HAL open science

Herennia Procula (Ier s. apr. J.-C.)

Eleonora Santin

▶ To cite this version:

Eleonora Santin. Herennia Procula (Ier s. apr. J.-C.). Dictionnaire de l'épigramme littéraire dans l'Antiquité grecque et romaine, 2022. hal-03927294

HAL Id: hal-03927294

https://hal.science/hal-03927294v1

Submitted on 6 Jan 2023

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

Notice publiée dans :

Dictionnaire de l'épigramme littéraire dans l'Antiquité grecque et romaine
ISBN : 978-2-503-59310-4
Éditeur scientifique : Céline Urlacher-Becht
Éditeur : Brepols Publishers N.V./ S.A., Begijnhof 67, B-2300 Turnhout

HERENNIA PROCULA (Ier s. apr. J.-C.)

l] Herennia Procula (grec: Ἑρεννία Πρόκλα) est une poétesse ayant vécu à l'époque impériale, probablement sous l'empereur Néron ou au début de l'époque flavienne [**4** *388*]. Tout ce qui nous reste de son œuvre est une épigramme signée, formée d'un seul distique et gravée sur une base découverte par Paul Jamot dans la fouille du Val des Muses en 1891 et publiée par André Plassart en 1926.
2] Des hypothèses convaincantes sur son appartenance à une famille romaine installée à Thessalonique sont avancées par K. J. Gutzwiller, à ce jour la seule à avoir proposé une reconstitution prosopographique fondée sur les sources épigraphiques et une contextualisation de l'épigramme dans un cadre culturel, cultuel et littéraire. La poétesse pourrait être identifiée à la fille de Marcus Herennius Proculus, mentionnée dans une dédicace gravée sur une colonne de marbre trouvée près du Serapeum de Thessalonique, datable dans l'année 66/67 apr. J.-C. *(IG* X 2, 70). Pour honorer une promesse faite à son père, et ainsi poursuivre une tradition familiale de soutien aux associations religieuses locales, elle avait offert quatre colonnes aux συγκλίται (les "banqueteurs") de Théos Hypsistos. Membre de la *gens* Herennia, cette poétesse appartenait donc à une riche famille romaine ayant émigré en Macédoine de longue date, qui s'était illustrée par ses actes d'évergétisme religieux.
Probablement en tant que fille héritière, Herennia se trouve dans une situation privilégiée (comme Ménophila de Sardes, cf. Peek, *GVI* 1881, IIe-Ier siècle av. J.-C.), qui lui impose des contraintes, mais qui lui permet aussi d'évoluer dans des domaines généralement dominés par la présence masculine. L'étude approfondie de ses vers fait penser qu'elle avait reçu une éducation raffinée − la capacité de composer une épigramme de bonne qualité en est la preuve – et notamment qu'elle participait, de manière active, à la vie culturelle de sa région, la patrie de ➔ Posidippe, et de sa ville natale. Au Ier s. apr. J.-C., l'art des Muses s'épanouit à Thessalonique autour d'un petit groupe d'épigrammatistes, parmi lesquels émergent ➔ Antipater de Thessalonique et ➔ Philippe de Thessalonique [**4** *391 n. 28*]. Mais il est probable qu'Herennia, comme nombre de ses confrères masculins, amateurs, professionnels et semi-professionnels **[16** *198-205]*, et comme quelques ➔ femmes aux époques hellénistique et romaine, ait pu montrer son talent au-delà de sa région, en tant qu'artiste itinérante dans le cadre de performances publiques **[15** *210-232;* **17** *25-43;* **23** *101-115*]. Le fait d'avoir son nom gravé sur la base d'une œuvre d'art parmi les plus célèbres de son époque, exposée dans la cité de Thespies, privilège qu'elle partage avec le seul poète ➔ Honestos, est sans doute dû à la munificence de sa famille [**4** *395*], mais est aussi l'indice d'une bonne réputation internationale.
3] De l'œuvre d'Herennia il ne reste qu'un distique élégiaque gravé sur une dalle de calcaire sans ornement, brisée à gauche, provenant d'un monument en arc de cercle, actuellement conservée au Musée de Thèbes (inv. n° 310). La pierre a été trouvée remployée dans le mur d'enceinte du Kastro de Thespies, hors de son contexte d'origine. Par les vers eux-mêmes, on apprend qu'il s'agissait de la base de l'Éros de Praxitèle, le chef-d'œuvre lié à l'amour du sculpteur pour une hétaïre originaire de Thespies, qui s'appelait Phryné, selon la tradition la plus courante, ou Glykéra (Strabon, *Géographie,* IX, 2, 25, 1. 43-45). À l'époque romaine, l'Éros était devenu une vraie attraction touristique, la seule raison de visiter Thespies d'après Cicéron *(Verrines* II 4, 4 et 135). Depuis au moins le IIIe s. av. J.-C. jusqu'à l'époque byzantine, la perfection de l'œuvre originale, ou de ses répliques, a inspiré les poètes [**11** *342;* **10** *279*], comme l'attestent l'*Anthologie Palatine* ainsi que les inscriptions. Dans le "paysage épigraphique" du sanctuaire d'Éros à Thespies, vers 124-128 apr. J.-C., à l'épigramme d'Herennia Procula vient s'associer une dédicace faite par Hadrien *(IThesp* 270), où le nom de l'empereur, sans être une signature au sens strict, apparaît au milieu des vers dans une position emphatique. Convoité par consuls et empereurs, l'Éros de Praxitèle fait plusieurs voyages, d'abord en Grèce, puis entre la Grèce et Rome. Enlevée aux Thespiens une première fois après 146 av. J.-C par Lucius Mummius Achaicus, qui l'aurait offerte aux Athéniens **[19** *17-39;* **6** *661*], puis rapportée à Thespies grâce à Sylla

