



HAL
open science

L'art de la question chez Martial : formes et enjeux stylistiques et pragmatiques

Daniel Vallat, Emmanuelle Valette

► To cite this version:

Daniel Vallat, Emmanuelle Valette. L'art de la question chez Martial : formes et enjeux stylistiques et pragmatiques. Florence Garambois; Daniel Vallat. Stylistique et poétique de l'épigramme latine. Nouvelles études, MOM Editions, pp.95-137, 2022. hal-04745774

HAL Id: hal-04745774

<https://hal.science/hal-04745774v1>

Submitted on 21 Oct 2024

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

M. VALERII MARTIALIS LIBER I. INCIPIT*in laudem cesaris* *Assumptum est ad cesarem*

Barbara pyramida sileat miracula Memphis
 Assiduus iacet nec babylona labor *et iuncta : ponte*
 Nec triuic^{deum} templo molles laudent^{et iuncta} honores
 Dissimulatq; deum^{inimic} cornibz ara frequens
 Acce nec uacuo pendencia mausolea
 Laudibz^{inimic} immodicis carus in astra ferant
 Omnis caesareo cedit labor amphitheatro *capit a vespasiano ante a iro*
 Unum pro cunctis fama loquatur opus *perit a domitiano*

*pyramides Memphis
Babylon**Mausoleum**Cares ppi**Amphitheatru**Ad Titu. aut vespasianu cesarem*

Hic ubi sydereus propius uidet astra colossus
 et cretunt media pugnata celsa uia
 Inuidiosa feri rachabant atreia regis
 Vnaq; iam tota stabat in urbe domus
 hic ubi conspiciu uenerabilis amphitheatri
 exigitur moles. stagna necomis erant
 hic ubi miramur uelocia^{affo} numera theernus
 Abstulerat miseris tecta superbus ager
 Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras
 Ultima pars aule deficientes erat

*colossus**pugnata**Stagna necomis**Theerne**Supbus ager**porticus claudia*

STYLISTIQUE ET POÉTIQUE DE L'ÉPIGRAMME LATINE NOUVELLES ÉTUDES

sous la direction de Florence Garambois-Vasquez et Daniel Vallat

STYLISTIQUE ET POÉTIQUE DE L'ÉPIGRAMME LATINE. NOUVELLES ÉTUDES

LITTÉRATURE & LINGUISTIQUE // 4

L'épigramme est le genre littéraire le plus bref qu'ait connu l'Antiquité romaine. C'est aussi le plus productif. Des premières adaptations, sous influence hellénistique, jusqu'aux VI^e et VII^e siècles de notre ère, il a été particulièrement prisé à Rome. Sa pratique impose au lecteur une attention aigüe aux détails du style et illustre l'ingenium du poète. Les études réunies dans ce volume proposent des analyses nouvelles sur ce qui caractérise la stylistique et, par-delà, la poétique de l'épigramme : aspects métriques, outils rhétoriques à l'œuvre, de la figure de style aux manipulations syntaxiques, jeux intertextuels et enjeux métapoétiques. Les divers aspects des techniques propres à ce genre poétique, abordés ici, sont aussi au service de l'exercice périlleux de la traduction, plus ardu encore, du point de vue stylistique en tout cas, dans le genre épigrammatique, que dans tous les autres.

The epigram is the shortest genre known in Ancient Rome. It is also the most prolific. From the first adaptations in Hellenistic times until the sixth and seventh centuries CE, it was much appreciated in Rome. Its practice requires from the reader an acute attention to the details of style and demonstrates the ingenium of the poet. The studies gathered in this volume bring new approaches to the stylistics and more so the poetics of the epigram: the metric issues, the rhetoric tools, from the figure of speech to the syntactical handling, the interplay of texts and the metapoetical challenges. The different techniques developed here, which are specific to this genre of poetry, may aid the perilous exercise of translating epigrams, which is harder, stylistically in any case, than any other genre.



© 2022 – Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux

7 rue Raulin, F-69365 Lyon Cedex 07



ISBN 978-2-35668-077-8

ISSN 2740-7624

9 782356 680778 35 €

STYLISTIQUE ET POÉTIQUE DE L'ÉPIGRAMME LATINE

MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE – JEAN POUILLOUX

Fédération de recherche sur les sociétés anciennes

Responsable scientifique des publications : Isabelle Boehm

Coordination éditoriale : Ingrid Berthelier

Secrétariat d'édition, conception graphique et composition : Catherine Cuvilly

Stylistique et poétique de l'épigramme latine. Nouvelles études
sous la direction de Florence Garambois-Vasquez et Daniel Vallat (dir.)
Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2022
240 p., 30 cm
(Littérature & Linguistique ; 4)

Mots-clés :

poésie latine, épigramme, stylistique, poétique, métrique, traductologie,
Antiquité tardive, épître, intertextualité, métapoétique, Martial, Ausone

Keywords:

*Latin poetry, epigram, stylistics, poetics, metrics, translatology, late Antiquity, epistle,
intertextuality, metapoetics, Martial, Ausonius*

ISBN 978-2-35668-077-8

ISSN 2740-7624

© 2022 Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux
7 rue Raulin, F-69365 Lyon Cedex 07

Diffusion

Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon – www.mom.fr/editions
FMSH-Diffusion, Paris – www.lcdpu.fr

STYLISTIQUE ET POÉTIQUE DE L'ÉPIGRAMME LATINE

NOUVELLES ÉTUDES

sous la direction de Florence Garambois-Vasquez et Daniel Vallat

Les textes publiés dans ce volume n'engagent que la responsabilité des auteurs.

Sommaire

Introduction	9
--------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

THÉORIES ET PRATIQUES DU STYLE ÉPIGRAMMATIQUE

Jean-Louis Charlet Y a-t-il une spécificité métrique de l'épigramme latine ?	15
---	----

Nina Mindt Stileigenschaften des lateinischen Epigramms aus translatorischer Perspektive	21
---	----

Nicolas Cavuoto-Denis De l'épigramme au billet	37
---	----

DEUXIÈME PARTIE

STYLISTIQUE ET POÉTIQUE DES « CLASSIQUES » DE L'ÉPIGRAMME À ROME

Alfredo Mario Morelli Catulle, <i>carm.</i> 16, Martial et la poétique des vers et des livres « sexués » : les ressources rhétoriques de l'allégorie et de la similitude	51
---	----

Frédérique Fleck L'insertion des propos représentés dans les <i>Épigrammes</i> de Martial	71
--	----

Catherine Notter La répétition du vers initial à la fin de l'épigramme : quelques remarques sur l'usage du procédé chez Martial	83
--	----

Emmanuelle Valette, Daniel Vallat L'art de la question chez Martial : formes et enjeux stylistiques et pragmatiques	95
--	----

Emmanuel Plantade Aspects métriques et rythmiques de la couleur archaïque dans les distiques élégiaques d'Apulée	139
--	-----

