HAL open science

Signature. Tradition grecque

Eleonora Santin

▶ **To cite this version:**

Eleonora Santin. Signature. Tradition grecque. Dictionnaire de l'épigramme littéraire dans l'Antiquité grecque et romaine, 2022. hal-03927340

HAL Id: hal-03927340

https://hal.science/hal-03927340

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 l'ouvrage suivant :

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

SIGNATURE

TRADITION GRECQUE

1] Si l'on considère les inscriptions métriques dans leur ensemble, le caractère anonyme de la poésie épigraphique apparaît tellement évident que, dans la littérature scientifique, l'anonymat s'est imposé comme une propriété intrinsèque des inscriptions versifiées. Cependant, comme les études récentes l'ont fait remarquer **[27** *48-49*; **28** *392 et n. 30*; **33** 109; **15** *4, 15;* **24** *24-25*; **14** *14-17*; **30** § 15 n. 19], il est plus exact d'affirmer que, dans la tradition épigraphique, l'anonymat est un trait constant à l'époque archaïque et au Ve siècle, qui demeure prédominant de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive à quelques exceptions près.
L'étude de ces exceptions, attestées à partir du IVe s. av. J.-C., est l'objet des recherches de l'auteur de cette notice, qui aboutirent à plusieurs publications **[41, 42, 43]**. Le bilan de cette enquête – encore en cours, notamment pour les inscriptions de type non funéraire, et dans la perspective d'une étude comparée sur les signatures des créateurs (sculpteurs et poètes) − est repris ici de manière succincte.
2] La signature de poète, qui n'est presque jamais autographe, avant d'être l'affirmation de paternité d'un ouvrage, ainsi que le signe de la légitimation sociale d'une profession et de la valeur reconnue à un professionnel, est tout d'abord la présentation la plus concise de l'auteur d'un texte versifié gravé sur un objet dans le but de l'enrichir par l'écriture et la poésie. Acte créatif et signature résultent de la volonté d'un commanditaire d'exhiber un objet embelli par l'art des Muses et signé par un poète connu localement, dans sa région ou au niveau interrégional. En revanche, la motivation interne d'une signature d'auteur est "la fierté de celui écrit", une émotion qui se perçoit entre les lignes du poème, mais qui n'est pas un gage de qualité littéraire. Cette fierté émerge dans les vers gravés sur des monuments funéraires élevés par des hommes cultivés de leur vivant, ou dans les écrits et les graffiti de voyageurs et pèlerins ou, encore, dans les épigrammes que les dédicants eux-mêmes ont composées et fait graver pour montrer l'habileté atteinte par des études de grammaire et de rhétorique. Qu'elle soit la résultante d'une volonté externe ou interne, la signature semble répondre à un besoin d'exhibition de moyens matériels et/ou intellectuels, qui se joint à l'exigence de transmission de la mémoire implicite à tout affichage de texte. On constate donc que, dans ce processus de communication, est totalement absente l'intention de revendiquer une propriété intellectuelle, notion étrangère à la pensée ancienne telle que la jurisprudence moderne l'a développée pour affirmer et protéger le droit d'auteur.
3] Un ensemble assez modeste mais non négligeable d'inscriptions métriques funéraires, votives et honorifiques signées - une centaine de documents découverts partout dans le monde hellénisé et s'inscrivant dans une fourchette chronologique d'environ dix siècles - fait de la signature de poète un phénomène à part entière qui présente ses propres spécificités formelles. Dans la classification textuelle adoptée par les spécialistes, les signatures de poète forment une nouvelle série dans la catégorie plus large des signatures d'artiste. Au niveau du formulaire, différences et analogies entre le groupe maître et son sous-ensemble sont aisément repérables. Sans entrer dans le détail, il suffit de remarquer que la production d'une œuvre matérielle est attachée aux champs sémantiques de l'action et du travail par le terme ἔργον ("œuvre"), associé au génitif du nom de l'artiste, ou par l'emploi du verbe ποιέω ("faire") au passé avec le nominatif de ce même nom, alors que l'œuvre poétique relève plutôt du champ lexical de l'écriture par l'usage du verbe γράφω ("écrire").
Néanmoins, les anciens n'ont négligé ni le côté opératoire de l'acte créatif ni la nature mixte, textuelle et matérielle, de l'inscription métrique. Par conséquent, certaines expressions insistent sur le concept de production ou création artistique par des *iuncturae* ("combinaisons") originales entre des verbes liés au domaine du travail artisanal (ποιέω, "faire" et τεύχω, "fabriquer") et des référents abstraits concernant la forme métrique du texte ou les lettres inscrites (ἐλεγεῖον/ἐλεγῆια, *"distique(s)*"; ἐπίγραμμα, "épigramme"; γράμματα, "lettres"; στίχον, "vers"). Dans d'autres cas, on insiste sur la

