituerait, au sein même de ces pièces, un énoncé attribuable à un avatar de la *persona* du poète, énoncé par rapport auquel ces discours apparaîtraient comme rapportés (« Voici ce que me dira peut-être César, en recevant mon livre : » ou « On pourrait inscrire sur le mur du nouveau pavillon édifié par César : »), j'aurais tendance à considérer que l'énonciation de ces épigrammes se situe sur un plan secondaire, et que ces poèmes constituent des cas un peu paradoxaux de discours direct libre³ qui laissent la parole à une figure d'allocutaire dans le cas de Domitien et de tiers dans celui de la salle de banquet. On pourrait, si l'on veut, manifester ce caractère secondaire de leur énonciation dans nos éditions modernes en plaçant entre guillemets l'ensemble du texte de chacune de ces pièces. Dans le cas de l'épigramme I, 5 (exemple 2), la chose se conçoit assez aisément. L'avatar de la *persona* poétique, s'il n'en est pas le locuteur, y fait toutefois partie de la situation d'énonciation en tant qu'allocutaire, et la pièce fait figure de réponse par rapport à la précédente⁴, écrite d'ailleurs dans le même mètre. Cette réponse est toutefois présentée comme différée : l'épigramme I, 4 ne se présente pas comme la transcription de propos tenus à l'empereur, mais comme un énoncé appartenant au temps même de l'écriture⁵ ; les paroles de Domitien apparaissent comme une prosopopée dont le moment d'énonciation est postérieur puisqu'il s'agit d'une réaction fictive à la réception du livre.

L'énonciation de l'épigramme II, 59 (exemple 1), qui constitue une autre prosopopée, n'est en revanche pas contextualisée. Le poème pourrait se donner comme une épigraphe authentique inscrite sur le mur du pavillon abritant la salle de banquet, tout comme les épitaphes d'Homère⁶, de Sappho⁷ ou d'Anacréon⁸ se présentent comme des épitaphes réelles et pré-existantes, bien que le lecteur sache qu'elles sont l'œuvre d'Antipater de Sidon. Mais l'insertion de ce poème II, 59 dans un recueil qui se présente comme l'œuvre de la *persona* de l'épigrammatiste, responsable de l'énonciation des différentes pièces, invite à lire cette épigramme aussi comme une production de cette figure du poète, qui fait parler un objet inanimé dans la veine des épigraphes présentant des objets d'art, dans le but d'immortaliser le bâtiment récemment édifié par l'empereur. Le procédé est le même, dans d'autres livres des *Épigrammes*, pour des pièces qui se donnent comme des épitaphes : en V, 34, le fait que l'épigrammatiste se représente lui-même comme le locuteur secondaire qui recommande à ses propres parents dans l'au-delà la défunte Érotion manifeste clairement qu'il se donne comme l'auteur de l'épithaphe pour cette petite esclave lui ayant appartenu⁹ ; l'épithaphe de la chienne Lydia (XI, 69) se présente plus discrètement comme un cadeau poétique au maître de l'animal, Dexter, qui a été mentionné dans une épigramme antérieure (VII, 27) comme un ami du poète.

³ Les caractéristiques de cette forme de discours rapporté sont données dans l'article qui ouvre cette partie, « Les formes de discours rapporté : repérage et interprétations ».

⁴ Citroni (1975 : *ad loc.*), Howell (1980 : *ad loc.*).

⁵ *Contigeris nostros, Caesar, si forte libellos...* (I, 4, 1), « Si d'aventure tu venais à prendre en main, César, mon petit livre... ».

⁶ *A.P.* I, 6.

⁷ *A.P.* I, 15.

⁸ *A.P.* I, 26.

⁹ Ce que suggère aussi l'épigramme V, 37.

L'apparition de tels discours secondaires sans cadrage est toutefois rare dans les épigrammes. Le plus souvent, les propos rapportés s'insèrent dans une narration ou prennent la forme d'un bref échange dont un avatar de la *persona* poétique est l'un des locuteurs.

3. DIALOGUES NARRATIFS

3.1. Absence de marquage dans un dialogue dont l'ouverture est balisée

Les *Épigrammes* présentent un certain nombre de dialogues narratifs¹⁰, c'est-à-dire de dialogues rapportés dans le cadre d'une narration, comme c'est le cas pour le *Brutus* de Cicéron. Nous avons vu dans la partie précédente qu'il peut se produire dans ce genre de cadre qu'une réplique ne soit pas marquée comme discours rapporté par un verbe de dire. Les descriptions modernes, qui analysent les divers signes typographiques que sont les guillemets, les tirets, les alinéas ou même la mise en italiques comme des marques de discours rapporté considèrent que les répliques de cette sorte constituent des discours directs comme les autres. Mais s'agissant de textes comme ceux qui nous occupent, où aucune marque typographique de ce type n'était à l'origine présente, de telles occurrences se présentent comme des discours directs libres, c'est-à-dire comme des formes interprétatives¹¹ de discours rapporté. De fait, certaines épigrammes manifestent bien ce caractère interprétatif.

Dans le *Brutus*, la présentation des circonstances de la rencontre entre Cicéron et ses amis Atticus et Brutus, et l'engagement du dialogue avec des répliques systématiquement marquées font que le lecteur, lorsqu'il arrive à l'un des passages où le changement d'interlocuteur n'est pas indiqué, sait du moins déjà qu'il est en train de lire un dialogue et quels en sont les interlocuteurs. L'épigramme I, 85 (exemple 3) demande au lecteur un travail interprétatif plus délicat.

(3) *Venderet excultos colles cum praeco facetus
atque suburbani iugera pulchra soli,
« Errat, ait, si quis Mario putat esse necesse
uendere : nil debet, fenerat immo magis. »
« Quae ratio est igitur ? » « Seruos ibi perdidit omnes 5
et pecus et fructus ; non amat inde locum. »
Quis faceret pretium nisi qui sua perdere uellet
omnia ? Sic Mario noxius haeret ager. (I, 85)*

« Un commissaire-priseur d'une grande finesse assurait la vente des collines soigneusement cultivées et des beaux arpents d'un domaine suburbain : "Il se trompe, déclara-t-il, celui qui s'imagine que c'est la nécessité qui pousse Marius à vendre : il n'a aucune dette, au contraire, il fait des prêts." "Quelle raison a-t-il donc ?" "Il a perdu là l'intégralité de ses gens, de ses bêtes et de sa production, voilà pourquoi il n'aime pas l'endroit." Qui aurait proposé une enchère, à moins de vouloir perdre tout son bien ? Aussi, Marius ne parvient pas à se débarrasser de cette propriété qui lui porte la guigne. »

¹⁰ Pour reprendre les termes d'Andrieu (1954 : 283), qui distingue dialogue narratif et dialogue dramatique.

¹¹ Sur cette catégorisation due à Authier-Revuz (1992-1993), voir « Les formes de discours rapporté : repérage et interprétations » en ouverture de cette partie.

Rien n'indique, dans le cadre narratif des deux premiers vers, que c'est un dialogue qui va être rapporté, et l'adjectif *facetus* qui caractérise le locuteur du discours rapporté laisse même plutôt attendre un bon mot isolé. Ces vers ne mentionnent de surcroît aucune personne susceptible de constituer la source d'autres propos rapportés. Lorsqu'apparaît la question concernant la raison qui pousse Marius à vendre sa propriété, *Quae ratio est igitur ?*, le lecteur doit donc tirer de la situation, une vente publique, et du contenu de l'énoncé les informations qui lui permettront de comprendre que c'est l'un des acheteurs potentiels, rendu soupçonneux, qui pose cette question. L'épigramme présente de surcroît non pas une, mais deux répliques au discours direct libre qui se font suite, puisque la réponse de celui qui assure la vente n'est pas marquée non plus. Ici le temps des verbes joue un rôle important pour repérer la démarcation entre propos rapportés et cadre narratif : outre le fait que rien de *facetus* n'a encore été rapporté, le présent de l'interrogation *Quae ratio est igitur ?* qui contraste avec le contexte passé de l'anecdote (*cum uenderet*) indique que nous sommes toujours dans le cadre de l'énonciation secondaire ; au rebours, le subjonctif imparfait de la question qui s'ouvre au vers 7 (*Quis faceret pretium ?*), qui transpose au passé le subjonctif de possibilité, invite à comprendre que ce commentaire narquois n'appartient plus à l'énonciation secondaire (il pourrait émaner d'un acheteur potentiel) mais qu'il est fait par le locuteur primaire, avatar de la *persona* poétique.

Notons pour terminer que rien, au demeurant, ne nous permet de dire avec certitude qu'il s'agit bien d'un dialogue dans lequel un acheteur donne la réplique au commissaire chargé de la vente, bien que cette épigramme soit habituellement interprétée – et ponctuée – de cette manière : le commissaire, auquel la caractérisation de *facetus* est manifestement attribuée de manière ironique¹², pourrait somme toute être stupide au point de fournir l'information qui fait échouer la vente sans avoir besoin d'aucune incitation extérieure, en produisant lui-même la question à laquelle il répond. L'interprétation courante est un peu plus charitable : le commissaire chercherait, par sa première assertion, à défendre la réputation du vendeur¹³, mais provoquerait ainsi malencontreusement une question à laquelle il commettrait la bévue de répondre trop naïvement.