TROISIÈME PARTIE

L'ÉPIGRAMME LATINE TARDIVE : À LA RECHERCHE DE NOUVELLES MODALITÉS LITTÉRAIRES

Florence Garambois-Vasquez La <i>uarietas</i> stylistique d'Ausone : l'exemple du grec dans quelques épigrammes	157
--	-----

Fabio Nolfo The late antique literary epigram between progymnastic fictionality and mythopoetic exemplarity: the case study of Ausonius' Niobe in <i>Epigr.</i> , 57 Green	165
---	-----

Luciana Furbetta L'usage des procédés rhétoriques et leur fonction communicative dans l'épigramme latine : l'« épigramme-lettre » comme cas d'étude	181
--	-----

Etienne Wolff Traits de style spécifiques à Luxorius et à l'auteur de la série 90-197 Riese	203
--	-----

Céline Urlacher-Becht L'expression du sentiment religieux dans les « Épigrammes » d'Eugène de Tolède	211
---	-----

L'art de la question chez Martial : formes et enjeux stylistiques et pragmatiques

Emmanuelle Valette

Université Paris-Cité, Anhima (UMR 8210)

Daniel Vallat

Université Lumière Lyon 2, HiSoMA (UMR 5189)

La question est un outil stylistique majeur dans les *Épigrammes* de Martial. L'étude détaillée de ses principaux emplois permet d'en analyser les effets, tant stylistiques que pragmatiques. Comment et pourquoi le poète use-t-il, dans cette forme brève, de ce procédé, enseigné dans les écoles de rhétorique? L'étude de l'emplacement des questions montre d'abord le rôle stratégique joué par ce procédé dans la structure et dans la visée des épigrammes, en particulier satiriques. L'attention portée au formulaire permet ensuite d'éclairer l'aspect à la fois stéréotypé et soumis à variation de ses emplois. Enfin, parce qu'elle crée des effets d'oralité et d'interlocution, la question articule étroitement l'énonciation énoncée, celle du texte, et l'énonciation extra-discursive, faisant ainsi une place au lecteur de l'épigramme : en s'appuyant en particulier sur les questions présentes dans les livres 13 et 14 des *Épigrammes*, la dernière partie de cette étude interroge donc aussi les différents usages possibles de ces textes.

The question is a major stylistic tool in Martial's Epigrams. The detailed study of its main uses makes it possible to analyze their effects, both stylistic and pragmatic. How and why does the poet, in this brief genre, use a process taught in schools of rhetoric? The study of the location of the questions first shows the strategic role played by this process in the structure and aim of the epigrams, especially the satirical ones. The attention paid to the formulation then helps to illustrate the aspect that is both stereotyped and subject to variation. Finally, because it creates effects of orality and interlocution, the question closely articulates the textual enunciation and the extra-discursive enunciation, thus involving the reader of the epigram. Relying in particular on the questions present in books XIII and XIV of the Epigrams, the final part of this study also questions the different possible uses of these texts.

Pourquoi utiliser des questions dans une épigramme? Dans le genre littéraire le plus bref qu'ait connu l'Antiquité gréco-latine, la place limitée ne peut accueillir de traits stylistiques inutiles – contrairement à la plupart des genres, où le problème ne se pose pas. C'est donc une intention particulière et une reconnaissance *de facto* de la question dont témoigne un poète épigrammatique en employant la modalité interrogative, ce que les chiffres confirment : nous avons relevé quelque 650 questions chez Martial, dans 416 épigrammes sur les 1 172 que comptent ses douze livres (soit environ 35,5 % des textes)¹. Ces simples statistiques prouvent que la question est un outil stylistique majeur pour le poète, présent dans plus d'un tiers de ses pièces, et que Martial est conscient de

1. D'autres questions apparaissent dans le *Liber spectaculorum* (6 questions réparties dans 5 épigrammes sur 32), les *Xenia* (livre 13 : 16 questions réparties dans 16 épigrammes sur 127) et les *Apophoreta* (livre 14 : 26 questions réparties dans 21 épigrammes sur 223), que nous exploiterons également dans cette étude.

l'efficacité, pour l'épigramme, d'un procédé enseigné dans les écoles de rhétorique. Quintilien, son contemporain, y consacre justement quelques paragraphes au début de son chapitre sur les figures de pensée (9, 2, 61-6) : il distingue ainsi les « vraies » questions, dont l'objectif est une réponse précise, des questions qui « pressent » (*instare*) l'interlocuteur (§ 7) ou n'appellent pas de réponse (§ 8), autrement dit les questions « rhétoriques » ; il passe en revue quelques effets de la demande (§ 91-1 : rendre odieux, apitoyer, s'indigner, s'étonner, commander, délibérer), et envisage les relations entre questions et réponses (§ 121-6) – et précise à chaque fois que la variété est grande dans cette matière (ainsi § 10 : *Totum hoc plenum est uarietatis*, « Tout cela est riche en variété »). Nous essaierons donc ici de comprendre pourquoi et comment Martial a massivement utilisé cet outil rhétorique dans ses épigrammes, à travers une modélisation des principaux emplois, en étudiant successivement les enjeux tactiques, stylistiques et pragmatiques de la question.

Un mot d'abord sur notre décompte des questions : par principe, nous avons systématiquement relevé celles de l'édition Izaac (1930-1934, CUF), dont la ponctuation, comme la plupart des éditions du XX^e siècle, reprenait en gros celle de Lindsay (1902) ; mais il faut rappeler que les textes antiques et les manuscrits médiévaux qui les ont transmis n'étaient pas ponctués et que, si le point d'interrogation est parfois imposé par la présence d'un terme interrogatif, il est souvent aussi laissé à la libre appréciation de l'éditeur, parfois contestable. Par exemple, Izaac n'est pas parfaitement cohérent avec la tournure en *quaeris* (voir *infra*), le plus souvent mise en interrogation, mais parfois non, alors que la logique le voudrait (1, 70, 3 ; 5, 56, 1-2 ; 12, 17, 1-2) ; on pourrait donc, avantagement, ajouter un point d'interrogation, à un certain nombre de phrases, par exemple en 1, 41, 1-2, où Izaac ponctue : *Vrbanus tibi, Caecili, uideris : / non es, crede mihi* ; il serait bien plus satisfaisant que le premier vers soit interrogatif : « Tu t'imagines, Caecilius, être un homme d'esprit ? Crois-moi, tu ne l'es pas », pour être parallèle au vers 1, 72, 1-2, où l'on trouve une formulation interrogative similaire². Plus rarement, on pourrait également supprimer un point d'interrogation³. Il existe donc une part de subjectivité inhérente à la question. Notons enfin que Martial choisit parfois de ne pas poser une question directe, au profit d'une interrogative indirecte : volonté de variation, au demeurant assez limitée⁴.