technique d'exécution de l'écrit par des verbes tels que ἐπιγράφω ("inscrire"), χαράσσω ("graver"), γλύφω ("sculpter") qui, en raison de leur ambiguïté, soulèvent des questions interprétatives compliquées par leur emploi littéraire et par le "réemploi épigraphique" des conventions littéraires aux époques hellénistique et romaine [**42** *98*; **45**]. Un texte emblématique dans ce sens est l'épigramme d' ➔ Érinna pour Baukis *(HE* I = *AP* VII, 710). Il est évident que la poétesse n'a pas gravé l'épigramme au sens propre (cf. v. 8 γράμμ' ἐχάραξε τόδε, "a gravé cette épitaphe"), mais elle s'est figurée dans un contexte épigraphique concret qu'elle a souhaité rendre le plus réel que possible par le "style ecphrastique" qui caractérise les fragments de sa production épigrammatique (cf. *AP* VI, 352 et *AP* VII, 710) et par un lexique renvoyant aux aspects matériels de l'écriture.

Le champ lexical d'(ἐπι)γράφειν est polysémique. Ce verbe signifie "écrire, graver, dessiner"; son utilisation reflète une réalité fluctuante et il peut assumer une fonction causative ("untel a fait écrire/a fait graver"). Cette fonction est souvent sous-jacente, c'est-à-dire tellement implicite et inhérente à la notion d'écriture sur un support durable que le chercheur peut décider de la négliger dans sa traduction s'il souhaite mettre l'accent plutôt sur l'acte de composition du chant et d'écriture sur un support périssable que sur la réalisation des lettres monumentales qui sera, quant à elle, presque toujours déférée à un artisan/sculpteur **[41** *166;* **31** 34-136].

Puisqu'une inscription, qu'elle soit versifiée ou en prose, résulte du travail de différents professionnels dont les tâches ne sont pas toujours nettement définies ni aisément décelables, il n'est pas simple de trancher entre actes de composition, d'écriture sur support périssable, *d'ordinatio* (mise-en-page préliminaire) du champ épigraphique et de gravure. Une discussion s'impose donc pour les cas douteux où l'on hésite entre une signature de poète et une signature de lapicide **[38** *597-598*].

Les signatures sont classables sur la base de leur position dans le champ d'écriture, leur relation avec le poème et leur formulation. On distingue donc les signatures en prose *(i. e.* placées en dehors du texte versifié) des signatures incorporées dans la séquence des vers. Les variations morphologiques des premières ne sont pas nombreuses:

- Génitif simple d'un anthroponyme ("d'Untel"), éventuellement accompagné d'un ethnique et/ou complété par l'indication du terme de référence ("vers/épigramme d'Untel"). Exemples: Μαρκέλλου, "(Vers) de Markellos" (*IGUR* III n°1155); Πατρωίνου, "(Vers) de Patroinos" (*IGUR* I n° 149 et *IGUR* IV n° 1638); Ἑρεννίας Πρόκλας, "(Vers) d'Herennia Procula" *(IThesp* 271), Ἰσιδώρου, "(Vers) d'Isidore" (**1** n° 116); Ἡρακλείδου Τραλλιανοῦ, "(Vers) d'Hérakleidès de Tralles" **(43** n° 3); Ἀρτεμιδώρου ἔπη, "Vers d'Artemidoros" (*GVI* 1064); Ἀφθονήτου τὸ ἐλεγεῖον, "Distiques d'Aphthonetos" **(43** n° 1 et 2); Ἀπολλώνιου Λαρισαίου τὸ ἐπίγραμμα, "Épigramme d'Apollonios de Larissa" **(43** n° 4).
- Nominatif+ verbe ("Untel a écrit"), généralement γράφειν à l'aoriste. La troisième personne du singulier prévaut, mais dans certains contextes – notamment dans les inscriptions des voyageurs et des pèlerins et, de manière plus générale, dans les graffiti –la première personne est également attestée. Le nom du poète peut être accompagné par un patronyme et/ou un ethnique. Exemples: Ἡρώδης ἔγραψεν, "Hérode a écrit" **(1** n°s 5, 6, 35); ἔγραψε Κάλλις, "Kallis a écrit" **(1** n° 13); Ἡλιόδωρος Πισιστράτου ἔγραψε, "Héliodore fils de Pisistrate a écrit" *(Iscr. di Cos,* EV 214A); Παϊὼν τάδ' ἔγραψε Σιδήτης, "Paiôn de Sidé a écrit les choses que voici" ; *(I.Col.Memnon* n° 11); Καικιλία Τρεβοῦλλα ἔγραψα,"Moi Caecilia Trebulla j'ai écrit" (*I.Col.Memnon* n° 94).

L'emploi du nominatif simple sans verbe pour signer est très rare et il peut se confondre avec le nom du dédicant de l'objet épigraphique. Exemples: Πριμιτεῖβος *(IGUR* III n° 1314), c'est le nom du poète-défunt; Εὔδημος Λαδικεὺς | σοφιστὴς Ῥωμέων, "Eudemos de Laodicée sophiste des Romains [a écrit]" **(35** *233-241*) : dans ce cas, le nominatif simple s'explique par une ellipse du verbe; Καικιλία Τρεβοῦλλα | δεύτερον ἀκούσασα| Μέμνονος …, "Caecilia Trebulla, ayant entendu Memnon pour la deuxième fois ... " *(I.Col.Memnon* n° 93).

Dans les inscriptions métriques, les signatures sont aussi insérées au moyen d' ➔ acrostiches. Par cet expédient, on dévoile surtout le nom de l'auteur du poème, mais l'acrostiche n'est pas toujours un "champ à signature", il le devient quand l'auteur est aussi le dédicant et/ou le commanditaire de l'inscription (voir **41** *271-282* n°s 24-27 ; **25 ; 31).** L'acrostiche épigraphique ne se cache pas derrière des lettres uniformes, au contraire, des solutions graphiques et verbales diverses, telles que la mise en

page du poème, la mise en valeur de l'acrostiche par des lettres de plus grande taille, la combinaison avec d'autres jeux de mots (mésostiche et téléstiche) ou encore l'invitation explicite adressée au passant à découvrir les mots qui se lisent verticalement, ont été élaborées pour attirer l'attention du lecteur sur ce jeu de mots. Les acrostiches-signatures présentent les mêmes formules que les signatures en prose: des anthroponymes au nominatif, au génitif ou bien de brefs énoncés qui affectent la longueur des poèmes. Exemples: acr. Σαραπίων, *Sarapiôn*, gravé en plus grandes lettres (*GVI* 662); acr. διὰ Σωφύτου τοῦ Ναράτου, "par les soins de Sôphytos fils de Naratos": lettres répétées le long de la marge gauche **(40** n° 84); acr. Μοσχίωνος, "(Vers) de Moschiôn": lettres répétées le long de la marge gauche (**1** n° 108); acr. Μάξιμος δεκουρίων ἔγραψα, "Moi, le décurion Maximus, j'ai écrit" **(1** n° 168); acr. Πάκκιος, "Paccius" **(1** n°169); acr. double (acrostiche de la première + la dernière lettre du vers et acrostiche syllabique des deux premières lettres de chaque vers): Κατιλίου τοῦ καὶ Νικάνορος, "(Vers de) Catilius appelé aussi Nicanor" *(IPhilae* n° 143); acr. Ἡρόδωρος [Ἀρ]τέμωνος [Σελε]υκεύς τῶν π[ρὸς …]γονε τ[…], "Hérodôros fils d'Artémôn de Séleucie": gravé en lettres de module légèrement plus grand (Hymne au Soleil, **40** n° 33).