3.2. Absence complète de marquage du dialogue rapporté

Il peut arriver aussi que le dialogue rapporté surgisse sans que la première intervention soit accompagnée d'aucun marquage. C'est ce qui se produit dans l'épigramme II, 27 :

(4) *Laudantem Selium cenae cum retia tendit
accipe, siue legas siue patronus agas :
Effecte ! Grauitur ! Cito ! Nequiter ! Euge ! Beate !
Hoc uolui ! Facta est iam tibi cena, tace.* (II, 27)

« Si tu donnes lecture de tes œuvres ou que tu fais un plaidoyer, prends avec toi Sélius, toujours élogieux quand il tend ses filets pour obtenir un dîner : Bien senti ! Sublime ! Ça, c'est enlevé ! Voilà qui est leste ! Bravo ! Magnifique ! C'est parfait ! Tu as bien gagné ton dîner, tais-toi maintenant. »

¹² Comme l'indiquent Citroni (1975 : *ad loc.*) et Shackleton Bailey (1993 : *ad loc.*), *contra* Howell (1980 : *ad loc.*) ou les traductions d'Izaac (1930 : *ad loc.*) et de Norcio (1980 : *ad loc.*).

¹³ Attitude classique, voir les parallèles cités par Citroni (1975 : *ad loc.*) et Howell (1980 : *ad loc.*).

Ce n'est qu'au moment où il lit l'accumulation d'exclamations laudatives que le lecteur est amené à comprendre qu'elles doivent être attribuées au Sélius (caractérisé par *laudantem*, v. 1) dont il vient d'être question et qu'elles constituent un discours rapporté représentant ce qu'il a l'habitude de dire ou bien ce qu'il dira si l'allocutaire du discours citant suit l'avis que lui donne l'épigrammatiste (je me permettrai désormais d'employer ce raccourci à la place d'expressions plus exactes comme « la figure de la *persona* de l'épigrammatiste »). Le caractère surprenant de l'apparition du discours direct libre est toutefois nettement atténué si l'on comprend, avec un certain nombre de traducteurs et de commentateurs¹⁴, que le verbe *accipie* au v. 2 reçoit ici le sens d'« écouter » (« écoute Sélius débiter des éloges quand il tend ses filets »). On peut se demander toutefois si cette traduction du verbe n'est pas inspirée par le seul désir de rendre la transition moins abrupte, car elle paraît un peu forcée : le sens de « percevoir par l'ouïe » ne semble guère documenté dans une telle construction où le verbe aurait pour objet non pas les paroles ou leur contenu, mais la personne qui s'exprime (celle-ci est en général précisée par un groupe prépositionnel à l'ablatif : *accipio ab aliquo*).

La perception du changement de locuteur qui suit est encore plus délicate. Il faut sans doute comprendre qu'il s'agit d'une projection de ce qui se passera et que cet autre locuteur est, comme le précédent, un locuteur second dont les propos sont rapportés. Ce locuteur devrait être identifié à l'allocutaire du discours citant, celui qui reçoit le conseil de l'épigrammatiste, et ces paroles reflèteraient ce qu'il sera amené à dire à Sélius pour qu'il s'arrête. Ces propos pourraient toutefois aussi représenter ce que l'on est habituellement amené à dire à Sélius et il s'agirait alors d'un locuteur second indéterminé. D'autres éditeurs encore choisissent de ne pas mettre ces dernières paroles entre guillemets. Williams, dans son commentaire, les rattache ainsi à l'énonciation primaire, considérant que le locuteur primaire change ici d'allocutaire et se tourne vers Sélius¹⁵. Le commentateur ne mesure peut-être pas les implications de son choix, car il rapproche simplement à l'appui de cette lecture d'autres poèmes où le passage de la 3^e à la 2^e personne pour référer à la cible de l'épigramme ne pose pas les mêmes difficultés¹⁶. Pour que le cas qui nous occupe leur soit parfaitement superposable, il faudrait que la dernière réplique puisse se lire comme un conseil de portée générale (« Il faut savoir te taire quand tu en as fait assez pour gagner ton dîner »). Or l'adverbe temporel *iam* en fait nécessairement une réaction au flot de louanges de Sélius qui vient d'être rapporté (*Facta est iam tibi cena*, « Tu as désormais gagné ton dîner »). Il y aurait donc là une figure de métalepse, le narrateur intervenant dans le récit pour s'adresser à son personnage au moment de l'anecdote, et non après-coup au moment de l'écriture.

Quelle que soit l'interprétation adoptée concernant l'identité du locuteur de la réplique finale, la question se pose aussi de l'emplacement de la frontière entre les deux répliques qui se font suite en fin d'épigramme. La réplique de Sélius s'arrête-t-elle après *Beate !* (c'est l'interprétation de Collesso, d'Heraeus, de Ker et d'Izaak), ce qui ferait correspondre comme c'est souvent le cas sa réplique ainsi que celle qui suit avec l'unité métrique du vers et permettrait aussi de lui donner une unité rythmique en ne la faisant consister qu'en exclamations constituées d'un mot unique ? Ou faut-il aussi y inclure *Hoc uolui* comme le font d'autres éditeurs¹⁷, rapprochant cette expression du passage

¹⁴ Collesso (1720 : *ad loc.*), Norcio (1980 : *ad loc.*), Siedschlag (1977 : 13), Williams (2004 : *ad loc.*).

¹⁵ Même choix déjà chez Schneidewin (1861 : *ad loc.*) qui ne met pas ces derniers mots entre guillemets, et chez Norcio (1980 : *ad loc.*), qui précise en note : « È un'osservazione che fa Marziale. »

¹⁶ Épigrammes II, 16, II, 44 et II, 65. Nous étudierons plus bas quelques cas de ce type : exemples 11 et 12 notamment.

¹⁷ Schneidewin (1861 : *ad loc.*), Ker (1919 : *ad loc.*), Lindsay (1929 : *ad loc.*), Norcio (1980 : *ad loc.*), Shackleton Bailey (1993 : *ad loc.*), Williams (2004 : *ad loc.*).

suivant de l'épigramme VI, 60 où l'expression sert à exprimer l'appréciation positive d'une œuvre littéraire ?

(5) *Hoc uolo : nunc nobis carmina nostra placent.* (VI, 60, 4)
« C'est parfait : à présent, mes vers me plaisent tout à fait. »

Un autre problème de segmentation se pose encore, avec un enjeu toutefois différent puisqu'il ne s'agit plus de l'attribution de propos à des locuteurs divers, mais de leur assignation à plusieurs strates temporelles. Les paroles de Sélius constituent-elles une unique énonciation prononcée d'une seule venue, comme le suggère la ponctuation adoptée par la plupart des éditeurs¹⁸, ou bien correspondent-elles à plusieurs énonciations distinctes par lesquelles il ponctue à différents moments la lecture ou le plaidoyer de celui dont il espère une invitation à dîner, comme invite à le penser la ponctuation de Shackleton Bailey qui place chacune des exclamations successives séparément entre guillemets ?

L'idée d'un flot ininterrompu de louanges débordant du vers 3 sur le vers 4 est à coup sûr séduisante pour brosser un tableau à charge du personnage. Mais il est sans doute dommage que les éditions modernes occultent toutes ces questions en imposant d'emblée une certaine lecture qui n'est pourtant pas la seule envisageable.

3.3. Dialogue rapporté ou commentaire de propos rapportés ?

Certaines pièces dans lesquelles l'épigrammatiste rapporte au discours direct des propos qui lui ont été adressés posent un problème plus particulier. Il arrive en effet que des poèmes soient adressés à un personnage dont ils rapportent un échange avec une figure de la *persona* à un moment antérieur. On peut alors se demander si ce qui suit ces propos rapportés relève toujours du discours rapporté et constitue la réponse qu'est censé avoir directement faite le poète au moment de cette rencontre, et si elle émane donc de lui en tant que locuteur second, ou s'il s'agit d'une réponse différée faite par lui au moment de l'écriture, en tant que locuteur primaire. Prenons un premier cas :

(6) *Occurris quocumque loco mihi, Postume, clamas
protinus et prima est haec tua uox : « Quid agis ? »
Hoc, si me decies una conueneris hora,
dicis. Habes puto tu, Postume, nil quod agas.* (II, 67)

« En quelque lieu que tu me rencontres, Postumus, tu t'exclames aussitôt, et ce sont là tes premières paroles : “Que fais-tu de beau ?” C'est ce que tu me dis, même si nous nous croisons dix fois en une heure. Je crois que toi, Postumus, tu ne fais rien du tout. »

Il est ici assez évident que la réplique *Habes puto tu, Postume, nil quod agas* ne se présente pas comme un propos rapporté qui serait la réponse faite au *Quid agis ?* de Postumus lors de l'une des rencontres décrites dans l'anecdote. La raison en est d'une part le caractère itératif de ces rencontres (*occurris quocumque loco mihi*) : on ne peut pas imaginer que le poète lui fait cette réponse à chaque fois. D'autre part, l'absence de contiguïté entre la question de Postumus (fin du v. 2) et la réplique (v. 4) n'incite guère à l'interpréter comme une réponse directe. Ce dernier énoncé se lit donc plutôt comme une attaque faite au moment de l'écriture par le poète en tant que locuteur primaire.

¹⁸ Schneidewin (1861 : *ad loc.*), Lindsay (1929 : *ad loc.*), Izaac (1930 : *ad loc.*), Heraeus (1976 : *ad loc.*), Norcio (1980 : *ad loc.*), Williams (2004 : *ad loc.*).

L'épigramme III, 61 est justiciable de la même analyse, malgré la contiguïté entre les propos rapportés de Cinna et la réplique du poète, et la discrétion avec laquelle est indiqué le caractère également itératif de la scène (*quidquid*)¹⁹ :

(7) *Esse nihil dicis quidquid petis, improbe Cinna.*

Si nil, Cinna, petis, nil tibi, Cinna, nego. (III, 61)

« Tu dis toujours que ce n'est rien, ce que tu me demandes, impudent Cinna. Puisque, Cinna, tu ne me demandes rien, je ne te refuse rien, Cinna. »

Considérons à présent les épigrammes II, 65 et II, 21.