après 86 av. J.-C., la statue est prise une deuxième fois par Gaius (*scil.* Caligula) et une troisième par Néron, qui la fait placer sous le Portique d'Octavie, où elle est détruite par le feu en 80 apr. J.-C. [**4** *386-387 et n. 11*]. Selon ➔ Athénée (*Deipnosophistes* XIII 59, 1. 23-33), à un certain moment de ses pérégrinations, l'Éros aurait été placé sur une base où était gravée une épigramme (*APl* 204, avec fausse attribution à Simonide) écrite par Praxitèle lui-même. Cette attribution à l'artiste ne saurait être acceptée (*contra* **3** 42), vu le contenu et les thèmes manifestement anecdotiques du texte. L'épigramme, gravée à une époque difficile à déterminer − si l'hypothèse de D. Knoepfler est correcte, on pourrait penser à une base réalisée lors de l'arrivée de la statue à Athènes après 146 − est l'œuvre d'un poète qui se situe dans la même ligne thématique que ➔ Méléagre et ➔ Léonidas de Tarente (voir *infra*), ligne dans laquelle s'insère aussi Herennia Procula. La base mentionnée par Athénée était située en contrebas de la *skênê* d'un théâtre (à Athènes?) et portait probablement la signature du sculpteur athénien. Il est quasi certain que le distique d'Herennia a été gravé sur la base d'une copie, l'imitation remaniée par Mènodôros d'Athènes **[2** *406;* **4** *387*] vue par ➔ Pausanias (*Description de la Grèce*, IX 27, 4-5) ou, comme il paraît plus logique d'après le texte, sur le support d'une réplique à l'identique de l'archétype [**6** *660*]. Si l'on se tient aux témoignages conjoints de Pausanias (passage cité), d'Alciphron *(epist.* 4, 1) et de Plutarque (*Dialogue sur l'Amour* 753F), celle-ci était exposée avec deux autres statues de Praxitèle, une Aphrodite et une statue de Phryné. Les vers d'Herennia, où Aphrodite parle à la première personne, comme si elle était en train de contempler l'Éros, confirment que la triade de Praxitèle à Thespies formait un groupe.

Derrière son apparente simplicité **[2** *405*], qui s'inscrit parfaitement dans les critères de ➔ brièveté (ὀλιγοστιχία) de l'épigramme hellénistique, le distique d'Herennia cache des subtilités et des allusions qui en font un exemple heureux du genre ➔ ecphrastique et une manifestation plutôt réussie de l'art de la ➔ variation qui imprègne l'épigramme hellénistique. Voici le texte (d'après Roesch [**7**], *IThesp* 271) et notre traduction :

οὗτος Ἔρως ἐδίδαξε πόθους· αὐτὴ φάτο Κύπρις·
ποῦ σ'ἄρα δὴ σὺν ἐμοὶ δέρξατο Πραξιτέλης;
Ἑρεννίας Πρόκλας.

Cet Éros nous apprit les désirs amoureux. C'est Cypris elle-même qui le dit:
où donc Praxitèle te vit -il avec moi ?
(Vers) d'Herennia Procla