Un autre expédient graphique utilisé pour la mise en valeur d'un nom d'auteur est l'orientation verticale du texte ainsi distingué des vers de l'épigramme. L'effet visuel se rapproche, sans l'être véritablement, d'un acrostiche dont les lettres sont répétées dans la marge. Un seul cas est connu: l'épigramme *IGUR* III, 1149. La signature du poète Πειόνιος/Pionius, au génitif (ΠΕΙΟΝΙΟΥ/PIONI) est répétée quatre fois dans la marge gauche et droite de deux épigrammes grecques pour les membres de la même famille (voir **22** *356-357* et **29**).

Les signatures qui se mêlent aux vers sont les plus difficiles à reconnaître et à identifier comme telles, en raison de l'ambiguïté sémantique des expressions qu'on vient d'évoquer. Par des tournures diverses, il est possible de se déclarer en même temps dédicant, commanditaire du monument et auteur des vers. Il y a plusieurs paramètres à évaluer lorsqu'on veut établir si ces formules représentent ou non une marque d'auteur. À vrai dire, il serait impropre de les appeler signatures, si par ce terme on souhaite définir une typologie textuelle indépendante, car ces formules de déclaration de paternité englobées dans le poème n'ont pas d'autonomie textuelle. Néanmoins, ces marques d'auteurs ont la même fonction que les signatures en prose. Les formules utilisées sont de complexité variable. On peut mentionner ici les trois attestations les plus anciennes (IVe s.) et quelques cas significatifs d'époque impériale: Σύμμαχος Εὐμήδεος Πελλανεύς μάντις ἀ[μύμων] / δῶρον ἔτευξε ἐλεγῆια Ἀρβίναι εὐσυνέ[τω]ς, "Symmachos fils d'Eumédès de Pellana, irréprochable devin, a composé ces distiques en don pour Arbinas en y mettant toute sa finesse" (*CEG* 888, v. 17-19, 390-380 av. J.-C.); [Παῖ Διός, ὦ] Πολύδευ[κ]ες, Ἴων [καὶ τοῖσ]δ' ἐλεγείοι[ς] / [λαϊνέαν] κρηπῖδ' ἐστεφάνωσ[ε τεά]ν, "ô Pollux fils de Zeus, Ion de ces autres distiques a couronné le piédestal de pierre de ta statue" (*CEG* 819, v. 5-6, gravé sur le piédestal de la statue de Pollux, 2e moitié du IVe s. av.); ἐξάμο ἀμφιρύτ[ας] τεῦσε ἐλεγεῖον Ἴων, "Ion de Samos qu'entourent les flots, a composé cette épigramme" (*CEG* 819, v. 13, gravé sur le piédestal de la statue de Lysandre, 2e moitié du IVe s. av.); Λούκουλλος φιλίας τάδε σοι μνημήϊ' ἔγραψεν, "Loukoullos t'a écrit ces mémoires éternelles d'amitié" **(41** n° 14, IIe s. apr. J.-C.); στήλλην ἐπιγράψας ἰδίᾳ χερί, ὄφρα τις εἴπη· / Σέμνος ὁ παῖς καὶ ταῖς πεφιλημένος ἐννέα [Μού]σαις, "[...] et la stèle il l'a écrite de sa propre main, afin que l'on puisse dire *Semnos son fils est aussi aimé par neuf Muses*" *(IGUR* 1276, IIe/IIIe s. apr. J.-C.); τούτοις τοῖς ἐλέγοις Πετρωνιανός σε γεραίρω / αὐδήεντι θεῶι μουσικὰ δῶρα διδούς, "Par ces vers élégiaques, moi Petronianus je t'honore, en faisant au dieu parleur un présent poétique" *(I.Col.Memnon* n° 72, époque impériale).

4] On peut résumer ainsi les grandes lignes de l'évolution du phénomène de la signature de poète: **a.** il n'y a pas encore d'attestation d'époque archaïque ni datable du Ve s. av. J.-C.; **b.** les premières signatures de poète apparaissent vers le début du IVe s. av.; **c.** le phénomène se répand modérément pendant la moyenne et la basse époque hellénistique; **d.** les attestations les plus nombreuses se concentrent à l'époque impériale et se situent notamment autour des IIe/IIIe s. apr. J.-C.; **e.** à l'époque tardive, la pratique se réduit sans pour autant disparaître (pour les IVe/VIe s., voir **14** *14-17*).