(8) *Cur tristio rem cernimus Saleianum ?*

« An causa leuis est ?, inquis. Extuli uxorem. »

O grande fati crimen ! O grauem casum !

Illa, illa diues mortua est Secundilla,

centena decies quae tibi dedit dotis ? 5

Nollem accidisset hoc tibi, Saleiane. (II, 65)

« Pourquoi voyons-nous Saléianus si affligé ? “Crois-tu que la cause de mon affliction soit légère ? fais-tu. Je viens d'enterrer ma femme.” Ô crime effroyable du destin ! Ô le malheur affreux ! Elle est morte, Secundilla, cette riche Secundilla, qui t'a apporté en dot un million de sesterces ? Je regrette qu'un tel malheur te soit arrivé, Saléianus. »

(9) *Basia das aliis, aliis das, Postume, dextram.*

Dicis : « Vtrum maui s ? Elige. » Malo manum. (II, 21)

« Aux uns tu fais la bise, aux autres, Postumus, tu tends la main. Tu me dis : “Que préfères-tu ? Choisis.” Je préfère ta main. »

Ce qui suit les propos rapportés de Saléianus et de Postumus se présente en tous points comme une réaction à l'annonce du décès dans un cas et à la proposition faite dans l'autre cas. Les circonstances du premier échange sont à coup sûr singulières (on n'enterre pas sa femme tous les jours). En ce qui concerne le second, rien n'indique particulièrement qu'il s'est répété, mais il n'est pas exclu non plus qu'à chaque nouvelle rencontre Postumus réitère sa question. Notons qu'en II, 65 (exemple 8), le statut du premier énoncé fait difficulté : les propos rapportés de Saléianus constituent manifestement une réponse à la question qui est posée au vers 1, mais il est fait référence à lui à la 3^e personne dans cette question, si bien qu'elle ne se lit pas a priori comme une interrogation qui lui serait adressée. Il me semble pourtant difficile de maintenir cette première lecture, comme semblent le faire les différents éditeurs, en notant simplement que l'on passe d'une référence à Saléianus à la 3^e personne dans le premier vers à une adresse à la 2^e personne dans le suivant (*inquis*)²⁰. Je crois que le deuxième vers, en tant qu'il constitue manifestement une réaction par rapport aux présupposés de la question du v. 1 (*An causa leuis est ?*), doit nous amener à comprendre le précédent comme la première réplique de l'échange rapporté, malgré l'absence de marquage. Il faut ainsi considérer que cette question est soit adressée à un tiers en présence de Saléianus, soit directement adressée à Saléianus par rapport auquel

¹⁹ Aucune des éditions consultées ne propose, pour ces deux épigrammes, de mettre entre guillemets la dernière phrase.

²⁰ Voir Williams (2004 : *ad loc.*) par exemple ; Izaak (1930 : *ad loc.*), pour sa part, met toutefois la question du premier vers entre guillemets dans sa traduction (mais pas dans le texte latin qu'il publie en regard).

le locuteur (qui peut être une figure de la *persona* poétique ou un tiers non identifié) utilise ici un procédé d'iloïement, figure d'énallage portant sur la personne grammaticale et substituant le *il* au *tu* ou au *vous*.

Si, dans cette épigramme II, 65, les v. 3-6 sont d'une telle impolitesse, dans le contexte d'un deuil, qu'on a du mal sans doute à envisager qu'ils puissent être une réponse directe, *Malo manum*, dans l'épigramme II, 21 (exemple 9), semble constituer une réponse neutre tout à fait acceptable dans le cadre d'un échange normal. Williams considère de fait que les derniers mots peuvent se lire comme « *a direct response addressed to Postumus* ». Deux considérations peuvent toutefois nous amener à rattacher l'énoncé final *Malo manum* au plan de l'énonciation primaire plutôt qu'à celui de l'énonciation secondaire. D'abord, le caractère précisément neutre qu'aurait cette réponse si elle était présentée comme faite directement à la suite des paroles de Postumus, si bien que l'épigramme n'aurait guère de sel. En revanche, si l'on considère que *Malo manum* est un commentaire qui appartient au récit-cadre et décrit la réaction du poète au moment de l'anecdote (« J'exprime une préférence pour la main »), cela implique que ce choix est souligné par le poète en tant que locuteur primaire et porté à l'attention de Postumus en tant qu'allocutaire primaire, ce qui invite à y voir davantage qu'un choix anodin, l'évitement du contact avec la bouche de Postumus devenant ainsi injurieux. La seconde considération, qui me paraît la plus importante et vaut aussi pour les trois épigrammes précédentes (exemples 6, 7 et 8), est le fait que l'allocutaire primaire à qui est adressée l'épigramme soit précisément le personnage dont les propos sont rapportés. Celui-ci connaît donc l'échange qui a (fictivement) eu lieu et dans lequel il était justement impliqué, si bien que le choix de le mettre en scène comme celui à qui cette anecdote est rapportée n'aurait pas d'intérêt s'il n'y avait pas quelque chose de plus que le simple récit de l'anecdote. Ce supplément est constitué précisément par le commentaire injurieux fait après-coup, attaque finale que le rappel de l'anecdote ne sert qu'à préparer²¹.

Ce raisonnement ne peut toutefois valoir pour l'épigramme II, 30 :

(10) *Mutua uiginti sestertia forte rogabam
quae uel donanti non graue munus erat,
quippe rogabatur felixque uetusque sodalis
et cuius laxas arca flagellat opes.*

Is mihi : « *Diues eris, si causas egeris* », *inquit*. 5

Quod peto da, Gai : *non peto consilium*. (II, 30)

« Un jour, je demandai un prêt de vingt mille sesterces à un vieux camarade pour qui cette somme, même s'il m'en avait fait don, n'aurait été qu'un menu cadeau, car celui à qui je faisais cette demande était très à son aise et ses coffres florissants débordaient de richesses. Il me dit : “Tu seras riche, si tu te fais avocat.” Donne-moi ce que je te demande, Gaius : je ne demande pas de conseil. »

Le récit de l'anecdote y est adressé à un allocutaire anonyme qui ne se confond pas avec l'ami, Gaius, dont les propos sont rapportés (et qui est clairement délocuté : *rogabatur felixque uetusque sodalis*, v. 3, *is mihi... inquit*, v. 5). L'énoncé présenté au v. 6, dont l'allocutaire est l'ami en question et qui constitue une réaction à ses paroles semble donc bien ici être une réponse directe, rapportée dans le cadre de l'anecdote.

²¹ De ce fait, l'autre proposition de Williams (2004 : *ad loc.*), de lire *Malo manum* comme « *a general statement of preference addressed to the readership* », c'est-à-dire « Je préfère sa main », ne me paraît pas très pertinente.

L'autre interprétation, celle d'un commentaire fait après-coup et correspondant au plan de l'énonciation primaire, reste toutefois possible. Il arrive en effet qu'après avoir rapporté une anecdote à un allocutaire anonyme, qui en est en quelque sorte pris à témoin, le locuteur change d'allocutaire et se tourne, pour clore l'épigramme, vers le personnage qui était au centre de l'anecdote pour lui adresser directement un conseil, une réprimande ou une moquerie. Tel est le cas par exemple dans l'épigramme I, 68 :

(11) *Quidquid agit Rufus, nihil est nisi Naeuia Rufo.*

Si gaudet, si flet, si tacet, hanc loquitur.

Cenat, propinat, poscit, negat, innuit : una est

Naeuia ; si non sit Naeuia, mutus erit.

Scriberet hesterni patri cum luce salutem, 5

« Naeuia lux, » inquit, « Naeuia lumen, haue ! »

Haec legit et ridet demisso Naeuia uultu.

Naeuia non una est : quid, uir inepte, furis ? (I, 68)

« Quoi que fasse Rufus, rien d'autre n'existe pour Rufus que Naeuia. Qu'il soit gai, qu'il pleure, qu'il se taise, il parle d'elle. Il dîne, porte des toasts, pose des questions, marque son désaccord, fait un signe : il n'y a que Naeuia ; si Naeuia n'existait pas, il serait muet. Alors qu'il écrivait hier matin à son père, pour lui adresser son salut : "Naeuia, mon soleil," mit-il, "Naeuia, mon rayon de soleil, bonjour !" Naeuia lit ces mots et rit en détournant la tête. Il n'y a pas que Naeuia : pourquoi, grand sot, t'égarer ainsi ? »

Après avoir parlé de Rufus à la 3^e personne, l'épigrammatiste s'adresse soudain à lui à la 2^e personne dans le dernier vers (*quid, uir inepte, furis ?*). Un cas plus proche encore est constitué par l'épigramme II, 44 (exemple 12), où l'épigrammatiste relate l'attitude à son égard de son ami Sextus, dont il parle à la 3^e personne. Après avoir rapporté ses paroles, il se tourne, en fin d'épigramme, vers Sextus lui-même pour lui adresser directement un reproche :

(12) *Emi seu puerum togamue pexam*

seu tres, ut puta, quattuorue libras,

Sextus protinus ille fenerator,

quem nostis ueterem meum sodalem,

ne quid forte petam timet cauetque, 5

et secum, sed ut audiam, susurrat :

« Septem milia debeo Secundo,

Phoebo quattuor, undecim Phileto,

et quadrans mihi nullus est in arca. »

O grande ingenium mei sodalis ! 10

Durum est, Sexte, negare, cum rogaris :

quanto durius, antequam rogeris ! (II, 44)

« Si j'achète un jeune esclave ou une toge de belle laine, ou, mettons, trois ou quatre livres d'argenterie, aussitôt Sextus, le prêteur à gages que vous connaissez, mon vieux camarade, craint et redoute que je ne lui demande quelque chose et se met à marmotiner comme pour lui-même, mais de sorte que je l'entende : "Je dois sept mille sesterces à Secundus, à Phoebus quatre mille, onze mille à Philétus, et je n'ai pas un quart d'as dans mon coffre." Oh, que mon camarade est ingénieux ! Il faut être dur, Sextus, pour opposer un refus à qui vous sollicite : combien plus dur encore pour refuser avant d'être sollicité ! »