Herennia s'insère dans la tradition de l'épigramme ➔ érotique et ➔ ecphrastique créée à l'époque hellénistique autour de l'Éros de Praxitèle (voir sources dans **21** *216* et **12** *423*). Le premier vers (οὗτος Ἔρως ἐδίδαξε πόθους), fait écho à deux épigrammes jumelles de Méléagre (*AP* XII, 56 et 57), en particulier à l'expression γῆς θ' ἅμα καὶ μακάρων σκηπτροφορῶσι Πόθοι (*AP* VI, 56, 6). Dans la suite du poème, Herennia se réfère notamment aux épigrammes inspirées par l'Aphrodite Cnidienne, qui circulaient dans les anthologies ou qui accompagnaient, sous forme d'inscriptions, les miniatures du chef-d'œuvre de Praxitèle **[4** *398*]. La question posée dans le pentamètre est une variation élaborée à partir d'une série de poèmes où Aphrodite, en observatrice de son propre simulacre, exprime son étonnement face à l'effet mimétique parfait obtenu par l'artiste (*APl* 160, 162, 168), ou à partir des poèmes fondés sur le thème du sacrilège qui comporte la vision de la déesse nue (*APl* 168 et 163). Dans *APl* 206, v. 3-4, Léonidas de Tarente nous offre la réponse à la question d'Aphrodite. C'est par la vue de Phryné que le désir se manifeste dans le cœur du poète et se matérialise dans la matrice d'une statue d'Éros, et c'est sous cette forme que les Thespiens l'adorent (ἀλλ' ὃν Πραξιτέλης ἔγνω θεόν· ὃν περὶ Φρύνῃ δερκόμενος, σφετέρων λύτρον ἔδωκε πόθων). Tous ces antécédents littéraires ont amené K. J. Gutzwiller [**4** *402-403*] à situer les fondements philosophiques du distique d'Herennia dans la notion aristotélicienne, ultérieurement développée par les Stoïciens, de *phantasia*, une impression de l'âme produite par les sens, notion qui semble aussi se situer à la base des épigrammes susmentionnées de Méléagre et du Pseudo-Praxitèle (*APl* 204). Mais ce qui marque l'originalité de l'épigramme d'Herennia par rapport à la tradition précédente, c'est le point de vue du spectateur fictif et réel de l'œuvre, puisque la ➔ voix du locuteur et celle de l'auteur, qui s'exprime par cette dernière, sont féminines [➔ *gender*].

4] Lépigramme d'Herennia est signée au génitif. La ➔ signature de poète est une revendication de paternité forte de l'auteur sur son œuvre qui implique aussi une légitimation professionnelle dans un cadre public. Herennia Procla da est l'une des rares poétesses qui sont sorties de l'anonymat par une signature explicitement associée à leurs vers. Dans ce petit groupe on trouve la prêtresse et prytane Claudia Trophimè qui signe deux épigrammes votives consacrées à Hestia *(IEph* 1062) datées de l'année 92/93, ➔ Iulia Balbilla et d'autre poétesses qui ont composé et fait graver des poèmes pour garder le souvenir de leur visite au Colosse de Memnon (Damô et Caecilia Trebulla, *I.Col.Memnon* 83 et 92, 93, 94). À l'époque tardive, vers 438 apr. J.-C., l'impératrice Eudocia signe une épigramme ecphrastique de 16 hexamètres pour les termes du site d'Hammat Gader (*SGO* 21/22/01).
À partir de l'époque augustéenne, dans le cadre d'une revalorisation des œuvres d'art du sanctuaire des Muses, les Thespiens décident d'associer les pièces majeures des sculpteurs de l'époque classique à l'art de nouveaux poètes, dont la ➔signature apparaît sur chacune des bases de ces sculptures. L'attestation la plus frappante de ce mariage entre art plastique et poésie dans la « galerie thespienne » nous est fournie par les épigrammes signées par le poète corinthien ➔ Honestos, qui fut chargé d'enrichir par ses vers le groupe statuaire des neuf Muses ainsi que la statue du chanteur aveugle Thamyris réalisée par sculpteur thébain Kaphisias et consacrée avant 241 av. par Philétairos fils d'Eumène (*IThesp* 312). L'hypothèse que le recrutement des poètes, par la ville ou par des citoyens privés, se faisait aussi sur la base des victoires remportées aux festivals panhélleniques ou locaux, où l'épreuve de l'épigramme est attestée, pour l'heure dans certains concours de Thessalie et de la mer Noire à l'époque romaine (voir *IG* IX 2, 531 et *IosPE* 12 433), gagne de plus en plus en solidité grâce aux apports des sources épigraphiques, notamment à l'association des épigrammes signées aux catalogues de vainqueurs [➔ concours]. Damaios de Thessalonique, compatriote d'Herennia Procula, vainqueur aux *Mouseia* de Thespies dans le *prosodion (IThesp* 167), signe une épigramme votive consacrée à Osiris dans sa patrie (*IG* X 2, 1, 108).
Les concours étaient-ils devenus, au fil du temps, un moyen pour se faire connaître aussi pour les femmes ? Nous n'avons pas pour l'heure les moyens de le prouver, car les inscriptions qui honorent et qui mentionnent des femmes, des musiciennes ou des poétesses, ne sont pas explicites sur leur participation aux concours avec les hommes ou dans une classe spéciale [***20*** *196-197;* **13** *222-223,* avance avec réserve la possibilité d'une ouverture des *agones* aux femmes à l'époque impériale, voir n. 111; **15** *210-232* et **17** *25-43* surinterprètent la documentation épigraphique]. L'information que nous retenons de ces documents est qu'elles avaient une place dans le programme des spectacles qui se déroulaient autour des concours, mais aucune femme n'est mentionnée, à notre connaissance, dans les listes officielles de vainqueurs. À défaut d'une telle attestation, nous compterons Herennia au petit nombre des femmes riches et cultivées qui voyageaient, souvent accompagnées par un tuteur, et qui avaient acquis une bonne renommée sur la scène publique grâce à leur munificence et des performances publiques hors concours.