Des inscriptions métriques signées sont attestées en Grèce continentale, à Rome et en Italie, en Égypte et en Asie Mineure. Dans toutes les principales régions du monde hellénisé, comme dans des terres aussi éloignées que l'Arachosie (voir **40** n° 84), on a trouvé une ou plusieurs signatures de poète. L'unique attestation d'une signature en Attique (voir **41** n° 19 *dubia)* suggère que la pratique de signer s'installe quand Athènes a perdu son hégémonie culturelle et s'affirme à partir du IVe s. av. J.-C.,

notamment dans des contextes où la langue grecque coexiste avec d'autres langues dans un rapport de domination ou de subordination ou en tant que langue de la culture et de l'érudition.
Il est évident que, pour les signataires des poèmes épigraphiques, la maîtrise du grec est un moyen d'affirmation et de distinction sociale qu'ils ont voulu pérenniser par une inscription à leur nom dans des cadres d'affichage divers: lieux publics ou sacrés, lieux de tourisme culturel et nécropoles. Il n'est pas étonnant, pour cette même raison, de trouver ces signatures dans les villages plutôt que dans toute grande cité, ou dans les régions dites périphériques plutôt que dans les centres culturels.
5] Le cadre anthropologique des signataires des poèmes épigraphiques est assez nuancé. Il se compose de poètes professionnels qui prêtaient leurs services à la cour d'un dynaste grec ou étranger (Symmachos de Pellana = > Arbinas de Lycie) ou qui accompagnent lors d'un voyage la famille d'un haut magistrat ou d'un empereur (Paiôn de Sidé = > M. Mettius Rufus, préfet d'Égypte en 89/91; ➔ Iulia Balbilla = > l'empereur Hadrien et sa femme Sabine), des poètes clients d'un riche mécénat (Markellos de Sidé = > Hérode Atticus), des poètes locaux (Hérode d'Apollinopolis Magna et Apollonios de Larisa) ou des artistes itinérants embauchés par des particuliers ou par des cités pour célébrer un évènement marquant dans une vie, une carrière, dans l'histoire d'une communauté (➔ Honestos). Mais ce sont notamment des amateurs qui signent le plus grand nombre des vers épigraphiques. Ils s'improvisent poètes à une occasion précise, comme la mort d'un proche ou d'un compagnon d'armes ou d'études (voir, dans l'ordre, Didymos, **41** n° 12; Kallis, **41** n° 2; Markianos, **41** n° 13), ou encore, en vue de leur propre mort, ils écrivent les mots qu'ils souhaitent faire graver sur leur tombeau **(41** n°s 21, 22 et 27).
L'acte de signer un poème procède de l'acquisition d'une compétence, l'écriture, et de la maîtrise d'un art, la poésie, qui se déploient à différents niveaux, selon l'âge et la formation des hommes et des femmes qui écrivent. La diversité humaine que les inscriptions restituent est large: on voit des jeunes gens désireux de montrer les résultats d'un apprentissage récent, d'hommes cultivés qui ont fait carrière dans la politique ou dans le commerce, mais qui se réjouissent de pouvoir exhiber une habileté acquise à l'école du grammairien et du rhéteur dans leur jeunesse, et des véritables hommes de lettres: instituteurs, professeurs de rhétorique, juristes, poètes itinérants ou locaux.
Parfois, on ne connaît ces personnages que par les "signatures" qu'ils ont laissées dans des lieux de tourisme et de pèlerinage fameux à l'époque impériale comme le Colosse de Memnon (voir **23),** le sphinx de Gizeh, les syringes de la Vallée des rois, certains sanctuaires de la vallée du Nil [**31**].
Dans un univers qui, sans trop de surprises, est plutôt masculin, on remarque parfois des noms de poétesses: ➔ Herennia Procula et, sur la statue colossale de Memnon, Iulia Balbilla, Dèmô, Caecilia Trebulla [voir en particulier **3** et **23],** Antipatra **(1** n° 139), l'impératrice Eudocia (*SGO* 21/22/01, cf. **14** *16*).
Les poètes dont plusieurs épigrammes signées ont survécu sont peu nombreux [voir notamment Honestos, Aphthonétos de Larisa et quelques-uns des poètes du Colosse de Memnon: cf. **23].** La répétition d'une signature dans les inscriptions situées dans un même contexte est interprétable de plusieurs manières. On peut y voir la marque de visites successives du même lieu *(I.Col.Memnon,* p. 12) ou bien le signe de l'activité prolongée et de la renommée d'un poète dans une zone géographique restreinte pendant une période plus ou moins longue ou à un moment donné de sa carrière en réponse à des commandes privées ou à un appel de la cité. On y verra aussi un signe d'exhibitionnisme intellectuel et une affirmation d'identité culturelle.
Dans certains cas, la signature du poète s'associe à celle du sculpteur qui a réalisé l'œuvre placée sur le support lapidaire. Le travail des deux artistes peut se dérouler à la même époque (voir le cas d'Hérakleidès de Tralles et du sculpteur, Sosiménès fils de Sosiménès, **43** n° 3) ou à un temps de distance dans le cadre d'une rénovation artistique (Herennia Procula sur la base d'une copie de l'Éros de Praxitèle, Honestos sur la base d'une statue de Kaphisias). Le cas de Chairéas **(40** n° 5) dédicant d'une statue d'Apollon à Suse au IIe/Ier av. J.-C., qui se proclame à la fois poète et sculpteur, est exceptionnel: (…)τοῖ?]σιν δὲ τύπο[ισιν] / αὐτός με πλάστας τὰν χ[άριν] ἀ̣ντιδιδοὺ[ς] / Ἑλλήνων κλῇζει μέλε[σιν Φο]ῖβον κλυτότοξ[ον], "[...] au moyen de ses *typai,* Chairéas lui-même m'a façonné pour me rendre grâces et me célèbre selon les rythmes des Grecs, moi Phoibos, illustre archer" (trad. **40).**