Il y a peu de vraisemblance que le reproche final appartienne au plan de l'énonciation secondaire et soit directement adressé à Sextus à la suite de ses paroles. Outre qu'il ne s'agit pas d'une circonstance particulière mais que la scène représentée est itérative, les propos de Sextus ne sont pas adressés au poète (même s'il fait en sorte qu'il les entende) et n'appellent donc pas de réponse. D'autre part, l'exclamation du vers 10 qui précède le reproche adressé à Sextus désigne ce dernier à la 3^e personne : on pourrait certes envisager une figure d'iloïement qui permettrait de considérer que Sextus en est déjà l'allocutaire, de sorte à la rattacher à ce qui suit, mais ce n'est sans doute pas le plus probable et elle semble donc indiquer un retour au plan de l'énonciation primaire, adressée à un allocutaire anonyme. Tout porte donc à considérer que cette épigramme, comme la précédente (exemple 11), présente une structure où le récit d'une anecdote est suivi du commentaire inspiré par cette anecdote, avec cette particularité que le commentaire est adressé directement au personnage qui est au centre de l'anecdote. Rien n'empêche de penser que l'épigramme II, 30 (exemple 10) en est encore une autre mise en œuvre, et de lire son dernier vers comme un commentaire appartenant au plan de l'énonciation primaire. Les épigrammes précédentes (exemples 6 à 9) constituent probablement une autre variation sur la même structure de base avec l'adresse non seulement du commentaire, mais également du récit qui le suscite au personnage-cible.

4. INSERTION DE PROPOS RAPPORTÉS AU DISCOURS DIRECT LIBRE EN DEHORS D'UNE SITUATION DE DIALOGUE

Depuis l'édition de Ker, les éditeurs impriment entre guillemets le premier hémistiche du second vers de l'épigramme III, 83 (exemple 13) et y reconnaissent donc une citation au discours direct libre :

(13) *Vt faciam breuiora mones epigrammata, Corde.*

« *Fac mihi quod Chione.* » *Non potui breuius.* (III, 83)

« Tu me recommandes d'écrire des épigrammes plus courtes, Cordus. "Fais-moi ce que me fait Chioné !" Je n'ai pas pu faire plus court. »

Les attributions de cet énoncé peuvent toutefois différer. Izaak et Norcio font de Cordus son locuteur (ils ajoutent dans leur traduction un verbe introducteur de discours direct à la 2^e personne : « *e mi dici* » chez Norcio, « dis-tu » en incise chez Izaak). L'avis rapporté d'abord indirectement au vers 1 serait ainsi suivi d'une exhortation plus haute en couleur au discours direct. Il faudrait comprendre que Cordus réclame à Martial une jouissance (littéraire) rapide. Le comparé non spécifié de l'adjectif *breuius* serait le poème monodistique produit par le poète en réponse à sa requête.

Il est en fait plus probable qu'il faille attribuer l'énoncé *Fac mihi quod Chione* au poète, comme l'indique Fusi²². Le poète répondrait à la critique implicite de ses épigrammes longues, comme la pièce III, 82 qui précède immédiatement, par une injure à caractère sexuel dans la lignée de *irrumabo* catullien, ladite Chioné apparaissant

²² À la suite de Housman (1931 : 82) et de Merli (1996 : 220). La ponctuation adoptée par Ker (1919 : *ad loc.*) avec ses deux-points (« *Fac mihi quod Chione* » : *non potui breuius.*) semble supposer aussi une telle interprétation, bien qu'Izaak (1930 : *ad loc.*) et Norcio (1980 : *ad loc.*), dont l'interprétation est différente, éditent le texte latin avec cette même ponctuation (qu'ils abandonnent toutefois dans leur traduction).

quelques épigrammes plus loin comme une fellatrice²³. La mise entre guillemets de l'énoncé en fait alors une auto-citation. Comme l'explique Fusi dans son commentaire, l'énoncé constituerait ainsi une double réponse du poète : insulte montrant qu'il récite la critique et en même temps exécution moqueuse de la composition brève demandée. Le commentaire *Non potui breuius*, qui constitue une excuse ironique, porterait non sur l'ensemble de l'épigramme mais sur la production constituée par ce seul *hemiepes*, qui ne peut en effet guère être surpassé pour la brièveté.

Un autre cas d'irruption d'un discours direct libre en dehors d'un contexte dialogal pourrait être présenté par l'épigramme I, 109 sur la petite chienne Issa :

(14) « *Issa est passere nequior Catulli.* »
« *Issa est purior osculo columbae.* »
« *Issa est blandior omnibus puellis.* »
« *Issa est carior Indicis lapillis.* »
Issa est deliciae catella Publi. 5
« *Hanc tu, si queritur, loqui putabis.*
Sentit tristitiamque gaudiumque. »
« *Collo nixa cubat capitque somnos,*
ut suspiria nulla sentiantur,
et desiderio coacta uentris 10
gutta pallia non fefellit ulla,
sed blando pede suscitatur toroque
deponi monet et rogat leuari. »
« *Castae tantus inest pudor catellae,*
ignorat Venerem, nec inuenimus 15
dignum tam tenera uirum puella. »
« *Hanc ne lux rapiat suprema totam,*
picta Publius exprimit tabella,
in qua « tam similem uidebis Issam,
ut sit tam similis sibi nec ipsa. 20
Issam denique pone cum tabella :
aut utramque putabis esse ueram,
aut utramque putabis esse pictam. (I, 109)

« "Issa est plus friponne que le moineau de Catulle." "Issa est plus pure que le baiser de la colombe." "Issa est plus caressante que toutes les jeunes femmes." "Issa est plus précieuse que les bijoux de l'Inde." Issa est la petite chienne qui fait les délices de Publius. "Si elle gémit, tu croiras qu'elle parle ; elle ressent tristesse et joie." "Appuyée sur votre cou, elle repose et s'abandonne au sommeil sans faire entendre le moindre soupir. Et, pressée par les besoins de son ventre, jamais, par aucune goutte, elle n'a trahi la couverture, mais, d'une patte caressante, elle vous éveille, demande à être descendue de la couche et à se soulager." "Cette chaste petite chienne a tant de pudeur qu'elle ignore Vénus ; et nous ne trouvons pas de mari digne d'une si tendre jeune femme." "Afin que son heure dernière ne l'emporte pas tout entière", Publius en fait peindre un portrait dans lequel "tu verras une Issa si ressemblante qu'elle-même ne se ressemble pas tant". Enfin, mets Issa à côté du portrait : ou tu croiras que tous deux sont vrais, ou tu croiras que tous deux sont peints. »

²³ Voir l'épigramme III, 87. *Fellat* est par ailleurs le dernier mot de la longue épigramme précédente qui est implicitement présentée par l'enchaînement des deux comme ayant suscité la critique de Cordus.

Je me contenterai de rappeler ici brièvement l'interprétation que j'ai moi-même proposée de cette pièce²⁴. Les éditeurs et commentateurs en attribuent toute l'énonciation au poète et y voient une épigramme encomiastique destinée à plaire à Publius, présenté par ailleurs comme un ami du poète. Je suggère au rebours d'y lire une satire du maître ridiculement entiché de son animal de compagnie, en considérant la plus grande part des énoncés de cette pièce comme des citations au discours direct libre ou des mentions des propos de Publius. Va notamment dans le sens d'une telle lecture le caractère hyperbolique de l'éloge, et tout particulièrement des caractérisations données dans les quatre premiers vers, en contraste avec la réalité révélée par le cinquième (*Issa est deliciae catella Publi*). Martial donnerait à entendre dans cette épigramme un échantillon du radotage intarissable de Publius tout en insinuant qu'il entretient avec l'animal une relation quasi érotique, et la notation finale pourrait faire allusion au caractère peu réaliste du portrait (verbal) que le maître fait de sa chienne. Cette interprétation concorderait avec l'attitude peu compréhensive que manifeste ailleurs Martial par rapport à l'engouement de ses contemporains pour les animaux de compagnie, citant précisément à ce propos Publius et sa chienne²⁵. Seuls les animaux familiers qui ont leur utilité comme Lydia la chasseresse, chienne de son ami Dexter, semblent mériter à ses yeux que l'on loue leurs services²⁶.

Une telle interprétation n'a rien d'évident : l'énonciation primaire, dont le locuteur est le poète, étant au présent, on ne peut pas observer de discordance temporelle avec une énonciation secondaire, et l'absence d'adjectifs possessifs ne permet pas non plus de déceler un changement des coordonnées déictiques. Le caractère subtil du jeu énonciatif, si l'on admet que Martial emploie ici des formes interprétatives de discours rapporté, avait peut-être comme avantage en l'occurrence de masquer la critique vis-à-vis d'un proche – bien que Martial ne s'interdise pas ici et là de décocher une pique à un ami – ou au moins de laisser planer le doute sur l'intention du poète.

5. DIALOGUES DRAMATIQUES, INTERVENTIONS AU DISCOURS RAPPORTÉ, MONOLOGUES À UNE SEULE VOIX ?

5.1. Prises de parole inattendues d'un autre locuteur

D'autres épigrammes mettent directement en scène, à la manière d'une pièce de théâtre ou de dialogues de Cicéron comme le *Laelius*, un échange verbal dont l'un des interlocuteurs est un avatar de la *persona*. Comme c'est ordinairement celui-ci qui s'exprime d'abord, ces pièces ne se distinguent pas d'emblée de celles où un locuteur représentant une figure de l'épigrammatiste s'adresse à tel ou tel personnage qu'il apostrophe sans que ce dernier ait la parole. Pas de préambule, dans ces pièces de Martial, où le narrateur indique que nous allons lire un dialogue et qu'il va s'effacer pour laisser parler ses personnages comme au théâtre – ainsi que le fait Cicéron au début du *Laelius*. Le lecteur n'est donc pas particulièrement préparé à ce qu'un

²⁴ Fleck (2008).

