



HAL
open science

Quel sauveur pour les Grecs?

Benoît Laudenbach

► **To cite this version:**

Benoît Laudenbach. Quel sauveur pour les Grecs?. Bulletin de l'ARELAS-CNARELA, 2022, 42, pp.50-61. hal-03860869

HAL Id: hal-03860869

<https://hal.science/hal-03860869v1>

Submitted on 18 Nov 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

QUEL SAUVEUR POUR LES GRECS?

Suspens et faits poétiques dans la poésie alexandrine

Conférence donnée à Strasbourg le 27 avril 2022¹

Benoît Laudenbach

Maître de conférences à Sorbonne Université

Nous sommes peu après l'an 160 av. J.-C., près de Memphis, sur le plateau de Saqqarah, au nord-ouest des plus vieilles pyramides d'Égypte, dans l'un des sanctuaires les plus sacrés de l'ancienne capitale, le Sérapéum, le temple du dieu Sérapis. Dans sa cellule qui jouxte le temple d'Astarté, un jeune homme, un long coupon de papyrus posé sur les genoux, recopie avec application deux poèmes, peut-être de mémoire ou à partir d'un modèle posé devant lui. Il n'est pas très habitué à écrire, alors il se corrige souvent. Ce jeune homme, dont on ne sait pas bien quel âge il a, s'appelle Ptolémaïos. Son père s'appelait Glaukias, un soldat d'origine macédonienne décédé quelques années plus tôt, mais sa mère, sans doute une Égyptienne, est restée anonyme. Cela fait une bonne dizaine d'année que, pour une raison que nous ignorons, Ptolémaïos n'a pas quitté l'enceinte du sanctuaire de Sérapis, voire sa cellule même : c'est un « reclus », il est attaché au sanctuaire avec interdiction d'en sortir. Pour une autre raison que nous ignorons, peut-être pour passer le temps ou pour s'entraîner, Ptolémaïos s'est aujourd'hui saisi du coupon de papyrus pour écrire dessus. Ce n'est pas la première fois. Aupa-

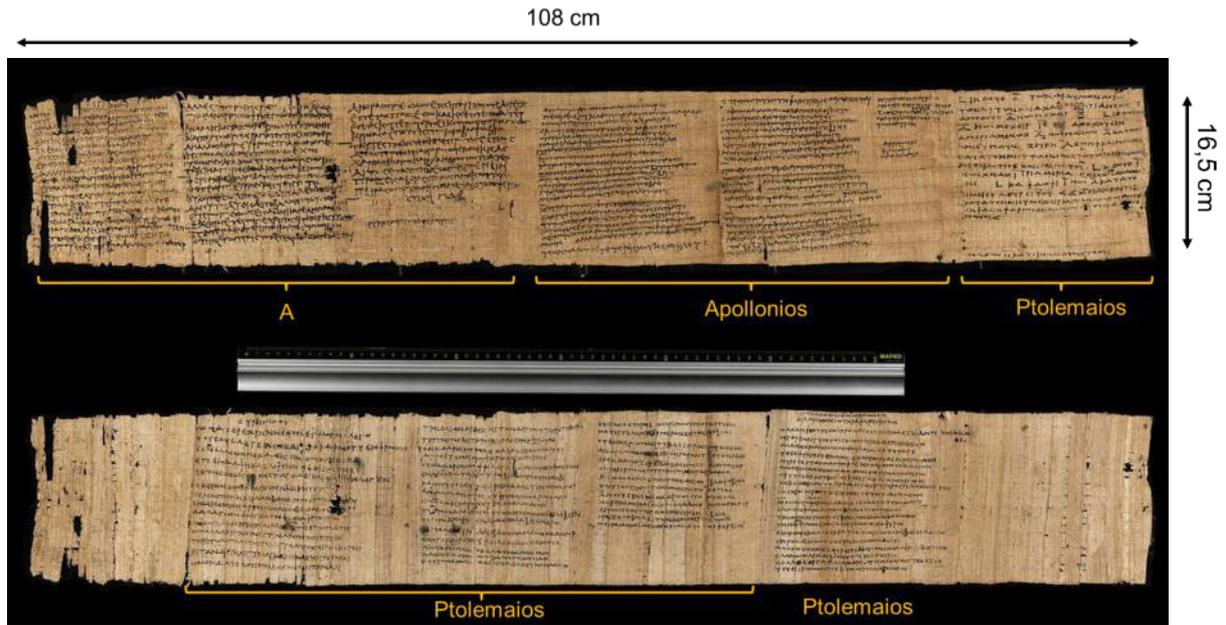
ravant, un maître peut-être – en tout cas quelqu'un qui savait écrire, lui, qui avait des lettres, appelons-le A – avait copié sur le recto, sur trois colonnes, un extrait d'Euripide ou d'un auteur de comédie que nous ne connaissons plus. Ptolémaïos, lui, s'était d'abord contenté d'un coin du papyrus pour s'entraîner à tracer, d'une main un peu malhabile, des listes de vieux comptes qu'il avait encore sous la main – après tout, c'est pratique de pouvoir prendre en note soi-même ses propres comptes, et de pouvoir écrire ses propres lettres pour se plaindre, ou pour noter ses propres rêves (on possède aujourd'hui 130 documents le concernant de près ou de loin), et cela sans demander l'aide de personne. Et surtout pas à son petit frère, Apollonios ! Celui-ci a peut-être voulu le narguer en copiant un extrait de la *Médée* d'Euripide, et encore d'autres morceaux de pièces de théâtre : il manie bien le calame, mais alors pour l'orthographe, on repassera ! On se demande même s'il sait seulement recopier, tant certains mots sont incompréhensibles ! Ptolémaïos avait encore pris le papyrus une seconde fois pour recopier consciencieusement, au verso, les trois premières colonnes de l'autre face qui lui ont servi de

¹ Le texte de cette communication a été considérablement amélioré par la discussion qui a suivi et par les contributions de James Hirstein, Johann Goecken, Anne Jacquemin, Claire Le Feuvre, Sylvain Perrot et Delphine Viellard. Qu'ils en soient remerciés.