E. SANTIN

TRADITION LATINE

6] Pour les épigrammes littéraires de tradition manuscrite, la paternité était indiquée dans le titre du livre qui les contenait, si celui-ci était d'un même auteur (comme pour le *liber* de ➔ Catulle ou les livres de ➔ Martial), ou en tête des épigrammes isolées ou des groupes d'épigrammes dans les collections anthologiques (➔ *Anthologie latine,* ➔ *Bobiensia),* quand elles ne sont pas anonymes comme c'est souvent le cas. Il s'agit donc d'indications externes. Parfois cependant, pour une raison ou une autre, l'auteur insère son nom à la manière d'une "signature" *(sphragis)* dans la composition elle-même: on pense p. ex. à ce fameux monodistique cité par Nonius (p. 125 L.), qui l'a trouvé dans ➔ Varron: *Pacui discipulus dicor; porro is fuit Enni, / Ennius Musarum: Pompilius clueor,* "Je suis considéré comme le disciple de Pacuvius. Lui-même fut celui d'Ennius, et Ennius celui des Muses: mon nom est Pompilius"
[**5** *51*]. Martial lui-même a expressément "signé" la première épigramme du livre I avec une formule "épigraphique" qui semble "se référer à un portrait placé au début du livre" [**4** *15*]. Dans d'autres cas, la signature apparaît de manière indirecte. Un cycle de huit (ou neuf) épigrammes des *Bobiensia* est attribué au *vates* (poète) ➔ Naucellius, car celui-ci est nommé au début de la première d'entre elles non en tant qu'auteur, mais comme constructeur de la maison qui est brièvement présentée en deux distiques. Puis il est à nouveau nommé au début d'une autre épigramme d'un seul distique invitant à observer son portrait: *quaeritis ingenium ? Discite carminibus,* "Vous voulez connaître son caractère? Apprenez-le de ses poèmes". Sa signature apparaît donc ici plus claire, et on peut raisonnablement lui attribuer tout le cycle. Mais un grand nombre d'épigrammes de tradition manuscrite restent anonymes, probablement contre les intentions de leurs auteurs, et donc suite à des causes accidentelles.

(….)