²⁵ Il s'agit de l'épigramme VII, 87 – qui fournit peut-être une clef de lecture *a posteriori* ? –, laquelle se termine par ces vers : *blanda Cupidinei cur non amet ora Labyrtae / qui uidet haec dominis monstra placere suis ?*, « pourquoi n'aimerait-il pas le doux visage de Labyrtas semblable à Cupidon, celui qui voit pareilles monstruosité faire les délices de leurs maîtres ? ».

²⁶ Voir l'épitaphe qu'il a consacrée à la chienne défunte en XI, 69.

changement de locuteur se produise. L'épigramme III, 63 offre un premier exemple simple de ce type de dialogue dramatique²⁷ :

(15) — *Cotile, bellus homo es : dicunt hoc, Cotile, multi.*

Audio : sed quid sit, dic mihi, bellus homo ?

— *Bellus homo est, flexos qui digerit ordine crines,*

balsama qui semper, cinnama semper olet,

cantica qui Nili, qui Gaditana susurrat, 5

qui mouet in uarios bracchia uolsa modos,

inter femineas tota qui luce cathedras

desidet atque aliqua semper in aure sonat,

qui legit hinc illinc missas scribitque tabellas,

pallia uicini qui refugit cubiti, 10

qui scit quam quis amet, qui per conuiuia currit,

Hirpini ueteres qui bene nouit auos.

— *Quid narras ? Hoc est, hoc est homo, Cotile, bellus ?*

Res pertriosa est, Cotile, bellus homo. (III, 63)

« — Cotilus, tu es un charmant garçon : c'est, Cotilus, ce que disent beaucoup de gens. J'entends, mais qu'est-ce donc, dis-moi, qu'un charmant garçon ?

— Un charmant garçon, c'est quelqu'un qui dispose avec soin les boucles de sa chevelure, qui sent toujours le baume, toujours le cinname, qui fredonne des airs égyptiens ou de Gadès, qui, de ses bras épilés, fait de gracieux mouvements sur des rythmes divers, quelqu'un qui passe toute la journée assis au milieu des dames et leur susurre toujours quelque chose à l'oreille, qui reçoit des billets d'ici et de là et en écrit en retour, quelqu'un qui évite tout contact avec la manche de son voisin, quelqu'un qui est au courant des amours de chacun, qui court les dîners, qui connaît parfaitement l'antique pedigree d'Hirpinus.

— Que me chantes-tu là ? C'est cela, c'est donc cela, Cotilus, un charmant garçon ? C'est chose bien frivole, Cotilus, qu'un charmant garçon. »

Dans cette pièce, l'apparition des propos prêtés à Cotilus est bien balisée à travers les paroles mêmes du locuteur figure de la *persona* qui lui adresse une question percontative en le sommant de répondre (*dic mihi*, v. 2) ainsi que par les premiers mots de sa réponse qui indiquent qu'il s'agit de la définition demandée (*Bellus homo est...*, v. 3). De même, le nouveau changement de locuteur est souligné par la question *Quid narras ?* (v. 13) qui ouvre la réplique du poète par une référence explicite aux propos de Cotilus.

Dans l'épigramme II, 8 (exemple 16), rien ne prépare l'apparition d'une réplique du lecteur, qui, *a priori*, constitue plutôt un allocutaire destiné à rester silencieux :

(16) *Si qua uidebuntur chartis tibi, lector, in istis*

siue obscura nimis siue latina parum,

non meus est error : nocuit librarius illis

²⁷ Appellation reprise à Andrieu (1954 : 283) qui distingue le dialogue dramatique du dialogue narratif. La ponctuation adoptée par les éditeurs (simple mise entre guillemets des vers représentant les paroles de Cotilus) ne signale pas le caractère dialogué de cette épigramme III, 63 et ne distingue pas sa configuration énonciative de celle de l'épigramme II, 8 (exemple 16) qui présente une prosopopée.

dum properat uersus adnumerare tibi.
Quod si non illum sed me peccasse putabis, 5
tunc ego te credam cordis habere nihil.

« *Ista tamen mala sunt. » Quasi nos manifesta negemus !*

Haec mala sunt, sed tu non meliora facis. (II, 8)

« Si certains des poèmes contenus dans l'ouvrage que tu tiens, lecteur, te paraissent obscurs ou pas très latins, ce n'est pas à moi qu'en incombe la faute : c'est le scribe qui les a gâtés en se hâtant de copier pour toi un vers après l'autre. Et si tu t'imagines que ce n'est pas lui mais moi qui suis à blâmer, je croirai alors que tu n'as aucun jugement. "Ces poèmes sont pourtant mauvais." Comme si je cherchais à nier l'évidence ! Mes poèmes sont mauvais, oui, mais tu n'en fais pas de meilleurs. »

Le pronom *ista* (v. 7) par lequel s'ouvre l'intervention du lecteur et qui renvoie à l'œuvre de Martial peut faire sentir le changement de locuteur en tant qu'il réfère souvent à la sphère de la 2^e personne (avec donc un sens proche de l'adjectif possessif *tuus*). Mais il faut noter que le locuteur représentant de la *persona* l'a lui-même employé au v. 1 pour désigner son livre dans la mesure où il s'agit de l'exemplaire du lecteur (*chartis ... in istis* « dans ces pages que tu as sous les yeux »). C'est plutôt le contenu de l'assertion qui invite à l'attribuer à un autre qu'à l'épigrammatiste, que l'on n'imagine pas prêt à faire un tel aveu – même si, paradoxalement, il acceptera en fait cette affirmation. L'attribution au lecteur est finalement confirmée *a posteriori* par la déclaration *Quasi nos manifesta negemus* qui implique que la source de l'assertion précédente n'est pas l'épigrammatiste. Ici, toutefois, il n'y a pas véritablement dialogue : le fait que cet autre locuteur soit le lecteur amène à considérer ses paroles comme une prosopopée, une intervention supposée qui lui est prêtée.

Dans l'épigramme III, 20, qui parodie les invocations épiques à la Muse, l'épigrammatiste accumule de manière comique les suppositions relatives aux activités de son ami Canius Rufus :

- (17) *Dic, Musa, quid agat Canius meus Rufus :*
utrumque chartis tradit ille uicturis
legenda temporum acta Claudianorum,
an quae Neroni falsus adstruit scriptor ?
An aemulatur inprobi iocos Phaedri ? 5
Lasciuus elegis an seuerus herois ?
An in cothurnis horridus Sophocleis ?
An otiosus in schola poetarum
lepore tinctos Attico sales narrat ?
Hinc si recessit, porticum terit templi 10
an spatia carpit lentus Argonautarum ?
An delicatae sole rursus Europae
inter tepentes post meridiem buxos
sedet ambulatue liber acribus curis ?
Titine thermis an lauatur Agrippae 15
an in pudici balneo Tigillini ?
an rure Tulli fruitur atque Lucani ?
An Pollionis dulce currit ad quartum ?
an aestuantis iam profectus ad Baias
piger Lucrino nauculatur in stagno ? 20
 « *Vis scire quid agat Canius tuus ? Ridet. »* (III, 20)

« Dis-moi, Muse, ce que fait mon cher Canius Rufus. Est-il en train de confier à des pages immortelles le récit des événements du temps de Claude ou de ceux qu'un auteur mensonger attribua à Néron ? Ou tente-t-il d'égaliser les vers badins de l'impudent Phèdre ? S'essaie-t-il, lascif, à l'épigramme ou bien, plein de gravité, aux vers héroïques ? Ou se dresse-t-il, effroyable, sur les cothurnes chers à Sophocle ? Occupe-t-il son loisir, à l'École des Poètes, à débiter des plaisanteries teintées d'une grâce attique ? S'il l'a quittée, arpente-t-il le parvis du Temple ou parcourt-il nonchalamment la promenade des Argonautes ? Peut-être est-il assis, en ce début d'après-midi, à l'ombre des buis tiédés par le soleil du portique de la délicate Europe, ou déambule-t-il, libre de tout mordant souci ? Se baigne-t-il aux thermes de Titus ou d'Agrippa, ou de l'infâme Tigellin ? Profite-t-il de la villa campagnarde de Tullus et Lucanus ? Est-il en train de filer vers la douce borne milliaire, la quatrième, qui marque la demeure de Pollion ? Ou a-t-il déjà gagné ses quartiers d'été à Baïes et vogue-t-il paresseusement sur le lac Lucrin ? "Tu veux savoir ce que fait ton cher Canius ? Il rit." »

Au bout de vingt vers, le lecteur ne s'attend plus à ce que ces questions reçoivent une réponse et la réplique finale de la Muse produit une surprise. Martial prend soin ici de ménager ses effets avec une réponse en deux temps. La réplique commence par la question *Vis scire quid agat Canius tuus ?*, qui permet de se rendre compte du changement de locuteur²⁸, créant donc une première surprise doublée d'un effet comique, puisque le désir de l'épigrammatiste de savoir ce que fait son ami a été amplement manifesté et ne nécessite pas de confirmation. C'est ensuite seulement que vient l'information demandée, qui provoque elle-même une seconde surprise. Shackleton Bailey et Fusi supposent que la réponse renvoie à la constante hilarité de ce personnage, au caractère notoire de laquelle ferait allusion l'épigramme I, 69 qui rapporte qu'une statue de Pan a été éclipsée par Canius²⁹ :

(18) *Coepit, Maxime, Pana quae solebat,
nunc ostendere Canium Tarentos.* (I, 69)

« Tarente, qui avait l'habitude, Maximus, d'offrir aux regards sa statue de Pan, s'est mis désormais à montrer Canius. »

Cela suppose toutefois qu'il s'agisse du même Canius (seul le gentilice apparaît ici, rendant l'identification difficile) et cela suppose aussi que ce soit bien par son hilarité et non par une autre caractéristique qu'il ait éclipsé la statue en question³⁰.