L'emplacement des questions dans l'épigramme et leur visée

Le premier volet de notre enquête portera sur l'emplacement des questions. Comment Martial a-t-il utilisé la question dans la composition des épigrammes ? L'étude de la question fait d'emblée apparaître son rôle stratégique en certains points clés de l'épigramme. Elle a manifestement une place essentielle dans la structure métrique et logique de l'épigramme satirique⁵. Et selon son emplacement, elle produit des effets différents, que l'on peut brièvement récapituler.

2. Voir aussi 1, 35, 1-3 ; 1, 41, 1 ; 1, 60, 1-2 ; 2, 70, 1-2 ; 2, 73, 1 ; 3, 32, 1 ; 3, 76, 1-2 ; 3, 93, 20 ; 4, 53, 7 ; 5, 19, 9 ; 5, 44, 1 ; 8, 75, 5.

3. Par exemple 1, 11, 718 : *Tanti non es, ais ?*, « Tu ne vauds pas tant, dis-tu ? », transformable sans problème en exclamation ; 12, 24, 10, où l'on peut simplifier deux questions en une seule, etc.

4. Par exemple 9, 44, 1-2 : *Alciden modo Vindicis rogabam / esset cuius opus laborque felix*, « Je demandais il y a peu à l'Hercule de Vindex de qui il était l'ouvrage et l'heureux travail » ; voir aussi 1, 96, 9 ; 3, 4, 1-3 ; 9, 40, 4-5.

5. Comme le montre Sullivan 1991, p. 225-226, la structure de l'épigramme satirique est entièrement focalisée sur la fin : l'écriture doit mener logiquement et rhétoriquement vers la clôture. La question joue donc un rôle spécifique dans ce type de composition. Par ailleurs, le monodistique est l'expression la plus aboutie de cette écriture brève (Laurens 2012, p. 373-397).

Les questions dans les épigrammes brèves

Les épigrammes de Martial sont de longueur variable : de deux à cinquante et un vers. Or, les questions sont fréquentes dans les épigrammes les plus brèves, les monodistiques ; leur présence contribue fortement à l'efficacité de ces textes resserrés, à leur « économie » et leur « clarté foudroyante »⁶.

Dans une épigramme composée de deux vers, la question se trouve tantôt dans le premier, tantôt dans le second vers⁷ : l'alternance entre la phrase interrogative et la phrase affirmative a pour effet de renforcer le contraste entre les deux vers, presque toujours de longueur inégale⁸, et d'en détacher la pointe⁹.

Question dans le premier vers

Lorsqu'elle se trouve dans le premier vers, la question, posée *ex abrupto*, se présente la plupart du temps sur le mode de l'interpellation au style direct. Le poète y apostrophe le destinataire de l'épigramme¹⁰ – qui est aussi la plupart du temps la cible¹¹ – dont le nom propre peut être placé en tête d'épigramme¹², ou plus fréquemment en incise¹³. Quand elle occupe tout le vers, cette question souligne la structure bipartite du distique ; le type question-réponse¹⁴ est ainsi un des schèmes les plus récurrents du style de Martial dans les épigrammes brèves.

C'est le cas par exemple dans ce fameux distique adressé à Thaïs :

*Quid me, Thai, senem subinde dicis ?
Nemo est, Thai, senex ad irrumandum.* (4, 50)

Pourquoi, Thais, me traites tu toujours de vieux ?
Personne, Thais, n'est trop vieux pour profiter d'une bouche complaisante¹⁵.

-
6. Voir Laurens 2012, p. 339. L'auteur (p. 375) met en évidence cette efficacité du monodistique en comparant deux épigrammes sur le même sujet, comportant toutes deux des questions, l'une composée de deux vers, l'autre de quatre : 5, 73 et 7, 3.
 7. Il arrive que la question lie les deux vers du distique par un enjambement ou un rejet, mais c'est plus rare. Voir 6, 67 ; 10, 32 ; 12, 20. On trouve aussi quelques monodistiques composés de deux questions. Cf. par exemple le mini-dialogue en 3, 84. Mais la plupart du temps, une seule de ces questions comporte un mot interrogatif. Voir par exemple 2, 82.
 8. La plupart des épigrammes monodistiques sont des distiques élégiaques, composés d'un hexamètre et d'un pentamètre, mais il y a des exceptions. Voir notamment l'exemple 4, 50 (*infra*) ou 6, 12.
 9. Sur la structure bipartite de l'épigramme (exposition/conclusion), sa théorisation depuis Lessing (*Erwartung/Aufschluss*) dans ses *Anmerkungen über das Epigramm* (1771) et l'insuffisance de cette théorie qui ne vaut que pour l'épigramme satirique et qui masque la variété des tours possibles, voir Laurens 2012, p. 378-382 ; Wolff 2008, p. 83 *sq.* ; Sullivan 1991, p. 223-226.
 10. Il arrive que le destinataire de cette question ne soit pas nommé. Voir par exemple 4, 41. Sur le rôle de l'apostrophe et de la question comme éléments de « vivacité », « tension », « dramatisation », voir Laurens 2012, p. 346-359 ; Vallat 2008, p. 427-450 ; Wolff 2008, p. 87.
 11. L'épigramme *ad aliquem*, la plus fréquente, peut être remplacée par l'épigramme *ad aliquem de aliquo* : le poète y interpelle un tiers personnage en l'interrogeant au détriment de la cible. Voir par exemple 10, 84, 1 ou 12, 51.
 12. Par exemple 2, 42, 1 (*Zoile quid solium subluto podice perdis ?*) ; sur la place des noms propres, cf. Vallat 2008, p. 427-449.
 13. Par exemple 11, 89, 1 (*Intactas quare mittis mihi, Polla, coronas ?*) ; 11, 101, 1 (*Thaida tam tenuem potuisti, Flacce, uidere ?*). La position la plus fréquente pour ce vocatif est à l'avant-dernière dans l'hexamètre, ce qui a pour effet de séparer deux mots étroitement unis et d'imposer un nouveau phrasé à ce mètre classique. Voir Laurens 2012, p. 352.
 14. Voir Laurens 2012, p. 346 : « Le couple question-réponse est un élément essentiel de l'animation de l'épigramme » ; Siedschlag 1977, p. 70-71.
 15. Les traductions sont empruntées à l'édition d'Izaac 1930-1934, avec des adaptations ponctuelles.

Interpellée au style direct, Thaïs, la cible du poète est supposée présente. La question initiale suppose que le locuteur est déjà en discussion avec son interlocuteur, et que ce dernier, identifié par un nom, parle avec lui d'un point précis – la question du locuteur apparaît alors comme une reprise de termes, juste avant la réponse. Le second vers, qui constitue la pointe, contient l'attaque. Ce procédé habile permet donc à Martial de présenter cette attaque comme une réaction à la remarque itérative de Thaïs (*subinde dicis*). Or on sait par Cicéron et Quintilien¹⁶ la préférence accordée à la riposte dans l'usage judiciaire. Avant de lancer son trait obscène, Martial le fait passer pour une simple défense face à une agression¹⁷. Martial reprend donc ici les codes rhétoriques de la parole d'invective.