CONFÉRENCES ET COMMUNICATIONS

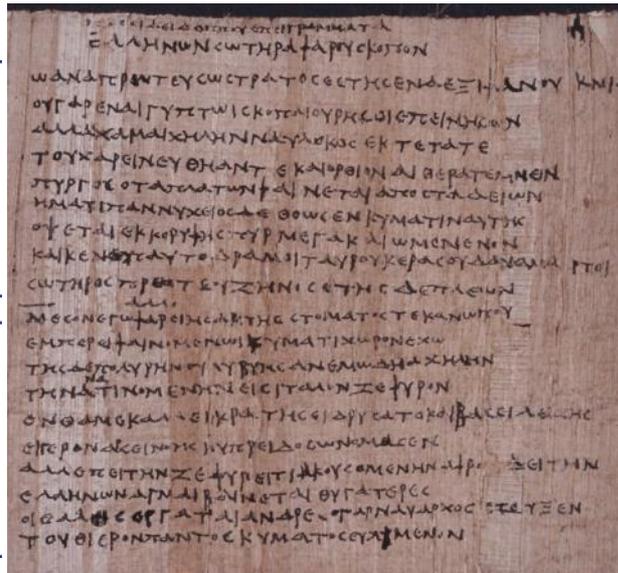
Papyrus Didot (E 7171+7172, Sérapeum de Memphis, II^e s. av. J.C.)

© 1998 Musée Du Louvre / Georges Poncet,
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010046501>



Épigramme du Phare

Épigramme du temple d'Arsinoé-Aphrodite



Un peu de métrique ! le distique élégiaque

➤ l'hexamètre :

schéma :	y	y	Uy	y	r	X	avec césure après 5 ^e position
positions :	1 2	3 4	5 6	7 8	9 10	11 12	(penthémimère = p)
mètres :	I	II	III	IV	V	VI	

La césure peut également se trouver après le 3^e trochée (au milieu des deux brèves en position 6, *kata triton trokhaion* = k)

| y | y | k Uk | y | r | X

Chez Posidippe, on trouve parfois la césure bucolique, en césure secondaire, à la fin du 4^e mètre (=b) :

| y | y | y | y | | r | X

➤ le pentamètre :

schéma :	y	y	U	r	r	
positions :	1 2	3 4	5	6 7	8 9	10
mètres :	I	II	III	IV	V	VI

modèle. Mais aujourd'hui, il ajoute quelque chose de nouveau : deux pièces d'un poète jadis à la mode, Posidippe de Pella, le fameux « compositeur d'épigramme » - c'est ainsi qu'on appelait sa fonction dans certaines inscriptions - qui exerça notamment ses talents à la cour du roi d'Égypte Ptolémée II, deux siècles plus tôt, aux alentours de 280-270. Le premier poème évoque le phare d'Alexandrie, et le second un temple dédié à la reine divinisée Arsinoé-Aphrodite, et situé sur un cap du Zéphyr (le vent d'ouest) des environs d'Alexandrie.

Pourquoi ? Pour quelle raison un Gréco-Égyptien reclus dans l'Égypte profonde a-t-il ressenti la nécessité de recopier ces deux poèmes-là ?

Ce papyrus est bien connu : il a été découvert vers 1820 et c'est un des premiers papyrus publiés en Occident. Beaucoup de savants ont donc déjà proposé des explications pertinentes. Mais j'aimerais ajouter ma petite pierre à l'édifice, et pour cela je voudrais revenir sur la première épigramme, que l'on appelle couramment « l'épigramme du Phare », sur son sens et sur sa composition poétique.

Mais d'abord il me faut faire quelques rappels de versification grecque, en essayant d'entrer dans le moins de détails techniques possible et en me bornant aux concepts utiles à mon commentaire :

- La poésie grecque antique est fondée sur une alternance rythmique de syllabes longues et de syllabes brèves ; à chaque genre poétique correspond un éventail de séquences rythmiques possibles qui s'enchaînent, correspondant à un ou plusieurs mètres particuliers.
- L'épigramme, en tant que genre codifié, est composé d'une suite assez brève de distiques élégiaques : ici, nous aurons 5 distiques.
- Chaque distique est composé de deux vers successifs, un hexamètre dactylique et un pentamètre.
- L'hexamètre est composé de 6 mesures (ou mètres) constituées chacune de deux

éléments : une syllabe longue puis un groupe de deux syllabes brèves (sauf à la 6^e, qui se termine par une sorte de silence ou de suspens).

- On peut donc numéroter la position de chaque élément de l'hexamètre de 1 à 12
- La variabilité du rythme joue dans les 4 premiers mètres (aux positions 2, 4, 6, 8), puisqu'au lieu des deux brèves, on peut avoir une longue : cette variation peut créer un effet.
- Enfin, l'hexamètre est toujours composé de deux parties jointes à la césure (qui n'est pas forcément une pause et peut correspondre à une simple respiration), que l'on peut trouver dans deux positions possibles dans notre poème : toujours au milieu du troisième mètre, soit après la syllabe longue en 5^e position (je la symbolise par un *p* car c'est une césure penthémimère), soit après la 1^{re} syllabe brève en 6^e position (symbolisée par un *k* comme *kata triton trokhaion*, au 3^e trochée). On trouvera aussi en césure secondaire ce qu'on appelle la césure ou diérèse bucolique, après le 4^e mètre, en position 8 (ici symbolisée par un *b*), et la césure hepthémimère (*h*) en 7^e position. Il existe d'autres césures secondaires ; nous n'en parlerons pas car en général la syntaxe et les enchaînements de sons viennent considérablement atténuer leurs effets. La césure est intéressante en ce qu'elle délimite des groupes rythmiques, syntaxiques ou sémantiques cohérents ; là encore, la variation peut être significative.
- Le pentamètre, c'est en quelque sorte deux premières moitiés d'hexamètre avec césure penthémimère (deux hémipèdes masculins), puisque ce sont bien encore 6 mesures, 3 et 3, reliés par une césure médiane. Dans le pentamètre, ce n'est que dans les deux premiers mètres (positions 2 et 4) que l'on peut trouver une longue au lieu des deux brèves. La 2^e partie a toujours la même structure rythmique.
- Un distique forme souvent une unité de sens, mais le sens peut aussi courir sur plusieurs distiques, et c'est une des caractéristiques de la poésie de Posidippe.
- Enfin, une épigramme se termine la plupart du temps par une pointe, qui n'est