On pourrait aussi penser qu'il s'agit, dans le poème III, 20 qui nous occupe, d'une hilarité plus circonstancielle et que c'est l'épigramme elle-même qui provoque le rire de Canius Rufus. Le sel de l'épigramme reposerait alors sur le décalage temporel inattendu que supposerait la réponse. Le lecteur place en effet par défaut l'énonciation contenant l'invocation à la Muse au moment de l'écriture, mais si le rire est suscité par la lecture même de cette série de questions, la réponse de la Muse ne peut fonctionner qu'au moment de la lecture, et d'une lecture en fait particulière, celle de Canius Rufus lui-même. Il ne s'agirait pas, si tel était le cas, d'une réponse différée comme pour la

²⁸ Izaac (1930 : *ad loc.*) juge toutefois utile de préciser en note l'identité de ce second locuteur : « C'est la réponse de la Muse au poète » ; de même Norcio (1980 : *ad loc.*) : « *Dopo tante domande del poeta, la Musa gli risponde.* »

²⁹ Ker (1919 : *ad loc.*) renvoie aussi en note à cette épigramme I, 69 pour expliquer le dernier vers.

³⁰ Citroni (1975 : *ad loc.*) et Howell (1980 : *ad loc.*) soutiennent cette interprétation, mais Jocelyn (1981 : 280) estime qu'il s'agit d'un autre Canius et que c'est par ses désirs sexuels effrénés qu'il supplante la statue de Pan.

prosopopée de Domitien présentée dans l'épigramme I, 5 (exemple 2), car la question porte sur ce que fait Canius Rufus au moment même où elle est posée. La réponse jouerait donc sur le phénomène de ré-énonciation d'un texte au moment de sa lecture³¹ : c'est seulement en tant qu'elle est ré-énoncée par Canius Rufus quand il la lit que la question peut recevoir la réponse que lui donne la Muse, mais rien ne peut faire pressentir au lecteur avant le dernier mot que c'est à ce moment singulier qu'il doit placer l'énonciation de l'épigramme³².

5.2. Un ou deux locuteurs ?

Un certain nombre d'épigrammes comportent, après une première partie qui apparaît comme paradoxale, une brève question dont la fonction est d'amener l'explication qui constitue la pointe (exemples 19 à 22).

(19) *Quid narrat tua moecha ? Non puellam
dixi, Gongylion. Quid ergo ? Linguam.* (III, 84)

« Que raconte ta putain ? Ce n'est pas d'une fille que je parlais, Gongylion. De quoi donc ? De ta langue. »

(20) *Gentibus in Libycis uxor tua, Galle, male audit
inmodicae foedo crimine auaritia.
Sed mera narrantur mendacia : non solet illa
accipere omnino. Quid solet ergo ? Dare.* (II, 56)

« Les peuples de Libye font porter contre ta femme, Gallus, une terrible accusation, lui reprochant une cupidité sans bornes. Mais ce sont purs mensonges : elle n'est pas du genre à recevoir quoi que ce soit. Quel est donc son genre ? De se donner. »

(21) *Tonstrix Suburae faucibus sedet primis,
cruenta pendent qua flagella tortorum
Argique Letum multus obsidet sutor :
sed ista tonstrix, Ammiane, non tondet,
non tondet, inquam. Quid igitur facit ? Radit.* (II, 17)

« À l'entrée de la Subure se tient une femme qui fait profession de barbier, là où pendent les fouets sanglants des bourreaux et où de nombreux savetiers sont assis en face de l'Argilète. Mais cette femme qui fait profession de barbier, Ammianus, ne taille pas les barbes, non, elle ne taille pas de barbes, te dis-je. Que fait-elle donc ? Elle taille autre chose. »

(22) *Plus credit nemo tota quam Cordus in urbe.
Cum sit tam pauper, quomodo ? Caecus amat.* (III, 15)

« Il n'y a personne dans toute la ville qui fasse davantage crédit que Cordus. Lui qui est si pauvre, comment cela se peut-il ? L'amour l'aveugle. »

³¹ Sur ce phénomène, voir Valette-Cagnac (1997 : 92-102).

³² Il y a là véritablement un jeu sur ce décalage entre énonciation première et ré-énonciation car l'épigramme n'aurait guère de sens si l'on supposait une coïncidence temporelle entre l'énonciation première et la réception par Rufus (fiction d'une création orale en sa présence ou d'une écriture sous son regard ayant pour but de susciter son rire) car l'interrogation sur ce que fait Canius Rufus n'aurait alors plus de sens et semblerait par trop factice.

Doit-on, dans ces cas, attribuer la question à un autre locuteur et faire ainsi de l'épigramme un dialogue, même si cet autre locuteur n'y a qu'une part très limitée, ne jouant qu'un rôle de faire-valoir par rapport au locuteur qui représente la *persona* poétique ? Ou bien faut-il considérer qu'il n'y a pas de changement de locuteur et que ces questions constituent une figure de style, proche de celle de la ratiocination, par laquelle le locuteur, en posant lui-même une question à laquelle il apporte une réponse, cherche à animer son propos en accroissant la tension et en orchestrant l'attente créées par le paradoxe ? On pourrait encore songer à une configuration intermédiaire en rapprochant ce procédé de la figure de la subjection par laquelle un orateur insère dans son discours un propos (souvent une objection) prêté à un interlocuteur fictif. Il n'y aurait pas, dans ce cas, dialogue, mais en revanche la question serait bien attribuée à un autre locuteur : il s'agirait alors d'un discours direct libre enchâssé dans l'énonciation due à l'épigrammatiste. À ces trois interprétations pourraient correspondre, pour l'épigramme III, 15 par exemple, les trois ponctuations proposées sous (22a), (22b) et (22c) :

(22a) Dialogue (deux locuteurs sur le même plan)

— *Plus credit nemo tota quam Cordus in urbe.*

— *Cum sit tam pauper, quomodo ?* — *Caecus amat.*

(22b) Monologue (un seul locuteur)

Plus credit nemo tota quam Cordus in urbe.

Cum sit tam pauper, quomodo ? Caecus amat.

(22c) Monologue contenant un discours rapporté (un locuteur primaire et un locuteur second)

Plus credit nemo tota quam Cordus in urbe.

« *Cum sit tam pauper, quomodo ?* » *Caecus amat.*

Les trois premières épigrammes, présentées en (19), (20) et (21), ne sont marquées d'aucun signe typographique particulier par les éditeurs. À propos de II, 17 (exemple 21), Williams indique dans son commentaire qu'il considère la question *Quid igitur facit ?* comme une interrogation rhétorique, qu'il rapproche, ainsi que *Quid solet ergo ?* en II, 56 (exemple 20), d'une question comme celle qui se présente au dernier vers de l'épigramme II, 7 : *Vis dicam quid sis ?* (« Veux-tu que je te dise ce que tu es ? »). Les éditeurs mettent en revanche entre guillemets la question de l'épigramme III, 15 (exemple 22), ponctuation dont on ne sait pas si elle correspond dans leur idée à un monologue avec discours rapporté enchâssé ou à un dialogue (ce que je proposerais plutôt de ponctuer pour ma part comme en (22a)). Ce choix peut paraître paradoxal, dans la mesure où cette dernière épigramme ne comporte aucune apostrophe permettant d'identifier un allocutaire qui pourrait être la source de la question, tandis que les trois autres mettent en scène des allocutaires qui sont respectivement la cible même de l'épigrammatiste (Gongylion, ex. 19), le mari de la cible (Gallus, ex. 20) et un tiers extérieur au sujet de l'anecdote (Ammianus, ex. 21). Il est possible que ce choix de considérer la question comme énonciativement hétérogène dans la quatrième épigramme seulement soit fondé simplement sur le développement donné à la question : quand elle est brève, elle apparaît comme une sorte de relance quasi automatique par l'épigrammatiste lui-même ; quand elle est plus consistante, elle constitue un rôle suffisamment étoffé pour mériter d'être confié à un second personnage.

D'autres critères mériteraient toutefois d'être pris en considération. Dans l'épigramme II, 56 (exemple 20), l'affirmation que les rumeurs malveillantes au sujet de la femme de Gallus sont sans fondement devrait suffire au mari et on ne voit pas ce qui le pousserait à s'enquérir plus avant des activités de sa femme. Il semble donc difficile de voir ici autre chose qu'une relance faite par l'épigrammatiste lui-même pour pouvoir déverser son fiel. Dans les pièces III, 84 (ex. 20) et II, 17 (ex. 21), en revanche, les précisions insistantes *non puellam dixi, Gongylion* (« ce n'est pas d'une fille que je parlais, Gongylion ») et *sed ista tonstrix, Ammiane, non tondet, non tondet, inquam* (« Mais cette femme qui fait profession de barbier, Ammianus, ne taille pas les barbes, non, elle ne taille pas de barbes, te dis-je ») invitent une demande de clarification, ce qui amènerait plutôt à s'orienter vers l'une des deux autres interprétations. En (20), le temps du verbe (*dixi* plutôt que *dico*) peut en outre inviter à comprendre les deux premières phrases comme deux énoncés distincts et à supposer qu'une réponse de Gongylion vient s'intercaler entre les deux, réponse dont le poète fait l'économie parce que son contenu ne présente pas d'intérêt dans sa perspective épigrammatique. L'existence d'un dialogue déjà ouvert inciterait alors à faire franchement de *Quid ergo ?* une nouvelle réplique de Gongylion. Pour l'épigramme III, 15 (ex. 22), tout dépend des connaissances que l'on prête à la figure de l'allocutaire : si Cordus est censé être bien connu pour sa pauvreté, ce peut être l'allocutaire qui pose la question car il est capable de saisir ce que l'assertion initiale a de paradoxal ; si ce n'est pas le cas, il doit s'agir alors d'une relance faite par l'épigrammatiste qui introduit par ce biais un élément d'information indispensable à la compréhension du paradoxe.