M.MASSARO

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Éditions et traductions, anthologies et commentaires (hors références abrégées):

1 BERNAND, É., *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine,* Paris, 1969; **2** CARLETTI, C., *Epigrafia dei cristiani in Occidente dal III al VII secolo. Ideologia e prassi,* Bari, 2008 ; **3** CIRIO, A. M., *Gli epigrammi di Giulia Balbilla,* Lecce, 2011; **4** CITRONI, M., *M. Valerii Martialis Epigrammatum liber I,* Florence, 1975; **5** COURTNEY, E., *The Fragmentary Latin Poets,* Oxford, 1993; **6** PIKHAUS, D., *Répertoire des inscriptions latines versifiées de l'Afrique romaine (Ier VIe siècles), I: Tripolitaine, Byzacène, Afrique proconsulaire,* Bruxelles, 1994; **7** PLESSIS, F., *Poésie latine. Épitaphes.Textes choisis et commentaires,* Paris, 1905; **8** PORTE, D., *Tombeaux romains. Anthologie d'épitaphes latines,* Paris, 1993; **9** SPAL, A., *Poesie - Erotik - Witz. Humorvoll-spöttische Versinschriften zu Liebe und Körperlichkeit in Pompeji und Umgebung,* Berlin-Boston, 2016; **10** TROUT, D., *Damasus of Rome. The Epigraphic Poetry. Introduction, Texts, Translations and Commentary,* Oxford, 2015; **11** ZARKER, J. W., *Studies in the* Carmina Latina epigraphica, diss. Princeton, 1958.
Études: 12 ADAMS, J. N., *Bilingualism and the Latin Language,* Cambridge, 2003; **13** ADAMS, J. N., *The Latin Sexual Vocabulary,* Londres, 1982; **14** AGOSTI, G., « Per uno studio dei rapporti fra epigrafia letteratura nella tarda antichità», in L. CRISTANTE et T. MAZZOLI (éd.), *Il Calamo della memoria,* Trieste, 2015, p. 13-34; **15** BING, P. et BRUSS, S., «Introduction», *Brill's Companion to Hellenistic Epigram,* Leyde-Boston, 2007, p. 1-26; **16** CUGUSI, P., *Aspetti letterari dei* Carmina Latina epigraphica, Bologne, 1996[2] ; **17** ECK, W., « Tod in Raphia: Kulturtransfer aus Pannonien nach Syria Palaestina », *ZEP,* 184 (2013), p. 117-125; **18** ERASMO, M., *Reading Death in Ancient Rome,* Columbus (OH), 2008; **19** GALLETIER, E., *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions,* Paris, 1922; **20** GAMBERALE, L., « Letteratura minima. I *Carmina Latina epigraphica* », in B. AMATA (éd.), *Cultura e lingue classiche,* 3, Rome, 1993, p. 379-403; **21** GAMBERALE, L., « Orazio nelle epigrafi », in *Atti dei convegni di Venosa Napoli Roma,* Venosa, 1994, p. 43-67; **22** GANGLOFF, A., « Les poètes dans les inscriptions grecques de Rome : esquisse d'une approche socioculturelle», CCG, 18 (2007), p. 349-374; **23** GANGLOFF, A., « Les "poètes" hellénophones sur