pas forcément humoristique : ce peut être une sorte de revirement final, un *twist*, ou bien le but auquel tend tout le reste du texte et qui n'est dévoilé qu'à la fin.

Je propose donc une lecture poétique de l'épigramme, qui s'efforce de mettre en valeur les effets poétiques du texte – les effets rythmiques, les régularités et les ruptures internes, les échos sonores, que l'on peut souvent, à mon avis, mettre en rapport avec la lettre du texte – ce qui est rarement fait.

Pour ce faire, je propose une expérience : si l'on observe le texte tel qu'il apparaît mis en page sur le papyrus, on constate qu'il n'est pas forcément évident à embrasser d'un seul coup d'œil. Si l'on reconnaît bien une division en vers avec les retours à la ligne (et encore, pas vraiment au début), il n'y a pas d'espace entre les mots et aucune ponctuation. Pour le lire et le comprendre, on est obligé de commencer par le début et de déchiffrer le texte mot à mot, avec plus ou moins de facilité selon les compétences du lecteur. Mais à l'époque de Posidippe, où s'invente la littérature, et dans la pratique professionnelle même du poète, il est fort probable que le texte ait été conçu pour être *d'abord* prononcé lors d'une occasion particulière *avant* d'être consigné dans un rouleau contenant un choix de pièces du poète. C'est pourquoi je propose de faire un effort et d'aborder ce poème rigoureusement tel qu'il a dû être appréhendé dans l'Antiquité, à savoir groupe de mots après groupe de mots, et donc en se retenant de zieuter sur la fin du texte avant notre cheminement ne nous y amène : il faut résister à ces sirènes.

On constatera aussi parfois des différences entre le texte imprimé ici et celui du papyrus. C'est que Ptolémaïos n'était pas très fort en orthographe, et il commet un certain nombre d'erreurs. En général ce sont des erreurs causées par des homophonies phonétiques propres au grec de l'époque, particulièrement en Égypte : itacismes, confusion entre consonnes sourdes

et sonores ou dans la durée des voyelles. Elles sont tellement banales que je ne m'y arrêterai pas, sauf en une ou deux occasions.

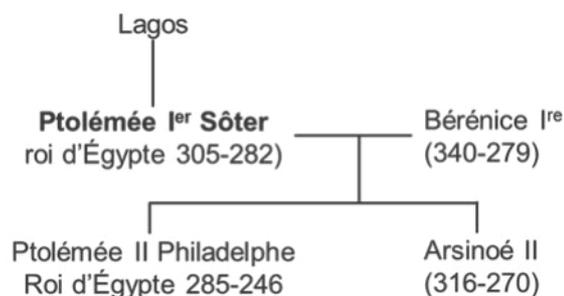
v. 1

| | | | | k U

Ἑλλήνων σωτήρα

Sauveur des Grecs

Ces deux mots sont fortement associés l'un à l'autre, ils forment une unité : ils précèdent la césure, leur structure voca-lique, et même accentuelle, se répond en miroir (ηωωη), et le rythme est unique-ment composé de syllabes longues dans les deux premiers *métra* : ce n'est pas la sé-quence la plus fréquente chez Posidippe, et cela donne une entrée peut-être un peu solennelle : ce « sauveur » est une valeur sûre, stable – en tout cas cela contribue à unifier les deux mots dans un même syn-tagme. Mais cette première unité est ambi-güe, puisqu'elle peut signifier aussi bien « celui qui chez les Grecs est un sauveur » ou « celui qui sauve les Grecs », et on ne comprend pas bien encore qui est le sau-veur, ni ce qu'il vient faire dans la phrase. À l'oreille d'un Grec du III^e s., ce terme peut s'appliquer à diverses divinités (Zeus, Poséidon, les Dioscures également pro-tecteurs de la navigation, mais pas unique-ment), ou à un individu qui s'est particuliè-rement distingué. Mais ce peut aussi bien être Ptolémée I^{er}, fils de Lagos, le roi d'Égypte, qui avait été acclamé « Sôter » dès 305 par les Rhodiens (cf. Pausanias, I 8, 6) et par la Ligue des Nésiotes en 288-286 (*SIG*³ 390, *IG* XI 4, 1038 et XII 4, 135), mais cette épiclèse ne s'est peut-être institution-nalisée en Égypte qu'à la toute fin de son



règne, ou plus probablement au début du règne de son fils Ptolémée II. Comme la date de l'épigramme elle-même est incertaine (nous y reviendrons), le doute subsiste sur l'identification de ce Sôter ; mais aussi sur le verbe dont il dépend, puisque le syntagme est un COD à l'accusatif. Voyons si l'on nous en dit plus sur lui ensuite...