Dans l'épigramme II, 49 (exemple 23), on pourrait accorder un rôle plus étendu à un second locuteur, anonyme en l'occurrence, qui pourrait se voir attribuer deux répliques en bonne et due forme :

(23) *Vxorem nolo Telesinam ducere. Quare ?*

Moecha est. Sed pueris dat Telesina. Volo. (II, 49)

« Je ne veux pas de Télésina pour femme. Pourquoi ? C'est une adultère. Mais Télésina se donne à de jeunes garçons. Il me la faut ! »

Ce second locuteur interrogerait d'abord l'épigrammatiste (*Quare ?*, « Pourquoi ? ») et, ayant reçu sa réponse, lui apporterait l'information (*Sed pueris dat Telesina*, « Mais Télésina se donne à de jeunes garçons ») qui provoque son revirement³³. C'est ainsi que propose de l'interpréter Williams, qui suggère que la pièce pourrait être lue comme un dialogue³⁴. Pourtant, la plupart des éditeurs ne marquent aucun passage de cette épigramme par des guillemets, et Laurens est d'avis qu'il s'agit d'un monologue intérieur³⁵. La raison qui fait que l'interprétation dialogale, qui pourrait paraître la plus naturelle, n'est pas retenue est sans doute qu'elle volerait la vedette à la figure de l'épigrammatiste. Ce serait en effet le locuteur qui lui donne la réplique qui ferait preuve d'esprit en suggérant (par l'emploi du connecteur *sed*, « mais »), que l'information qu'il a à lui apporter peut le faire changer d'avis. Aussi peut-il paraître préférable de n'attribuer l'ensemble de la pièce qu'à un seul et même locuteur, le poète,

³³ Il pourrait ainsi profiter du châtement que le mari a le droit de faire subir à un adultère encore enfant, à savoir une pénétration anale.

³⁴ Williams (2004 : *ad loc.*) « *I have tentatively punctuated the epigram as a dialogue between Martial and an unidentified interlocutor.* » Cette ponctuation consiste en la mise entre guillemets de *Quare ?* et de *Sed pueris dat Telesina*.

³⁵ Laurens (1989 : 262-264).

qui, dans un second temps, saisirait les implications d'une donnée supplémentaire à laquelle il n'avait pas songé d'emblée (« Mais, j'y pense, Télésina... »). Remarquons pour finir qu'aucune donnée n'apparaissant dans ce poème quant à l'identité du locuteur ni de l'allocutaire, on pourrait aussi y voir un dialogue dans lequel le locuteur avatar de la *persona* poétique serait celui qui prend la parole en second lieu. Mais on a l'habitude par défaut, en l'absence d'indications contraires, de rapporter le locuteur qui apparaît en début d'épigramme à la figure du poète. C'est le choix que fait Williams dans son interprétation dialogale, choix qui lui permet par ailleurs, malgré cette lecture différente, de rester en phase avec la lecture monologale qui verse cette épigramme comme pièce au dossier relatif au goût de Martial pour les jeunes garçons.

Des problèmes similaires d'interprétation de la configuration énonciative se posent pour des épigrammes dont la structure est plus complexe. Au flottement sur la source de l'énoncé peut alors se mêler une hésitation sur la modalité énonciative, interrogative ou assertive. L'épigramme III, 11 en offrira une première illustration :

(24) *Si tua nec Thais nec lusca est, Quinte, puella,
cur in te factum distichon esse putas ?
Sed simile est aliquid. Pro Laide Thaida dixi ?
Dic mihi, quid simile est Thais et Hermione ?
Tu tamen es Quintus. Mutemus nomen amantis : 5
si non uolt Quintus, Thaida Sextus amet. (III, 11)*

« Si ta maîtresse, Quintus, ne s'appelle pas Thaïs et n'est pas borgne, pourquoi t'imagines-tu que tu es visé par mon distique ? Mais il y a quelque ressemblance. Ai-je dit Thaïs à la place de Laïs ? Dis-moi, quelle ressemblance y a-t-il entre Thaïs et Hermione ? Mais toi, tu es bien Quintus. Changeons le nom de l'amant : si Quintus s'y refuse, que ce soit Sextus qui aime Thaïs. »

Dans cette épigramme, l'objection *Sed simile est aliquid* (« Mais il y a quelque ressemblance ») est mise entre tirets par Izaac et entre guillemets par Fusi : elle est signalée de la sorte comme représentant les paroles de Quintus – qu'on y voie une intervention supposée qui lui est prêtée ou que l'on considère l'épigramme comme la mise en scène d'un dialogue. Shackleton Bailey, pour sa part, ne met pas ce passage entre guillemets, mais le fait suivre de deux-points et ponctue ce qui suit (*pro Laide Thaida dixi*, « j'ai dit Thaïs à la place de Laïs ») d'un point à la place du point d'interrogation que l'on trouve ailleurs³⁶. Il considère cet ensemble comme un seul énoncé ironique (il précise en effet en note que, dans ce vers, Martial « *moots out the possibility of his having used a name similar to the real one, e.g. Thais for Laïs* ») : « Mais il y a quelque ressemblance : j'ai dit Thaïs à la place de Laïs ». C'est là y reconnaître aussi une forme d'hétérogénéité énonciative, puisque l'ironie consisterait en l'utilisation de propos prêtés à autrui dont le locuteur ferait sentir qu'il s'en distancie. L'emploi du connecteur adversatif *sed* et le début du v. 4 qui reprend la locution *simile est* (*Dic mihi, quid simile est... ?* « Dis-moi, quelle ressemblance y a-t-il ... ? ») rendent de fait difficile de gommer toute hétérogénéité énonciative dans ce passage et d'y voir, comme l'ont fait Friedlaender et après lui Heraeus, une série d'interrogations rhétoriques à orientation négative (*Sed simile est aliquid ? Pro Laide Thaida dixi ?*, « Mais y a-t-il une quelconque ressemblance ? Ai-je dit Thaïs à la place de Laïs ? »).

³⁶ Il suit en cela Collesso (1720 : *ad loc.*), Schneidewin (1861 : *ad loc.*), Lindsay (1929 : *ad loc.*) et Norcio (1980 : *ad loc.*).

Les éditeurs sont encore davantage partagés en ce qui concerne l'épigramme II, 24 :

(25) *Si det iniqua tibi tristem Fortuna reatum,
squalidus haerebo pallidiorque reo.
Si iubeat patria damnatum excedere terra,
per freta, per scopulos exulis ibo comes.
Dat tibi diuitias : ecquid sunt ista duorum ? 5
Das partem ? Multum est ? Candide, das aliquid ?
Mecum eris ergo miser : quod si deus ore sereno
adnuerit, felix, Candide, solus eris. (II, 24)*

« Si la Fortune cruelle t'apportait une terrible inculpation, couvert de poussière, je resterais auprès de toi, plus pâle que l'accusé lui-même. Si elle te condamnait à partir loin de la terre patrie, par-delà les flots, par-delà les brisants, je te suivrais dans ton exil. Elle t'apporte des richesses : celles-ci sont-elles à tous deux ? M'en donnes-tu ma part ? C'est beaucoup ? Candidus, m'en donnes-tu quelque chose ? Tu es donc prêt à partager avec moi les malheurs, mais si un dieu te sourit d'un visage serein, dans le bonheur, Candidus, tu seras solitaire. »

La plupart des éditeurs³⁷ ponctuent *Multum est* d'un point d'interrogation si bien que cet énoncé se fonde dans le discours de l'épigrammatiste. Shackleton Bailey y voit en revanche, à la suite de Schneidewin et de Ker, une assertion qu'il met entre guillemets et dont il fait de la sorte une réplique de Candidus. Schneidewin identifie même une interaction plus étendue, attribuant déjà à Candidus la question *Ecquid sunt ista duorum ?* qu'il place également entre guillemets.

Indépendamment de la question de savoir s'il faut attribuer *Multum est* à l'épigrammatiste ou à Candidus, Ker, Izaac et Norcio voient dans cette épigramme un dialogue beaucoup plus étendu et équilibré entre ces deux personnages. Ces trois éditeurs ont choisi de placer entre guillemets les quatre premiers vers, les attribuant ainsi à Candidus. Si cette lecture n'a été que rarement adoptée, c'est peut-être, d'une part, à cause de la présomption que le locuteur par défaut, en début d'épigramme, est une image de la *persona* poétique. D'autre part, il n'est pas évident de repérer au début du vers 5 un changement de locuteur. L'asyndète adversative oppose manifestement la mauvaise fortune dont il est question dans les vers 1-4 à la bonne fortune (*diuitias*) ; on ne pense pas d'emblée à y voir de surcroît une opposition entre la situation, fictive dans un cas, réelle dans l'autre, de deux personnages différents tous deux désignés cependant par le pronom de 2^e personne *tibi*. Il se peut aussi que la formulation du début du v. 7, *mecum eris ... miser* (plutôt que *mecum eris misero*) invite à considérer que la personne qui est imaginée en début d'épigramme dans une situation misérable est Candidus, et que donc le locuteur de ces premiers vers est le poète. Quoi qu'il en soit des raisons motivant leur choix interprétatif, la plupart des éditeurs et des commentateurs considèrent que le poète fait à Candidus, au début de cette pièce, de grandes déclarations d'amitié qui servent à justifier la demande d'aide financière qu'il lui adresse ensuite.