Martial peut aussi, dans le premier vers du distique, feindre de reprendre la question qui lui a été adressée par sa cible. C'est le cas par exemple dans l'épigramme adressée à Pontilianus :

*Cur non mitto meos tibi, Pontiliane, libellos?
Ne mihi tu mittas, Pontiliane, tuos.* (7, 3)

Pourquoi je ne t'adresse pas mes livres, Pontilianus?
C'est, Pontilianus, pour que tu ne m'adresses pas les tiens.

Ici, le poète ne réagit pas à une remarque, mais il répond dans le deuxième vers à une question censée lui avoir été posée hors texte et qui est reformulée dans le premier vers au style indirect libre¹⁸. L'effet visé est très similaire puisque, dans les deux cas, le trait décoché est présenté par Martial comme une riposte. Par ailleurs, l'opposition très claire entre l'interrogative, placée dans le premier vers, et la phrase affirmative, dans le pentamètre, souligne la structure logique de ces distiques et accentue la séparation entre l'introduction et la clôture.

Ce procédé qui consiste à faire de la question de l'interlocuteur le prétexte de l'épigramme apparaît encore plus clairement lorsque Martial utilise une interrogative indirecte introduite par un verbe du type *quaeris* ou *requiris*¹⁹. Ce tour a tendance à allonger la phrase interrogative et, la plupart du temps, la première partie de l'épigramme empiète sur le second vers. Le nom de la cible est alors fréquemment placé au début du pentamètre²⁰ et la pointe n'occupe pas l'intégralité du second vers. Sa brièveté la rend d'autant plus efficace.

Enfin, il peut arriver que la question n'occupe que la toute fin de l'hexamètre. L'épigramme commence alors par une observation d'ordre général au présent d'habitude ou par le constat objectif d'une situation spécifique, souvent surprenante, suivi d'une question très brève²¹ :

*Nos bibimus uitro, tu murra, Pontice. Quare?
Prodat perspicuus ne duo uina calix.* (4, 85)

Nous buvons dans le verre, toi, Ponticus, dans un vase murrhin. **Pourquoi?**
Pour que ta coupe transparente ne révèle pas tes deux qualités de vin.

16. Sur la préférence accordée à la riposte par rapport à l'attaque dans les traités de rhétorique, voir Cicéron, *De oratore*, 2, 230 et Quintilien, *Institution oratoire*, 6, 13.

17. Voir Laurens 2012, p. 381. Voir sur le même modèle 1, 67 et 2,38.

18. Sur ces délicates questions de distinction entre style direct, style indirect ou indirect libre, voir la contribution de F. Fleck dans ce volume.

19. Voir par exemple 2, 38, 1 (*Quid mihi reddat ager quaeris, Line, Nomentanus?*); 2, 78, 1 (*Aestiuo serues ubi piscem tempore, quaeris?*); 3, 98, 1 (*Sit culus tibi quam macer, requiris?*); 11, 19, 1 (*Quaeris cur nolim te ducere, Galla?*). Sur ces « énoncés prétextes », voir *infra* « Questions de techniques et de stylistique ».

20. Voir par exemple 6, 67 : *Cur tantum eunuchos habeat tua Gellia quaeris, / Pannyche? Volt futui Gellia nec parere*, « Tu me demandes pourquoi ta chère Gellia n'a pour la servir que des eunuques, / Pannychus? C'est que Gellia veut être besognée, et non enfanter ». Cf. aussi 12, 20 : *Quare non habeat, Fabulle, quaeris / uxorem Themison? Habet sororem*, « Tu te demandes, Fabullus, pourquoi Themison n'a pas / de femme? C'est qu'il a une sœur ».

21. Voir par exemple 12, 30, 1 (*Siccus, sobrius est Aper; quid ad me?*).

Ici, malgré la présence d'un destinataire explicite, qui est aussi la cible de l'épigramme, la question s'adresse moins à Ponticus qu'au lecteur de l'épigramme²² : l'adverbe interrogatif placé à la fin du premier vers²³ permet à la fois d'anticiper la réaction de ce dernier et de retarder la satisfaction de sa curiosité. Le lecteur devra attendre la fin du distique pour avoir le fin mot de cette situation surprenante, de cette *cena* dévoyée. La chute apparaît ici comme la clé d'une énigme. Ce type de structure est relativement fréquent²⁴ : elle a par ailleurs pour effet de fragmenter le vers et de couper le distique en trois parties inégales²⁵, et d'impliquer une progression, depuis la situation problématique sous forme d'énigme plus ou moins marquée, jusqu'à la chute des plus brèves²⁶.

Question dans le deuxième vers

Tout aussi fréquents sont les distiques dans lesquels la question se trouve dans le deuxième vers. De ce fait, l'épigramme apparaît souvent comme une structure tripartite. Et là encore, les variantes en termes d'énonciation sont relativement nombreuses.

Tandis que l'hexamètre initial énonce alors sous forme assertive une vérité objective, le pentamètre accueille en son sein une voix qui exprime l'étonnement sous forme de question :

*Plus credit nemo tota quam Cordus in urbe.
« Cum sit tam pauper, quomodo ? » Caecus amat. (3, 15)*

Personne dans toute la ville ne fait plus volontiers crédit que Cordus.
« **Alors qu'il est si pauvre, comment est-ce possible ?** » Il aime aveuglément.

Il n'est pas toujours facile d'identifier cette voix insérée²⁷, ni de préciser où commence exactement la question – nous y reviendrons²⁸ ; mais cette question naïve a pour principale visée de justifier la pointe de l'épigramme, placée par Martial dans le deuxième hémistiche du pentamètre²⁹. Que cette

22. Voir aussi 2, 31, 1 (*Saepe ego Chrestinam futui. Det quam bene quaeris ?*). Sur la question du lecteur, voir *infra* « Les voix dans l'épigramme et la place du lecteur ».

23. Voir sur le même modèle 2, 49, 1 (*Vxorem nolo Telesinam ducere : quare ?*).

24. Voir par exemple 4, 87 ; 3, 76.

25. Comme le montre Laurens 2012, p. 395-397, ce type de structure tripartite a pour effet de casser la superposition entre la structure métrique et la structure logique du distique. Il rappelle aussi qu'on peut ramener ce « type indocile » au schéma traditionnel en considérant que le trait s'est dédoublé dans le couple question/clé, la question jouant le rôle d'un « énoncé annonciatif » ; mais qu'on peut aussi soutenir que la question, qui jaillit de l'énoncé, fait corps avec lui. Ces difficultés à assigner le groupe interrogatif à une partie ou à une autre de l'épigramme le conduisent à le considérer comme un élément autonome et originel.