k | k k

Φάρου σκοπόν / guetteur de Pharos

Ce groupe de deux mots à l'accusatif se réfère toujours à notre *Sôter*. *Skopos* désigne littéralement une personne qui fait le guet, et Pharos le lieu où elle se trouve (c'est le nom de l'île qui faisait face à Alexandrie, non de la tour qui y été construite). Ce *Sôter* est donc d'abord précisé par sa fonction essentielle : c'est parce qu'il observe (qu'il fait le guet, qu'il veille) qu'il est en mesure de sauver. Les échos sonores avec ce qui précède (la répétition de $\alpha\rho$ et de σ) viennent peut-être renforcer cette essence ; en tout cas, on parle bien de la même chose, mais on ne sait pas encore de quoi.

l k k | l

ὦ ἄνα Πρωτεύ / ô seigneur Prôtée

C'est une invocation au vocatif, très homérique, non seulement par l'emploi du nom ἄναξ, mais aussi par le personnage même du Prôtée qui apparaît au chant IV de l'*Odyssée* (v. 383-570) comme une divinité marine égyptienne à la forme toujours changeante habitant le rivage de Pharos. Chez Hérodote (II 112-119), c'est le pharaon qui aurait accueilli Hélène en Égypte pour l'empêcher que Pâris ne l'emène à Troie, selon l'une des légendes alternatives à la version homérique, et Euripide (*Hélène*, 5, Φάρων μὲν οἰκῶν, Αἰγύπτου δ' ἄναξ) en fait aussi un ancien roi d'Égypte. À

l'époque hellénistique, il semble qu'il y ait eu, sur l'île, un sanctuaire dédié au héros Prôtée. Mais cette invocation est sans autre parallèle dans la littérature ou l'épigraphie, si l'on excepte les adresses dans les dialogues fictifs.

Cette épigramme commence donc comme un hymne au maître des lieux, une divinité alexandrine, reconnaissable aussi bien par des Grecs que par des Égyptiens. Mais Prôtée n'est pas le Sauveur. Le poète prévient même la divinité qu'elle n'est plus seule à agir sur place.

v. 2

l k k l | l | Ul k k l kkl
Σώστρατος ἔστησεν Δεξιφάνου<ς> Κνίδιος
Sostratos (l')a érigé, le fils de Dexiphanès, de Cnide

L'épigramme commence comme un hymne, mais se poursuit exactement comme la dédicace d'un autel, d'un trône ou d'une statue, à quoi renverrait notre σωτήρα du v. 1. On y retrouve l'un des verbes possibles exprimant l'action de dédier (ici ἵστημι, « placer debout, élever, construire », avec à nouveau cette syllabe longue en 4^e position, particulièrement bien adaptée pour un verbe exprimant une fondation que l'on espère durable)² et surtout le nom complet du dédicant, avec son patronyme et son origine. Posidippe en a profité pour glisser un petit jeu de mot entre le nom Sostratos et la qualification de ce qui est dédié, *sôter*, puisque, par hasard, les deux commencent par la même racine signifiant « sauver » : Sostratos fait corps avec son œuvre. La seule information manquante, c'est la divinité à laquelle est dédié le monument – et ce n'est visiblement pas Prôtée.

Or, il se trouve que Strabon (XVII 1, 6), une de ses scholies, et Lucien (*Comment il*

² Pour une construction d'ἵστημι avec un attribut du COD, cf. par ex. Léonidas de Tarente (ou Péritas), AG XVI 236, v. 1-2 : Αὐτοῦ ἐφ' αἰμασιαῖσι τὸν ἀγρυπνοῦντα Πρίηπον / ἔστησεν λαχάνων Δεινομένης φύλακα, *Là, sur son mur de pierres sèches, Dinomène m'a placé, Priape toujours en éveil, comme gardien de ses légumes* (trad. Budé 2019). Cf. aussi AG XVI 316 v. 6 ; 341 v. 1-2. On retrouve le même type de construction, avec préterition plus ou moins marquée de l'objet dédié, dans des inscriptions métriques, cf. par ex. *Choix d'inscriptions de Delphes*, n° 48C, 63 et 85, et *Iscrizioni Storiche Ellenistiche I*, 38, 39 et 49.

faut écrire l'histoire, 62) nous donnent le texte, ou une partie, ou une variante, du texte d'une inscription (*épigraphe*) encore visible sur le phare d'Alexandrie à leur époque :

Τοῦτον δ'ἀνέθηκε Σώστρατος Κνίδιος,
φίλος τῶν βασιλέων, τῆς τῶν
πλωϊζομένων σωτηρίας χάριν.

(*Cette tour*) fut consacrée par Sostratos de Cnide, un ami des rois, « pour la sauvegarde des navigateurs ».

STRABON (I^{er} s. av. J.-C.), *Géographie*, XVII 1, 6

Σώστρατος Κνίδιος Δεξιφάνους
Θεοῖς Σωτήρσι ὑπὲρ τῶν πλωϊζομένων

*Sostratos de Cnide, fils de Dexiphanès,
aux Dieux Sauveurs, pour les navigateurs*

Scholie à STRABON (I^{er} s. av. J.-C.), *Géographie*, XVII 1, 6

Σώστρατος Δεξιφάνους Κνίδιος
Θεοῖς Σωτήρσι ὑπὲρ τῶν πλωϊζομένων

*Sostratos fils de Dexiphanès, de Cnide,
aux Dieux Sauveurs, pour les navigateurs*

LUCIEN (II^e s. ap. J.-C.), *Comment il faut écrire l'histoire*, 62

Ce texte passe en général pour la dédicace du phare d'Alexandre, et d'ailleurs Plinie l'Ancien (XXXVI, 12, 18) nous dit que Sostratos de Cnide en était l'architecte. Rien n'est moins sûr, car le personnage était aussi connu en tant que diplomate de Ptolémée II dans les années 280-270 : il a plus probablement payé pour les travaux, ou une partie des travaux, et logiquement fait la dédicace du monument. Peu importe pour nous : retenons le jeu entre les genres poétiques (hymne/dédicace) et une possible intertextualité entre l'épigramme de Posidippe et l'inscription vue par Strabon, qui nous confirme que notre « sauveur » est une divinité, quoiqu'il y en ait plusieurs dans l'inscription – mais Ptolémée I^{er} aussi avait été divinisé avec sa femme Bérénice sous cette épiclese.