Bibliographie sélective

Éditions de l'inscription (ordre chronologique):
1 Pierre signalée par JAMOT, P., *BCH*, 15 (1891), p. 660; **2** *Ed. pr.* PLASSART, A., « Fouilles de Thespies et de l'Hiéron des Muses de l'Hélicon. Inscriptions : dédicaces de caractère religieux ou honorifique, bornes de domaines sacrés », *BCH*, 50 (1926), p. 404-406, n° 20; **3** CORSO, A., *Prassitele: fonti epigrafiche e letterarie*, I, Rome, 1988, p. 27-28, n° 14; **4** GUTZWILLER, K. J., « Gender and Inscribed Epigram: Herennia Procula and the Thespian Eros», *TAPhA,* 134 (2004), p. 383-418 d'où **5** *SEG* 54 (2004), n° 523 (avec texte) et **6** KNOEPFLER, D., *Bulletin Épigraphique* (2006), n° 205 (sans texte); **7** ROESCH, P., *Les Inscriptions de Thespies [IThesp]*, Lyon, 2009, n° 271 (édition posthume non révisée par l'auteur, archives du laboratoire *HiSoMA*: RP 02645); **7a** BIARD G., KALLIONTZIS Y. et CHARAMI, A., « La base des Muses au sanctuaire de l'Hélicon», *BCH*, 141 (2017), p. 750-752, photo (fig. 39).
Études de l'inscription (ordre chronologique):
8 LAUSBERG, E., *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm*, Munich, 1982, p. 244; **9** CORSO, A., « Love as suffering: the Eros of Thespies of Praxiteles », *BICS*, 42 (1997-1998), p. 65; **10** CORSO, A., *The Art of Praxiteles*, Rome, 2004, p. 278-279; **11** MANIERI, A., *Agoni poetico-musicali*

nella Grecia antica: la Beozia, Rome, 2009, p. 342, n. 1; **12** PASQUIER, A. et MARTINEZ, J.-L., *Praxitèle. Catalogue de l'exposition,* Paris, Musée du Louvre, 23 mars - 18 juin 2007, Paris, 2007, p. 36-38.

Bibliographie (ordre alphabétique): 13 ANEZIRI, S., *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft,* Stuttgart, 2003, p. 222-223; **14** BÉLIS, A., « Des femmes dans les concours ?», in A. BÉLIS, *Les Musiciens dans /'Antiquité,* Paris, 1999, p. 52-57; **15** BIELMAN, A., *Femmes en public dans le monde hellénistique,* Paris, 2002, p. 210-232; **16** BOWRN, E. L., « Poetry and Poets in Asia and Achaia », in S. WALKER et A. CAMERON (éd.), *The Greek Renaissance in the Roman Empire,* Londres, 1989, p. 198-205; **17** FERRANDINI TROISI, F., *La Donna nella società ellenistica. Testimoninanze epigrafiche,* Bari, 2000, p. 25-43, nos 2.1-7; **18** FOSSEY, J. M., « Foreigners at Boiotian Festivals in Greek and Roman Times», in J. M. FOSSEY, Epigraphica Boeotica *II: Furthers studies in Boiotian Inscriptions,* Leyde-Boston, 2014, p. 105-116; **19** KNOEPFLER, D., « *Cupido ille propter quem Thespiae visuntur* », in D. KNOEPFLER (éd.), Nomen Latinum. *Mélanges de langue, de littérature et de civilisation latines offerts au professeur André Schneider,* Genève, 1997, p. 17-39; **20** PERROT, S., « Femmes musiciennes à Delphes », in S. EMERIT (éd.), *Le Statut du musicien dans la Méditerranée ancienne,* Le Caire, 2013, p. 196-198; **21** SCHACHTER, A., *Cuits of Boeotia,* fasc. 1 (BICS Suppl. 38.1), Londres, 1981, p. 216-219; **22** VENDRIES, C., *Instruments à cordes et musiciens dans l'empire romain,* Paris, 1999, p. 254-256; **23** WEST, M. L., « Die griechischen Dichterinnen der Kaiserzeit», in H. G. BECK *etalii* (éd.), Kyklos: *Griechisches und Byzantinisches. Festschrift fur R. Keydell,* Berlin-New-York, 1978, p. 101-115.

E. SANTIN