26. Voir encore 2, 31 ; 2, 39 ; 2, 45 ; 3, 78 ; 4, 85 ; 5, 32 ; 5, 43 ; 11, 10 (seul éloge) ; 11, 38 ; 12, 23 ; on retrouve ainsi cette forme dans certains quatrains, où l'exposé est plus long (5, 74 ; 6, 54 ; 11, 59).

27. La question est posée par la cible de l'épigramme : 2, 21, 2 (*Dicis : Vtrum maus ? Elige. – Malo manum*).

28. Sur ces problèmes, voir la contribution de F. Fleck dans ce volume et *infra* « Les voix dans l'épigramme et la place du lecteur ».

29. La question, plus brève, peut aussi être placée dans le second hémistiche du second vers. Voir par exemple 5, 32 : *Quadrantem Crispus tabulis, Faustine, supremis / non dedit uxori. Cui dedit ergo ? Sibi*, « Crispus, dans son testament, n'a pas, Faustinus, / laissé un liard à sa femme. À qui a-t-il donc donné son bien ? À lui-même ».

pointe en forme de réponse puisse se résumer en deux mots ou en un seul³⁰, la question qui l'introduit la met en valeur en l'isolant³¹ et en la retardant³².

Il peut arriver enfin que la pointe elle-même soit exprimée sous forme de question. Cette pointe interrogative peut alors être placée³³ après la césure ou à la toute fin du pentamètre³⁴, ou bien se dérouler sur l'ensemble du second vers³⁵; ou encore prendre la forme d'une interrogation double, dont les deux termes sont souvent mis en parallèle par l'insertion d'un nom propre en incise³⁶.

On constate donc la grande diversité des usages de la question dans la forme pourtant très simple du monodistique.

Les questions dans les épigrammes moyennes et longues

Si la proportion des épigrammes monodistiques est, chez Martial, relativement importante (242 sur un total de 1 172) dans les livres 1 à 12, ceux-ci contiennent aussi nombre d'épigrammes de longueur moyenne (quatre à dix vers) et longues (excédant dix vers)³⁷. Que peut-on dire de l'emplacement des questions dans ces épigrammes plus développées ?

Nous distinguerons quatre emplacements privilégiés : l'ouverture de l'épigramme, le centre de l'épigramme, l'avant-dernier vers ou le début du dernier (la « pré-chute »), enfin le dernier vers. Nous

-
30. Pointe constituée de deux mots, outre 3, 15 : 2, 39, 2 (*Vis dare quae meruit munera? Mitte togam*); 2, 45, 2 (*Demens, cum ferro quid tibi? Gallus eras*); 4, 65, 2 (*Quo fiat istud quaeritis modo? Lusca est*); 11, 10, 2 (*Cur non ad Memoriam carmina? Frater erat*); 1, 38, 2 (*Miraris pretium tam graue? Surdus erat*). Plus rare, la question placée dans la première partie du pentamètre et coupe à l'hémistiche : 3, 78. Pointe constituée d'un seul mot : par exemple 5, 32.
31. Laurens 2012, p. 35 a montré l'évolution historique qui a conduit de l'épigramme grecque à l'épigramme latine par détachement progressif du trait, avec accentuation de l'élément final. L'usage de la question en avant-chute joue un rôle central dans ce processus.
32. L'interrogation, par l'intonation, crée une pause forte dans le vers. Voir par exemple 5, 43, 2 : *Quae ratio est? Emptos haec habet, illa suos*.
33. Voir par exemple 1, 74 (*Moechus erat: poteras tamen hoc tu, Paula, negare. / Ecce uir est: numquid, Paula negare potest?* : l'interrogation met en évidence la logique du raisonnement, soulignée par le parallélisme de la construction, l'asyndète, la reprise du verbe *negare* et le jeu sur les temps [imparfait/présent] et entre les termes *moechus/uir*); 2, 76, 2 (*cui nihil ipse dadas: hic tibi uerba dedit?*); 3, 59, 2 (*nunc ubi copo dabit?*); 7, 16, 2 (*numquid emis?*); 7, 9 (*Cum sexaginta numeret Cascellius annos / ingeniosus homo est: quando disertus erit?*, «Cascellius compte soixante années / et il est homme d'esprit : quand sera-t-il éloquent?»); 9, 15, 2 (*Se fecisse Chloe. Quid pote simplicius?*); 12, 86, 2 (*una est nec surgit mentula. Quid facies?*). Cf. aussi 3, 18 (*Perfrixisse tuas questa est praefatio fauces / cum te excusaris, Maxime, quid recitas?*, «Tu as débuté en te plaignant d'avoir pris froid à la gorge. / Puisque tu as présenté tes excuses, Maximus, pourquoi lis-tu?»); 9, 69, 2 (*Cum pedicaris, quid, Polycharme, facis?*) et 12, 80, 2 (*Cui malus est nemo, quis bonus esse potest?*). Ces deux derniers exemples montrent la difficulté de délimiter les contours de la question : la phrase du point de vue syntaxique commence au début du pentamètre, mais l'interrogation proprement dite, qui constitue la pointe, se trouve isolée et mise en valeur dans le deuxième hémistiche.
34. Voir 8, 47, 2 (*Pars uulsa est. Vnum quis putat esse caput?*).
35. Voir 1, 67 (*dicis mihi [...] in te quis dicit?*); 2, 80, 2 (*Hic, rogo, non furor est, ne moriari mori?*); 3, 23, 2 (*Cur non mensa tibi ponitur a pedibus?*); 4, 47, 2 (*Quid tibi uis, dipyrum qui Phaethonta facis?*); 7, 16; 8, 29, 2 (*Quid prodest breuitas, dic mihi, si liber est?*). Voir aussi 1, 50 : le distique est constitué d'une seule phrase, avec une interrogative indirecte dans le second vers. Dans un certain nombre d'épigrammes, la valeur interrogative du second vers, qui ne contient aucun mot interrogatif, est déduite du contexte et uniquement perceptible par l'intonation (cf. 6, 9 : *In Pompeiano dormis, Laeue, teatro / et quereris si te suscitatur Oceanus?* ou 8, 34).
36. Cf. 3, 88, 2 (*dicite: dissimiles sunt magis an similes?*); 4, 68, 2 (*Vt cenem inuitor, Sexte, an ut inuideam?*). Sur l'alternative entre deux solutions opposées comme trait de style chez Martial, voir Sullivan 1991, p. 226.
37. Selon le relevé de Laurens 2012, p. 373, dans les livres 1 à 12 des *Épigrammes*, on compte 199 pièces de quatre vers, 149 de neuf vers et 160 de huit vers. L'auteur parle de «royauté du monodistique».

montrerons aussi que certaines épigrammes sont presque intégralement constituées de questions en séries, et que les questions peuvent servir de cadre à l'écriture épigrammatique.