Un mot sur la date d'édification du phare, et donc de l'inscription, et donc de l'épigramme : on l'ignore. On sait que la construction du phare a pu commencer vers 297, sous le règne de Ptolémée I^{er}, qui peut donc être à l'initiative du projet et l'a au moins autorisé ; on sait aussi que le Phare a été achevé et donc inauguré vers 283-282, c'est-à-dire soit peu avant, soit peu après le décès de Ptolémée I^{er}. Mais on ne sait pas si Posidippe a composé son épigramme à l'occasion de son inauguration (ce qui est possible, voire probable) ou bien plus tard, comme un jeu littéraire (ce qui est possible, voire probable). Il est donc impossible de savoir si *Sôter* peut se référer au roi divinisé ou non.

v. 3

l k k | | | U

οὐ γὰρ ἐν Αἰγύπτῳ

il n'y a pas, en effet, en Égypte

Rythmiquement, le vers commence comme le précédent, c'est-à-dire comme 30% des hexamètres de Posidippe – autant dire que c'est une entrée assez banale³. Il introduit une explication (γὰρ), pour répondre à la question « pourquoi Sostratos a-t-il érigé ce qu'il a érigé ? » : c'est en raison de l'absence de quelque chose (οὐ). L'absence de quoi ?

k k | | | kk | |

σκοπαὶ οὐρη σοὶ ἐπὶ νήσων

de hauteurs pour guetter, pour toi, sur des îles

... l'absence de hauteurs pour que Protée puisse faire son office de divinité protectrice du lieu en faisant le guet. On retrouve ici le même champ lexical qu'au premier vers avec le polyptote σκοπὸν (celui qui observe, qui guette, qui surveille) / σκοπή (le lieu d'où l'on observe). C'est une situation problématique, et le vers lui-même est d'ailleurs problématique : il manque un verbe, ce qui conduit à une apposition entre σκοπαὶ et οὐρη qui

³ D'après les statistiques de FANTUZZI 2002 p. 81. L'ouverture la plus fréquente chez Posidippe sont deux dactyles (40% des hexamètres) ; la séquence spondée-dactyle représente 20% des cas, tandis que la séquence spondée-spondée n'en représente que 10%.

pourrait paraître maladroite ; οὔρη lui-même est une forme contracte pour οὔρεα, forme très rare mais attestée dans au moins une inscription métrique (*IG XII 8, 445, v. 6, πολυθρήνη τοι ἀν'οὔρη*) ; cette contraction introduit une longue en 6^e position coïncidant avec la fin d'un mot, et donc une coupe bucolique après une longue au 4^e mètre, ce qui était en général évité par les poètes hellénistiques ; l'alternance des longues et des brèves dans ce vers est aussi assez rare (4% des hexamètres chez Posidippe). C'est pour toutes ces raisons que ce vers est encore très discuté et a fait l'objet de plusieurs corrections, mais je crois qu'elles ne se justifient pas : gardons-le tel que Ptolémaïos avait dû le comprendre car, de cette façon, ce vers heurté, accidenté est représentatif à la fois du problème résultant de l'absence de hauteur et du rivage égyptien redouté pour son accès difficile – d'une certaine façon, il illustre un relief en réalité absent.

v. 4

l k k | l | l U | k k | k k l
 ἀλλὰ χαμαὶ χηλὴ ναύλοχος ἐκτέταται
*mais, à ras de terre, une rade où ancrer
 les navires, qui s'étire*

La 2^e partie du distique termine l'explication : s'il n'y a pas de hauteur disponible, c'est que le rivage est absolument plat. Là encore, je trouve que le vers imite en quelque sorte le paysage, par ses échos sonores que l'on trouve de part et d'autre de la césure, assurant une continuité, par la maintenant habituelle longue en 4^e position sur le mot χηλή (rivage), et par le verbe ἐκτέταται (s'étendre), lui-même assez étendu en grec avec quatre syllabes mais seulement deux voyelles (dont l'alpha qui apparaît dans sept syllabes sur treize) : ne visualise-t-on pas un paysage plat et monotone ? Le vers suivant nous explique ce qui a été fait pour remédier à ce problème.

v. 5

l k k | l | l k U k l k k | k k
 Τοῦ χάριν ἐβθεῖάν τε καὶ ὄρθιον αἰθέρα
 l | l
 τέμνει
*Voilà pourquoi se dresse toute droite,
 fendant l'éther*

Cette solution – on la devine déjà mais le poème ne l'a pas encore dit – se manifeste par un vers tout à fait classique décrivant un élément se dressant tout droit dans le ciel, tellement haut qu'il faut déborder sur le vers suivant, après l'enjambement, pour savoir qu'il s'agit de la tour de Pharos (v. 6 πύργος). Un peu comme au vers précédent, le poète utilise diverses stratégies pour unifier son vers malgré la césure : des échos sonores (ρθ/ρθθρ), l'emploi de deux termes presque synonymes exprimant tous deux l'idée de rectitude (ἐβθεῖάν qui s'oppose à ce qui est courbe ou tordu / ὄρθιον qui évoque l'idée de verticalité, de hauteur), coordonnés par une copule très forte τε καὶ précisément à cheval sur la césure. La verticalité culmine avec αἰθέρα, l'éther, qui – pour simplifier la théorie physique grecque – représente la partie supérieure du ciel où l'air est plus chaud, plus lumineux⁴, plus pur, et que les dieux respirent puisqu'ils y vivent (cf. par ex. Homère, *Illiade* II 412, Empédocle fr. 98 DK, Platon, *Timée* 58d). C'est à la fois la clarté du ciel bleu égyptien sous le soleil, et les hauteurs stratosphériques des dieux. On avait la ligne d'horizon au vers 4, voici la perpendiculaire, le gratte-ciel, au vers 5. La petite *ekphrasis* se poursuit au vers 6.