le Colosse de Memnon», in A. GANGLOFF (éd.), *Médiateurs culturels et politiques dans l'Empire romain: Voyages, conflits, identités,* Paris, 2011; **24** GARULLI, V., Byblos lainee. *Epigrafia, letteratura, epitafio,* Bologne, 2012; **25** GARULLI, V., «Greek Acrostic Verse Inscriptions», in J. KWAPISZ *et alii* (éd.), *The Muse at Play,* Berlin-Boston, 2013, p. 246-278; **26** GRANINO CECERE, M. G., «Sperlonga», in *EV,* IV, Rome, 1988, p. 992-994; **27** GUTZWILLER, K. J., *Poetic Garlands,* Berkeley-Los Angeles, 1998; **28** GUTZWILLER, K. J., «Gender and inscribed Epigram: Herennia Procula and the Thespian Eros», *TAPhA,* 134 (2004), p. 383-418; **29** JONES, C. P., « Pion, Pionos », in P. SCHERRER, H**.** TAEUBER et H. THÜR (éd.), *Steine und Wege. Festschrift für* D. *Knibbe zum* 65. *Geburtstag,* Vienne, 1999, p. 51-54; **30** KIMMEL-CLAUZET, F., « Un hommage de poète à poète? Sur quelques aspects des épigrammes grecques funéraires consacrées aux poètes des époques archaïques et classiques», in E. SANTIN et L. FOSCHIA (éd.), *L'épigramme dans tous ses états: épigraphiques, littéraires, historiques,* Lyon, 2016 (publ. en ligne: https://books.openedition.org/enseditions/5824); **31** MAIRS, R., « *Sophagrammata:* Acrostichs in Greek and Latin Inscriptions from Arachosia, Nubia and Libya », in J. KWAPISZ *et alii* (éd.), *The Muse at Play,* Berlin-Boston, 2013, p. 279-306; **32** MASSARO, M., «Le "nozze perpetue" di una coppia romana *(CE* 1559)», *SPhV,* 11 (2008), p. 283-325; **33** MEYER, D., *Inszeniertes Lesevergnügen. Das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos,* Stuttgart, 2005; **34** MICHAUD, J.-N., « Un instant dans l'éternité, l'éternité dans un instant», in *CLEAfrique,* p. 364-376; **35** MORETTI, L., « Due epigrammi greci inediti », *RPAA,* 57 (1984/85), p. 233-241; **36** MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M. T., «*Nortia, te veneror (CLE* 1530 = *CIL* 6. 537) la defensa de la fortuna y del encomio proprio », in FERNÁNDEZ MARTÍNEZ C. *et al.* (éd.), Ex officina. *Literatura epigrafica en verso,* Séville, 2013, p. 303-319; **37** PIKHAUS, D., « Les origines sociales de la poésie épigraphique latine: l'exemple des provinces nord africaines», *AC,* 50 (1981), p. 637-654; **38** ROBERT, L., «Épigraphie et paléographie», *OMS* I, Amsterdam, 1969, p. 597-598; **39** ROTH, H., *Untersuchungen über die lateinischen Weihgedichte auf Stein,* Diss. Giessen, 1935; **40** ROUGEMONT, G., *Inscriptions grecques d'Iran et d'Asie centrale. Corpus inscriptionum Iranicarum,* Part II : Inscriptions of the Seleucid and Parthian Periods of Eastern Iran and Central Asia, Vol. I: Inscriptions in Non-lranian Languages, I, Londres, 2012; **41** SANTIN, E., *Autori di epigrammi sepolcrali greci su pietra. Firme di poeti occasionali o professionisti,* Rome, 2009; **42** SANTIN, E., « Autore nascosto o autore manifesto ? Il caso dell'epigramma per l'ippiatra Memmius Hippokrates (Anazarbos, Cilicia, prima metà del III secolo d. C.) », *Epigraphica Anatolica,* 43 (2010), p. 95-100; **43** SANTIN, E. et TZIAFALIAS, A., « Épigrammes signées de Thessalie », *Topoi,* 18 (2013), p. 251-282; **44** SANTIN, E., «graver, inciser, creuser», in J.-P. GUEZ, F. KLEIN, J. PEIGNEY et É. PRIOUX (éd.), *Dictionnaire des images du poétique,* à paraître; **45** SQUIRE, M., « The Motto in the Grotto: lnscribing Illustration and Illustrating Inscription at Sperlonga », in Z. NEWBY et R. LEADER-NEWBY (éd.), *Art and Inscriptions in the Ancient World,* Cambridge, 2007, p. 102-127; **46** TANDOI, V., « Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei, Lutazio Catulo e il movimento dei preneoterici » (1981). « Gli epigrammi di Tiburtino dopo un'autopsia del graffito » (1982-1983), in V. TANDOI (†), *Scritti di filologia e di storia della cultura classica,* I, Pise, 1992, p. 128-178; **47** TANDOI, V., « L'epigrafe di Faustino a Sperlonga, il ciclo odissiaco del ninfeo e gli inizi di Marziale», in AA.VV., *Disiecti membra poetae,* III, Foggia, 1988 (p. 153-179), republ. dans V. TANDOI (†), *Scritti di filologia ... ,* p. 735-754.

E. SANTIN et M. MASSARO