Au début de l'épigramme : vers 1 ou 2

On trouve dans les épigrammes plus longues le même type de procédés et de structures que dans les monodistiques : les questions placées au début de l'épigramme, en avant-dernière position ou dans la chute y ont le même type d'effets. Lorsque la question est placée au début, l'intérêt consiste à problématiser l'épigramme, souvent *ex abrupto* : non seulement la question initiale fournit le thème du texte, mais elle le fait sur un mode particulièrement « vivant »³⁸, en réunissant le plus souvent un interlocuteur, un vocatif, un nom propre et la modalité vocale de l'interrogation : autant d'éléments qui créent les conditions favorables pour une *captatio* réussie ; l'intérêt du lecteur³⁹ est immédiatement sollicité par la question, qui l'intègre à une conversation où il est surtout spectateur et le met en position d'attente d'une suite : la réponse. Par ailleurs, la question initiale joue aussi sur « l'avant-texte », par une impression *in medias res* qui permet d'agrandir l'espace restreint de l'épigramme en suggérant un « avant » virtuel, une situation d'énonciation et un dialogue implicites qui ont déjà commencé hors-texte : de fait, la question ne fait pas que « demander », elle implique également et pose toute une série de jalons ou de faits.

Nombreux sont en effet les textes de quatre vers ou plus introduits par une ou deux questions, au style direct ou indirect, posées par le poète à son destinataire ou à sa cible. Le poète feint de répondre à une demande, exprimée à la 2^e personne⁴⁰ et les vers qui suivent sont une réponse ironique à cette question-prétexte qui a pour unique fonction de lancer l'épigramme. On trouve un joli exemple de ce cas de figure dans cette épigramme adressée à Matrinia :

*An possim uetulam quaeris, Matrinia : possum
et uetulam, sed tu mortua, non uetula es ;
possum Hecubam, possum Niobam, Matrinia, sed si
nondum erit illa canis, nondum erit illa lapis. (3, 32)*

Si je peux avec une petite vieille, tu me le demandes, Matrinia ?
Oui je peux aussi avec une vieille, mais toi tu es morte, tu n'es pas vieille !
Je peux avec Hécube, je peux avec Niobé, Matrinia, mais si
Elle n'est pas encore une chienne, pas encore une pierre.

Par cette question liminaire, *quaeris* et l'interrogation indirecte qui en dépend⁴¹, Martial introduit un « avant-texte » qui donne du relief au personnage apostrophé et une profondeur temporelle à ce poème court : l'épigramme y apparaît comme un fragment de discours, découpé dans une situation d'énonciation dans laquelle le lecteur est plongé *in medias res*, mais dont il n'est invité à découvrir que des pans. Cette remarque vise à nuancer l'idée que l'épigramme serait une poésie refermée sur elle-même⁴². Du point de vue de l'énonciation, l'épigramme est au contraire fréquemment ouverte sur un hors-texte, à la différence par exemple du haïku, qui se suffit à lui-même. Et les questions liminaires jouent un rôle important dans cette ouverture.

Dans d'autres épigrammes, la question occupe le vers 2 et exprime la réaction du poète vis-à-vis d'une situation jugée paradoxale, contradictoire, surprenante ou inconvenante, qui a été exposée dans le premier vers, sous la forme d'un constat :

38. Sur « l'irruption du dialogue » et ses effets, voir P. Laurens 2012, p. 348.

39. Sur cette question du lecteur, voir *infra* « Les voix dans l'épigramme et la place du lecteur ».

40. Voir par exemple sur ce modèle, 1, 57.

41. La même remarque s'applique au tour *rogo* + interrogative directe ou indirecte.

42. Laurens 2012, p. 34 ; voir aussi *infra*.

*Cinnam, Cinname, te iubes uocari :
non est hic, rogo, Cinna, barbarismus ?
Tu si Furius ante dictus esses,
Fur ista ratione dicereris. (6, 17)*

Tu veux, Cinnamus, qu'on t'appelle Cinna.

Ce nom n'est-il pas, je te le demande, un barbarisme ?

Si tu avais antérieurement porté le nom de Furius,
il faudrait, pour cette même raison, t'appeler Fur [«voleur»].

Le premier vers introduit la situation, présente le personnage qui est au cœur de l'épigramme, ici Cinnamus et sa prétention. La question qui suit, au vers 2, formulée au style direct, traduit et résume la réaction du poète. Elle permet de tirer la conclusion logique de cette situation dans les deux vers suivants.

Quand elle s'étend sur plus d'un distique⁴³, l'épigramme peut dupliquer ou même multiplier les questions, comme dans celle que Martial adresse à Bassus :

*Colchida quid scribis, quid scribis, amice, Thyesten
quo tibi uel Nioben, Basse, uel Andromachen ?
Materia est, mihi crede, tuis aptissima chartis
Deucalion uel, si non placet hic, Phaethon. (5,53)*

Pourquoi écris-tu sur la Colchidienne, pourquoi, mon ami, écris-tu sur Thyeste ?

Qu'as-tu à faire, Bassus, avec Niobé ou Andromaque ?

Le sujet, crois m'en, qui convient le mieux à tes pages,

C'est Deucalion, ou s'il ne t'agrée pas, Phaéton.

Du point de vue de sa composition, cette épigramme de quatre vers apparaît comme une simple expansion de l'écriture monodistiquée⁴⁴. Sa structure bipartite saute aux yeux ; deux vers pour les questions adressées à la cible, deux vers pour le trait satirique. La seconde question n'ajoute rien, pour le sens, à la première. On pourrait en imaginer une série d'autres sur le même modèle, multiplier les références mythologiques qui renvoient à l'écriture de tragédies. Le vers 2 contient cependant une information nouvelle, le nom du destinataire, et surtout, en introduisant une nouvelle question, il retarde la chute. L'allongement de l'épigramme permet aussi de créer d'autres effets de style : des jeux de répétition⁴⁵ (*quid scribis, quid scribis*), des parallélismes, des oppositions binaires ; tous ces procédés participent de l'attente produite par l'écriture épigrammatique.

Tout en restant dans la partie liminaire de l'épigramme, la question peut aussi se déployer sur plusieurs vers, de façon «narrativisée» et s'intégrer dans des phrases à la syntaxe plus complexe, susceptibles de contextualiser davantage la situation du texte. Le plus souvent, l'élément interrogatif est alors repoussé après la ou les subordonnée(s), dans une phrase longue qui introduit d'abord une série descriptive :

*Cum sis tam pauper quam nec miserabilis Iros,
tam iuuenis quam nec Parthenopaeus erat,
tam fortis quam nec cum uinceret Artemidorus,
quid te Cappadocum sex onus esse iuuat ? (6, 77,1-4)*

Alors que tu es plus pauvre que le misérable Iros,
plus jeune même que ne l'était Parthénopée,

43. Laurens (2012, p. 399) parle à propos de ces épigrammes de moyenne longueur d'une «esthétique du déploiement».

44. Sur le même modèle voir aussi par exemple 10, 90, 1-2 (*Quid uellis uetulum, Ligeia, cunnum ? / Quid busti cineres tui lacessis ?*).