v. 6

l k k | l | l U l k k l k k l
 πύργος ὃ τ'ἀπλάτων φαίνεται ἀπὸ σταδίων
*une tour qui se voit à mille milles de
 distance*

La tour est tellement haute qu'on la voit de très loin. L'hyperbole, déjà présente au vers précédent, est ici renforcée, toujours de façon mimétique par l'hyperbate, la dis-

⁴ Αἰθήρ a la même racine qu'αἶθω, qui signifie « brûler » avec une notion de lumière et d'éclat, cf. CHANTRAINE, *DELG*, p. 32.

mot *θοῶς*, qui est aussi un mot homérique, apparaissant exclusivement dans cette position métrique, entre une césure trochaïque et une hephthémimère⁵. Son sens paraît mal convenir parce qu'il s'emploie souvent chez Homère avec des verbes de mouvement, et toujours avec un verbe d'action, au sens de « vivement, promptement ». Or, ici, le verbe, qui n'apparaît qu'au vers suivant, est ὄψεται, « apercevoir », ce qui n'est pas vraiment un verbe de mouvement. On a proposé de corriger *θοῶς* en *φῶς*, « une lumière ». Mais cette solution présente à mes yeux un inconvénient majeur : on saurait déjà ce que voit le marin la nuit ; or, ce ne sera révélé qu'à la fin du v. 8. Mais dans le vers 7, même s'il n'y a pas de verbe de mouvement, n'a-t-on pas l'expression du mouvement dans la forme du vers ? Au vers 7, notre longue en 4^e position, cette valeur sûre, a disparu, et une longue a réapparu en 8^e position, sur un mot bien anodin, une simple préposition, qui d'ailleurs n'exprime pas le mouvement. Le vers tangué par rapport aux précédents, et où se trouve le marin ? Sur une vague. Je ne crois pas qu'il faille prendre κύματι pour un singulier collectif représentant les flots en général : à grande distance, le marin, balloté par les flots, ne peut voir au-delà de l'horizon qu'au moment où il est sur la crête d'une vague, ce qui ne dure qu'un clin d'œil, *θοῶς*. L'image est frappante et l'*ekphrasis* prend vie.

v. 8

l k k | k k | U l k k | k k l
 ὄψεται ἐκ κορυφῆς πῦρ μέγα καιόμενον
verra brûler du sommet un grand feu

Ce n'est qu'à la fin du distique, comme si le marin s'était rapproché, que l'on sait ce qu'il aperçoit par intermittence : un feu brûlant depuis le sommet de la tour, permettant aux navires d'arriver sans en-

combre à Alexandrie, même de nuit. Ce feu sur terre, voire sur mer, fait écho à *ἰαίθηρα* du v. 6, l'air brûlant du ciel, qui l'annonçait.

Mais notre *ekphrasis* en mouvement ne s'arrête pas encore tout à fait là, puisque le marin n'est pas encore à bon port.

v. 9

l k k | k k | U l | k k
 καί κεν ἐπ' αὐτὸ δράμοι Ταύρου Κέρας
 l k k | l
 οὐδ' ἄν ἀμάρτοι
et il pourra cingler droit sur la Corne du Taureau, sans manquer d'atteindre

Cela nous est confirmé par le fait que nous sommes toujours dans une structure rythmique différente du début du poème, avec cette fois-ci une longue en 6^e position, précisément sur le nom de la passe, la Corne du Taureau ou simplement le Taureau, qui selon Pline l'Ancien (V 31, 128) permettait d'accéder au port d'Alexandrie en évitant les nombreux hauts-fonds qui en rendaient l'accès dangereux — le nom de la passe prend d'ailleurs peut-être le nom d'un de ces récifs. Les échos sonores contribuent à unifier le vers de part et d'autre de la césure penthémimère, comme si, de même que la lueur du phare annonce l'entrée du port, *καί κεν* annonçait le *Κέρας* au niveau du son comme *αὐτό* le fait au niveau du sens (alors que le poète aurait aussi bien pu choisir l'usuel ἄν au lieu de l'homérique *κεν*), et comme si les deux actions *δράμοι* *οὐδὲ ἀμάρτοι*, dont les sons consonantiques sont disposés en chiasme et qui riment, étaient intrinsèquement liées dans un même mouvement. Y a-t-il aussi un jeu sur les césures secondaires ? La coupe bucolique, que l'on attendrait avant la forte rupture syntaxique *οὐδ' ἄν*, disparaît derrière l'enchaînement

⁵ On peut hésiter sur la césure principale : est-elle la trochaïque en 6^e position, ou bien hephthémimère en 7^e position ? Chez Homère, cela dépend clairement de là où se trouve le verbe que modifie *θοῶς* : par ex. *Iliade*, V 533, Ἥ και ἀκόντισε δουρὶ *θοῶς*, βάλε δὲ πρόμον ἄνδρα, a une césure hephthémimère, mais V 722, Ἥβη δ' ἄμφ' ὀχέεσσι *θοῶς* βάλε καμπύλα κύκλα, une trochaïque. Souvent, le deuxième *kôlon* qui contient le verbe inclut aussi la direction vers laquelle s'effectue un mouvement. Ici, il n'y a pas de verbe avant le v. 8, mais il y a bien une indication de lieu avec *ἐν κύματι*, c'est pourquoi je pense que la césure principale est la trochaïque. D'ailleurs, l'absence de césure au 3^e *métron* serait exceptionnelle, cf. FANTUZZI 2002, p. 89.