L'hypothèse d'une lecture dialogale permet pourtant de rapprocher l'épigramme d'un autre poème mettant en scène Candidus, la pièce II, 43 (exemple 26),

³⁷ Lindsay (1929 : *ad loc.*), Heraeus (1976 : *ad loc.*), Izaac (1930 : *ad loc.*), Norcio (1980 : *ad loc.*), Williams (2004 : *ad loc.*).

qui s'ouvre de manière explicite par le rappel d'une déclaration dudit Candidus sur les valeurs de l'amitié :

(26) « *Koina philon* » *haec sunt, haec sunt tua, Candide, « koina »,
quae tu magnilocus nocte dieque sonas ?
Te Lacedaemonio uelat toga lota Galaeso
uel quam seposito de grege Parma dedit,
at me, quae passa est furias et cornua tauri, 5
noluerit dici quam pila prima suam.
Misit Agenoreas Cadmi tibi terra lacernas ;
non uendes nummis coccina nostra tribus.
Tu Libycos Indis suspendis dentibus orbis,
fulcitur testa fagina mensa mihi. 10
Inmodici tibi flaua tegunt chrysendeta nulli ;
concolor in nostra, cammare, lance rubes.
Grex tuus Iliaco poterat certare cinaedo,
at mihi succurrit pro Ganymede manus.
Ex opibus tantis ueteri fidoque sodali 15
das nihil, et dicis, Candide, « *Koina philon* » ? (II, 43)*

« Tes “tout est commun entre amis”, les voilà, les voilà, Candidus, tes “tout est commun”, dont tu te gargarises et nous rebats les oreilles nuit et jour ? Tu es couvert d'une toga qui a été lavée dans les eaux du Galèse que colonisèrent les Lacédémoniens ou dont Parme t'a fait cadeau, issue de la fleur de ses troupeaux, tandis que la mienne est telle que le mannequin qui dans l'arène a subi les premiers assauts furieux des cornes du taureau ne voudrait pas la reconnaître pour sienne. La terre de Cadmos t'a envoyé des manteaux tyriens ; on ne donnerait pas trois sesterces de ma robe d'écarlate. Tes plateaux de Libye reposent sur de l'ivoire indien, quand ma table de hêtre est soutenue par une brique. De gigantesques mulets couvrent tes plats fauves aux ciselures d'or ; tu rougis, crabe, dans ma vaisselle de même couleur que toi. Ta troupe d'esclaves pourrait rivaliser avec le mignon que Jupiter enleva d'Ilion, tandis que c'est ma propre main qui me tient lieu de Ganymède. De tant de biens, à ton vieux et fidèle camarade tu ne donnes rien, et tu dis, Candidus, “tout est commun entre amis” ? »

Dans cette épigramme, les belles paroles de Candidus sur le partage des biens entre amis sont contredites par la réalité de son comportement, puisqu'il profite de ses richesses tout en laissant le poète dans son dénuement.

L'épigramme II, 24 qui nous occupe (exemple 25) ne comporte, quant à elle, aucun discours rapporté explicitement marqué. Mais on pourrait considérer le caractère hyperbolique de la déclaration contenue dans les vers 1-4 comme un indice de l'hétérogénéité énonciative de ces premiers vers. Aller jusqu'à accompagner un ami dans son exil est un sacrifice tout à fait inhabituel et remarquable. Martial consacre d'ailleurs dans le livre VII de ses *Épigrammes* deux poèmes³⁸ à la louange d'Ovidius pour avoir suivi son ami Caesonius Maximus en exil sous Néron et il le compare pour ce geste à Pylade. L'hyperbole pourrait servir à souligner le contraste entre les paroles et les actions de Candidus, comme en II, 43 (exemple 26), et faire sentir d'emblée que ces propos ne peuvent être sincères. D'autre part, ces deux premiers distiques sont stylistiquement marqués : la personnification de la Fortune, l'expression *patria terra* au lieu de *patria* seul, les poétismes *freta* et *scopulos*, l'asyndète *per freta, per scopulos*,

³⁸ *Épigrammes* VII, 44 et 45.

l'anaphore de *si*, les phrases amples dont les propositions correspondent chacune à un vers leur donnent un ton élevé qui contraste avec le niveau de langue familier et le rythme syntaxique plus haché des vers qui suivent. Cette démarcation stylistique pourrait bien correspondre à un changement de locuteur, et le ton grandiloquent allié au caractère hyperbolique de la déclaration liminaire faire sentir que ce n'est pas là le poète qui s'exprime mais qu'il s'agit de propos rapportés qu'il épingle et dont il se distancie.

6. CONCLUSION

Cet examen des formes non explicites de discours rapporté au style direct dans les livres I à III de Martial a permis de mettre en lumière bien des problèmes liés aux frontières des propos rapportés : il peut être difficile de savoir où commence et où se termine exactement le discours direct libre, et souvent même on se demande tout bonnement si frontières il y a, si un discours rapporté se démarquant de ce qui l'entoure existe, ou si ce n'est qu'un mirage. Et lorsqu'on croit l'avoir saisi, on se demande encore ce que l'on a saisi exactement : qui parle ? à qui ? et à quel moment ? L'ensemble des données de la situation d'énonciation semblent fluctuantes, bien des lectures sont envisageables, et l'on se sent parfois pris comme d'un vertige interprétatif devant la multiplicité des perspectives subtilement différentes que l'on entrevoit.

J'espère avoir fait apparaître la complexité et l'intérêt des problèmes énonciatifs posés par les épigrammes de Martial, problèmes sur l'existence et les implications desquels les éditeurs et commentateurs ne se sont peut-être pas encore suffisamment arrêtés. Rares par exemple sont ceux qui signalent régulièrement, comme le fait Williams pour le livre II, les choix divergents qu'ont pu faire leurs prédécesseurs. Chaque édition a ainsi tendance à figer un texte qui était beaucoup plus mouvant dans son état original, la pratique moderne consistant à mettre des guillemets aiguillant d'emblée le lecteur vers une certaine compréhension de l'épigramme, et leur absence valant en quelque sorte interdiction de percevoir une pluralité de voix. Peut-être faudrait-il proposer, en regard d'une traduction offrant une interprétation particulière, un texte non ponctué, c'est-à-dire non seulement dénué des marques typographiques du discours rapporté mais aussi des points, points d'interrogations, deux-points qui peuvent eux-mêmes impliquer ou exclure, comme on a pu le voir, la présence de propos rapportés. Un texte, en somme, qui rouvre l'éventail des possibles.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Éditions et commentaires des livres I-III des *Épigrammes* de Martial

- CITRONI, M., 1975. *Epigrammaton Liber Primus*, Florence, La Nuova Italia.
COLLESSO, V., 1720² (1680¹). *M. Valerii Martialis Epigrammatum libri XIV*, Londres.
FUSI, A., 2006. *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*, Hildesheim / Zürich / New York, Georg Olms Verlag.
HERAEUS, W., 1976² (1925¹). *M. Valerii Martialis Epigrammaton Libri*, Leipzig, Teubner.
HOWELL, P., 1980. *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, Londres, The Athlone Press.
IZAAC, H.-J., 1930. *Martial, Épigrammes*, t. 1, Paris, Les Belles Lettres.
KER, W.C.A., 1919. *Martial, Epigrams*, t. 1, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

- LINDSAY, W.M., 1929² (1903¹). *M. Val. Martialis Epigrammata*, Oxford, Oxford University Press.
NORCIO, G., 1980. *Epigrammi di Marco Valerio Marziale*, Turin, Unione Tipografico-Editrice Torinese.
SCHNEIDEWIN, F.G., 1861. *M. Val. Martialis Epigrammaton Libri*, Leipzig, Teubner.
SHACKLETON BAILEY, D.R., 1993. *Martial, Epigrams*, t.1, Cambridge (Mass.) / Londres, Harvard University Press.
WILLIAMS, C.A., 2004. *Martial, Epigrams, Book Two*, Oxford, Oxford University Press.

Autres références

- ANDRIEU, J., 1954. *Le Dialogue antique. Structure et présentation*, Paris, Les Belles Lettres.
AUTHIER-REVUZ, J., 1992-1993. « Repères dans le champ du discours rapporté » I et II, *L'Information grammaticale*, 55, p. 38-42 et 56, p. 10-15.
BROUARD, L., DELALANDE, J., EULER, C., HAENSLER, L., LUTHON, P., PAUTRAT, F., PERRAUD, M., DE TOLEDO, M., 2018. « Jouer avec les mots : pointe et parcours interprétatifs dans les *Épigrammes* de Martial », *De Lingua Latina*, 13, <http://www.paris-sorbonne.fr/rubrique2315>.
FLECK, F., 2008. « L'épigramme I, 109 de Martial : un poème encomiastique ou satirique ? », *Revue de philologie*, 82, p. 49-75.
HOUSMAN, A.E., 1931. « Review : H.J. Izaac, *Martial I-VII* », *Classical Review*, 45, p. 81-83 (= *Class. Pap.*, p. 1172-1174).
JOCELYN, H.D., 1981. « Difficulties in Martial, Book I », *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 3, p. 277-284.
LAURENS, P., 1989. *L'Abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres.
MERLI, E., 1996. « Note a Marziale », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 36, p. 211-223.
SIEDSCHLAG, E., 1977. *Zur Form von Martials Epigrammen*, Berlin, N. Mielke.
VALETTE-CAGNAC, E., 1997. *La lecture à Rome. Rites et pratiques*, Paris, Belin.

Frédérique Fleck
ENS (Paris), AOROC (UMR 8546), PSL
frederique.fleck@ens.fr