45. Voir sur cette question la contribution de C. Notter dans le présent volume.

plus fort qu'Artémidore le jour où il fut vainqueur,
pourquoi prends-tu plaisir à te faire porter par six Cappadociens ?

La question narrativisée – mais toujours directe – joue un rôle important grâce à une dramatisation plus poussée que pour la question immédiate, par la mise en place d'éléments impliquant un contraste, une divergence, une contradiction. Elle s'exprime dans une structure fondamentale du type «alors que..., pourquoi... ?» ou «si..., pourquoi... ?»⁴⁶, qui souligne la dualité qui s'installe entre l'attitude du personnage et, le plus souvent, ses prétentions.

D'autres schémas récurrents animent les questions initiales. L'absence de terme interrogatif, cas le moins fréquent, permet d'exprimer à la fois le constat et la surprise :

*Saecula Nestoreae permensa, Philaeni, senectae
 rapta es ad infernas tam cito Ditis aquas ? (9, 29, 1-2)*

Après avoir dépassé les âges du vieux Nestor, Philénis,
 se peut-il que tu aies été si rapidement entraînée vers les eaux infernales de Dis ?⁴⁷

Une technique particulière est celle de la prise à témoin de l'interlocuteur sur un tiers. On lui demande s'il voit tel ou tel personnage, accompagné de sa description, par exemple :

*Aspicis incomptis illum, Deciane, capillis,
 cuius et ipse times triste supercilium,
 qui loquitur Curios adsertoresque Camillos ?
 Nolito fronti credere : nupsit heri. (1, 24)*

Tu vois cet homme, Décianus, à la chevelure négligée,
 dont tu redoutes toi-même le sourcil austère,
 qui parle des Curii et des Camilles, les champions de la liberté ?
 Ne te fie pas à sa mine : hier, il a pris mari !

L'interrogation équivaut alors à une invitation du type «regarde cet homme qui...» et remplace de manière subtile l'impératif, en refusant la simple assertion (ou l'ordre) au profit d'une connivence entre locuteur et interlocuteur contre le personnage tiers⁴⁸.

Quant aux relations entre question initiale et réponse, elles sont assez complexes : la réponse peut être directe, mais aussi absente, différée ou biaisée. Si l'on se concentre sur les questions en «pourquoi ?»⁴⁹ qui constituent presque un tiers des questions initiales et appellent logiquement une réponse, on constate que seul un tiers des épigrammes font suivre la question d'une réponse – encore se trouve-t-elle parfois retardée, comme en 9, 4, où elle n'apparaît qu'au tout dernier mot. Dans les deux autres tiers, on n'a pas de réponse proprement dite, c'est-à-dire que la question initiale est suivie d'autres constructions ou de réponses biaisées⁵⁰.

Plus souvent encore, la suite du texte ne fait que développer et expliciter la question initiale, et le «pourquoi» équivaut alors soit à un «à quoi bon... ?» n'appelant pas de réponse, soit à une condamnation assertive du type «tu ne devrais pas...», comme pour Ligeia :

46. Voir *cum* [...] *quare* : 1, 11 ; 4, 33 ; *cum* [...] *cur* : 1, praef. ; 1, 59 ; 3, 23 ; 3, 6, 2 ; 9, 4 ; 9, 72 ; 10, 3 ; 10, 65 ; *cum* [...] *quomodo* : 3, 15 ; *cum* [...] *quo* : 2, 66 ; *cum* [...] *quid* : 3, 18 ; 6, 77 ; 7, 33 ; 7, 50 ; 11, 37 ; 12, 32 ; 12, 96 ; *cum* [...] *uis* : 2, 7 ; *si* [...] *quid* : 2, 93, 2 ; 5, 82 ; 8, 29 ; *si* [...] *quare* : 1, 50 ; 3, 81 ; *si* [...] *cur* : 2, 69 ; 3, 11 ; 3, 99 ; *si* [...] *qua causa* : 8, 23.

47. Voir aussi 10, 44, 1-4.

48. Voir aussi 2, 74 ; 4, 74 ; 6, 38 ; 7, 37 ; 8, 59.

49. Voir *infra* «Questions de techniques et de stylistique».

50. Par exemple 1, 18 ; 5, 61 ; 6, 50.

*Quid uellis uetulum, Ligeia, cunnum ?
 Quid busti cineres tui lacessis ?
 Tales munditiae decent puellas –
 nam tu iam nec anus potes uideri ;
 istud, crede mihi, Ligeia, belle
 non mater facit Hectoris, sed uxor.
 Erras si tibi cunnum hic uidetur,
 ad quem mentula pertinere desit.
 Quare si pudor est, Ligeia, noli
 barbam uellere mortuo leoni. (10, 90)*

Pourquoi épiles-tu, Ligeia, ton vagin hors-d'âge ?
 Pourquoi remues-tu les cendres de ton bûcher ?
 Ces soins conviennent aux jeunes filles
 – car toi, tu ne peux déjà même plus passer pour vieille –
 cela, crois-moi, ne sied pas à la mère d'Hector, mais à sa femme.
 Tu te trompes, si tu crois que c'est un vagin,
 cette chose à laquelle une queue ne s'intéresse plus.
 Si donc tu as un peu de pudeur, Ligeia,
 n'arrache pas sa barbe au lion mort.

Tous ces exemples illustrent un fait important : les questions initiales sont avant tout destinées aux épigrammes satiriques ; sur les 103 textes concernés, il n'y a guère que 14 épigrammes où la question initiale n'introduit pas une forme d'invective ou d'humour⁵¹. Il s'agit donc non seulement d'un outil de vivacité, mais aussi d'attaque.

En avant-dernière position

On a souvent souligné que l'un des traits caractérisant l'épigramme latine, en particulier chez Martial, était l'accentuation de l'élément final. Or, ce qui est particulièrement vrai pour les épigrammes monodistiques l'est aussi pour les épigrammes de moyenne longueur, qui se distinguent des épigrammes grecques par une forte structuration rhétorique. La question joue un rôle important dans ce procédé : placée dans l'avant-dernier vers ou dans le premier hémistiche du dernier vers, elle met en valeur, en la détachant, la pointe finale, qui constitue la réponse. C'est l'emploi majeur de la question chez Martial (121 occurrences, soit plus de 10 % du corpus martialien). L'intonation et la pause impliquées dans l'usage de la question permet à la pointe de se détacher avec plus de netteté. Cette position permet une « dramatisation » maximale de l'épigramme, d'une part parce que le texte existe en amont (l'énoncé, plus ou moins long), d'autre part parce que le mouvement global du texte va dans le sens d'un dévoilement stratégique d'informations dont la présence est d'abord attendue (question) et ensuite confirmée (chute)⁵².