Κέρας-οὐδ'ἄν, où le sigma ne peut que se lier à l'initiale vocalique suivante si on ne veut pas allonger la deuxième syllabe de Κέρας, comme si les difficultés étaient aplanies malgré la longue qui ralentit⁶. Le marin approche donc du port, de plus en plus vite car de plus en plus confiant, mais que ne va-t-il pas manquer ? Comme dans d'autres épigrammes de Posidippe, tout le texte est tendu vers un but qui n'apparaît que dans le dernier vers.

v. 10

| | | | | U

σωτήρος, Πρωτεῦ / *le sauveur, ô Prôtée*

Le poème se referme sur lui-même et se termine comme il a commencé. On retrouve le même rythme qu'au premier vers, avec nos deux longues en 2^e et 4^e position (la césure est toutefois différente, mais elle est contrainte dans le pentamètre), et notre hymne se clôt, comme c'est l'usage, avec une nouvelle invocation à Prôtée et avec la nouvelle mention d'un sauveur qui reste anonyme. La voilà, la pointe, l'effet de surprise : il faut attendre de passer la dernière césure pour savoir de qui il s'agit – et dans ce cas je ne peux pas croire qu'une pause dramatique soit impossible, au moins avec un allongement expressif de la dernière syllabe de Πρωτεῦ : Ζηνός (| k) / *Zeus*, dont Sôter est l'épithète – l'emploi de la forme Ζηνός au lieu du plus fréquent Διός permettant une rime approximative avec σωτήρος et donc un lien fort entre les deux mots. Je reviendrai sur ce Zeus, mais le vers n'est pas tout à fait terminé.

k | k | kl

ὁ τῆδε πλέων

Il est difficile de rendre en traduction ce groupe de mot en respectant sa place, car c'est le sujet réel des deux verbes précédents δράμοι et ἀμάρτοι, et non pas notre ναύτης du vers 7, même si, bien entendu, cela représente la même chose. L'expression me semble maladroite et assez con-

ournée. Mais cela permet au poète de produire au moins deux effets :

- il termine exactement comme il avait commencé, en chiasme, en associant étroitement dans un même hémistiche et avec des sonorités identiques l'élément divin et l'élément humain, mais cette fois en les précisant : le sauveur est Zeus, le bénéficiaire est le navigateur (grec, peut-être prioritairement, mais certainement pas uniquement, Zeus agit pour tous).
- il termine son poème sur la même idée que l'inscription réelle vue par Strabon et Lucien, à savoir les navigateurs qui fréquentent le port d'Alexandrie.

On pourrait s'amuser à repérer rétrospectivement dans le texte tous les éléments qui lui donnent une structure circulaire, avec une structure métrique qui distingue clairement deux parties, l'une plus statique, l'autre plus dynamique : on constaterait qu'au cœur du poème se dresse le phare.

Mais un mot sur le Zeus Sôter du texte. Ce n'est pas n'importe lequel, car il est τῆδε, « ici », là où se trouve l'énonciateur. Comme celui-ci s'adresse à Prôtée, il se trouve forcément à Pharos où a été bâti le phare. Or, les représentations anciennes le montrent constamment surmonté d'une statue, qu'il n'est pas facile d'identifier et qui, d'ailleurs, a pu changer au cours des siècles. Mais il est tout à fait possible qu'il se soit agi, au début du moins, d'une statue de Zeus qui apparaît, au moins dans un fragment de Callimaque (*Carm.* I 3), comme le protecteur d'un port. Le marin de Posidippe ne peut en distinguer les traits qu'en étant tout près, τῆδε.

Revenons à notre question initiale : pourquoi Ptolémaïos a-t-il recopié cette épigramme de Posidippe de Pella ? On a évoqué différentes hypothèses tout à fait valables. D'abord, l'ensemble du papyrus,

⁶ Toutefois, le même enchaînement au niveau de la diérèse bucolique apparaît également aux v. 1 et 5.

qui forme une mini-anthologie, constitue clairement, aussi, un simple exercice scolaire – mais l'explication insuffisante car il doit bien exister un critère de sélection des textes. Ce critère peut être celui des préoccupations des deux frères au sein du Sérapéum, qui souhaiteraient affirmer leurs racines gréco-macédoniennes dans un environnement égyptien – et aussi bien le phare comme le temple d'Arsinoé de la deuxième épigramme sont représentatifs de l'hellénisme en Égypte. Certains ont même soutenu le contraire : cette anthologie et les autres textes présents dans l'archive, qui traitent souvent des relations entre Grecs et Barbares, montreraient plutôt un certain sentiment anti-hellénique – mais je trouve que cela cadre mal avec notre poème. J'aimerais ajouter deux autres hypothèses, ni plus ni moins psychologiques que les précédentes, et donc improuvables.

J'espère avoir montré qu'il n'avait pas été composé n'importe comment. On ne peut donc pas exclure que Ptolémaïos l'ait recopié tout simplement parce qu'il l'aimait et en appréciait les qualités esthétiques auxquelles il était peut-être sensible. Je reconnais que cette explication est un peu pauvre. On a dit aussi que cette épigramme pouvait lui rappeler des souvenirs (c'est un Grec qui a pu vivre en partie à Alexandrie dans sa jeunesse), ou lui rappeler au moins une culture grecque à un moment où il était immergé dans un environnement culturel égyptien. Mais si le phare d'Alexandrie est littéralement au cœur de l'épigramme, en revanche, comme l'ont montré François Chamoux et Peter Bing à sa suite, il n'en est pas l'objet. Son objet, c'est une statue (?) de Zeus Sauveur. Or, la deuxième épigramme est également consacrée à une divinité protectrice des marins, l'Arsinoé-Aphrodite du cap Zéphyrion : Ptolémaïos ne cherchait-il pas à se consoler en se conciliant l'aide des dieux spécialisés dans le sauvetage de ceux qui sont égarés, lui qui d'une certaine façon

était perdu dans un bain égyptien, affrontait les tempêtes (administratives et sentimentales) et ne pouvait arriver à bon port faute de pouvoir sortir ?

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

- AUSTIN, Colin et BASTIANINI Guido, *Posidippi Pellaei quae omnia supersunt*, Milan, 2002.
- BING, Peter, *The Scroll and the Marble. Studies in reading and reception in Hellenistic poetry*, Ann Arbor, 2009.
- CANEVA, Stefano G., « Ptolemy I: Politics, Religion and the Transition to Hellenistic Egypt », Howe, Timothy (éd.), *Ptolemy I Soter. A Self-Made Man*, Oxford, 2018.
- CHAMOUX, François, « L'Épigramme de Poseidippos sur le phare d'Alexandrie », dans Jean Bingen et al. (éd.), *Le monde grec : pensée, littérature, histoire, documents : hommages à Claire Préaux*, p. 214-222.
- FANTUZZI, Marco, « La tecnica versificatoria del P. Migl. Vogl. VIII 309 », dans Guido Bastianini et Angelo Casanova (éd.), *Il Papiro de Posidippo un anno doppio*, Florence, 2002, p. 79-97.
- JACQUEMIN A. & ALII, *Choix d'inscriptions de Delphes*, EFA, Athènes, 2012.
- JENNES, Gwen, « Life Portraits: People in Worship », dans Katelijn Vandorpe, *A Blackwell companion to Greco-Roman and Late Antique Egypt*, Hoboken, 2019, p. 474-475
- MORETTI, Lucio, *Iscrizioni Storiche Ellenistiche*, I, Florence, 1967.
- PORDOMINGO, Francisca, « Antologías escolares de época helenística », dans Lucio Del Corso, *Libri di scuola e pratiche didattiche dall'Antichità al Rinascimento: atti del convegno internazionale di studi, Cassino, 7-10 maggio 2008*, Cassino, 2010, p. 57-68.
- STEINRÜCK, Martin, *À quoi sert la métrique ? Interprétation littéraire et analyse des formes métriques grecques : une introduction*, Grenoble, 2007.
- THOMPSON, Dorothy, *Memphis under the Ptolemies*, Princeton-Oxford, 2012².

ΠΡΟΣΞΙΔΕΙΔΟΠΠΟΥ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

- 1 Ἑλλήνων σωτήρα, Φάρου σκοπόν, ὦ ἄνα Πρωτεῦ, **k 24**
 | | | | | kUk | k k | kk | |
 | k k | | | U|k k | k kl
- 2 Σώστρατος ἔστησεν Δεξιφάνου<ς> Κνίδιος· **p 4**
 | k k | | | U k k | | | | kk | |
- 3 οὐ γὰρ ἐν Αἰγύπτῳ σκοπαὶ οὖρη σοὶ ἐπὶ νήσων, **p 4 8 b**
 | k k | | | U | k k | k k |
- 4 ἀλλὰ χαμαὶ χηλὴ ναύλοχος ἐκτέταται. **p 4**
 | k k | | | k U k | kk | kk | |
- 5 Τοῦ χάριν εὐθεϊάν τε καὶ ὄρθιον αἰθέρα τέμνει{ν} **k 4**
 | k k | | | U| k k | k kl
- 6 πύργος ὃ τ'ἀπλάτων φαίνεται' ἀπὸ σταδίων **p 4**
 | kk | k kl k U kl | | | | kk | |
- 7 ἤματι, παννύχιος δὲ θεῶς ἐν κύματι ναύτης **k h 8**
 | k k | k k | U | k k | k k |
- 8 ὄψεται ἐκ κορυφῆς πῦρ μέγα καιόμενον· **p**
 | k k | k k | U | | k k | k k | |
- 9 καὶ κεν ἐπ' αὐτὸ δράμοι Τάουρου Κέρας, οὐδ' ἂν ἀμάρτοι **p 6**
 | | | | | U| k k | k kl
- 10 Σωτήρος, Πρωτεῦ, Ζηνὸς ὁ τῆδε πλέων. **p 24**

Épigrammes de Posidippe de Pella

*Le sauveur des Grecs, en guetteur de Pharos, ô seigneur Prôtée,
 c'est Sostratos qui l'a érigé – le fils de Dexiphanès, de Cnide :
 tu n'as pas en Égypte de hauteurs pour guetter sur des îles,
 mais, au ras des eaux, une rade où ancrer les navires, qui s'étire.
 Voilà pourquoi se dresse toute droite, fendant les airs,
 une tour que l'on voit à mille milles de distance
 en journée ; et la nuit durant, en un clin de houle, le marin
 apercevra brûler du sommet un grand feu ;
 alors il saura cingler droit sur la Corne du Taureau, sans manquer
 le Sauveur, ô Prôtée – Zeus – quand il vogue par ici.*

115 Austin-Bastianini

Un autre poème

*A mi-chemin du rivage de Pharos et de la bouche de Canope,
 battu par les vagues visibles à l'entour, voilà mon lieu à moi,
 cette rade sous le vent de la Libye riche en troupeaux,
 qui s'étend face au Zéphyr soufflant d'Italie.
 C'est là que Callicrate m'a installé, et il m'a appelé
 « temple de la reine Cypris Arsinoé ».
 Alors, de celle que l'on nommera Aphrodite du Zéphyrion,
 approchez-vous, chastes filles des Grecs,
 et vous, travailleurs de la mer: ce temple que l'amiral a bâti,
 c'est un havre protégeant de toutes les vagues.*

116 Austin-Bastianini