On trouve, ici encore, diverses variantes de cet emploi. La question peut ainsi se trouver à la fin de l'avant dernier vers et être mise dans la bouche de la cible, qui de ce fait, déclenche elle-même la pointe qui va l'accabler⁵³, comme le fait Gallus dans cet exemple :

*Numquam me reuocas, uenias cum saepe uocatus :
 ignosco, nullum si modo, Galle, uocas.*

51. Dans ce cas, elles sont adressées, selon un usage martialien, à des personnes réelles, amis ou patrons du poète, cf. 1, 51 ; 2, 74 ; 3, 2 ; 4, 74 ; 5, 10 ; etc.

52. Voir 1, 14 ; 1, 20 ; 1, 34 ; 1, 60 ; 2, 1 ; 2, 83 ; 3, 44 ; 3, 46 ; 3, 60 ; 3, 63 ; 3, 76 ; 4, 3 ; 4, 35 ; 4, 51 ; 4, 77 ; 5, 15 ; 5, 37 ; 5, 61 ; 5, 69 ; 5, 79 ; 6, 30 ; 6, 53 ; 6, 54 ; 6, 66 ; 6, 77 ; 6, 78 ; 6, 88 ; 6, 89 ; 7, 42 ; 7, 45 ; 8, 14 ; 8, 61 ; 8, 67 ; 8, 68 ; 9, 49 ; 9, 94 ; 10, 10 ; 10, 11 ; 11, 27 ; 11, 46 ; 11, 99 ; 12, 32 ; 12, 53.

53. Voir aussi 3, 46.

Inuitas alios : uitium est utriusque. « Quod ? » inquis.

Et mihi cor non est et tibi, Galle, pudor. (3, 27)

Tu ne me rends jamais d'invitation, alors que tu viens souvent chez moi en invité.

Je te pardonne, Gallus, si seulement si tu n'invites personne.

Mais tu en convies d'autres : la faute est partagée. « **En quoi ?** », dis-tu.

Moi, je n'ai pas de bon sens et toi, Gallus, pas de vergogne.

La question peut aussi occuper tout le vers et être posée par le poète lui-même à la cible :

Vndecies una surrexti, Zoile, cena,

et mutata tibi est synthesis undecies,

sudor inhaereret madida ne ueste retentus

et laxam tenuis laederet aura cutem.

Quare ego non sudo, qui tecum, Zoile, ceno ?

Frigus enim magnum synthesis una facit. (5, 79)

Zoile, tu t'es levé onze fois pendant un seul repas

et onze fois tu as changé de robe de banquet :

tu craignais que la sueur, imprégnant ton vêtement,

ne restât sur ton corps, et qu'un léger courant d'air n'endommageât ta peau relâchée.

Pourquoi je ne transpire pas, moi, qui soupe avec toi, Zoile ?

C'est qu'une seule robe donne beaucoup de fraîcheur.

La question posée par le poète semble implicitement satisfaire la curiosité de son interlocuteur. Et pour le lecteur-auditeur, la pause favorisée par l'interrogation permet de créer une attente avant de dévoiler la pointe : à cette place, la question apparaît comme l'un des procédés les plus efficaces⁵⁴ pour préparer et signaler la clôture⁵⁵.

Enfin, comme dans les monodistiques, la question peut se situer dans le premier hémistiche du dernier vers, la réponse étant donnée par le locuteur ou par un tiers anonyme⁵⁶ :

Non est in populo nec urbe tota

a se Thaida qui probet fututam,

cum multi cupiant rogentque multi.

Tam casta est, rogo, Thais ? Immo fellat. (4, 84)

Personne parmi le peuple et dans toute la ville

ne peut prouver que Thaïs se soit donnée à lui,

et pourtant nombreux sont ses soupirants, nombreux ceux qui la sollicitent.

Thaïs, demandé-je, est donc si chaste ? C'est sa langue qui ne l'est pas.

Il se crée ainsi une interaction forte avec, entre la 1^{re} et la 2^e personne, une situation d'énonciation propice aux échanges, mimant une oralité assez libre, se rapprochant du *sermo cotidianus* grâce à l'ajout de marqueurs logiques comme *ergo*, qui rend la question plus pressante⁵⁷, ou comme le marqueur de réponse renchérissement (*adeo/immo*)⁵⁸. On relève aussi d'autres marques d'oralité, comme la question elliptique (10, 49) ou réduite au seul mot interrogatif (3, 27 ; 9, 4), ou encore

54. Sur ces procédés formels caractéristiques de l'avant-chute, voir Sullivan 1991, p. 223-224.

55. Comme le rappelle Wolf 2008, p. 90-91, cette réponse est souvent contraire à celle que l'on attendait. Voir par exemple 2, 38.

56. Voir aussi 3, 41 et ce dialogue resserré dans le dernier vers en 6, 51 : « *Quid facies ?* » inquis. *Quid faciam ? Veniam.*

57. 1, 10 ; 2, 28 ; 2, 56 ; 3, 46 ; 3, 84 ; 4, 53 ; 4, 71 ; 4, 87 ; 5, 32 ; 6, 94 ; 9, 4 ; 9, 22 ; 10, 74.

58. 1, 10 ; 3, 41 ; 3, 47 ; 6, 94 ; 8, 10.

des adjuvants de réponse comme *dicam* («je vais te le dire», après la question)⁵⁹. Le résultat donne parfois lieu à de véritables dialogues, comme dans cet exemple :

*Petit Gemellus nuptias Maronillae
et cupit et instat et precatur et donat.
Adeone pulchra est? Immo foedius nil est.
Quid ergo in illa petitur et placet? Tussit. (1, 10)*

Gemellus cherche à épouser Maronilla :
il le désire, il la presse, et la prie, et lui fait des cadeaux.
Est-elle si belle que ça ? Au contraire, rien de plus moche !
Quels charmes lui trouve-t-il donc ? Elle tousse.

Dans le dernier vers : pointe et clôture de l'épigramme

La question en fin d'épigramme semble être le pendant de la question initiale, du point de vue tactique. Les enjeux de pouvoir se trouvent inversés : au début, la question marque la prise d'initiative de la parole, tout en laissant une place pour d'éventuels développements ou réponses ; la question finale apporte la dernière touche de l'épigramme et donne au locuteur l'ultime tour de parole, sans laisser à l'interlocuteur l'espoir d'intervenir ; il s'agit donc, littéralement, d'une question sans réponse qui donne à l'auteur le dernier mot – celui qui résonnera dans l'esprit du lecteur – et lui assure ainsi la maîtrise du discours. On sait par ailleurs que la fin de l'épigramme a pris, au temps de Martial et en grande partie sous son impulsion même, une importance qu'elle n'avait pas au temps de Catulle : elle devient à la fois un condensé et un précipité du texte, resserrée dans une phrase courte qui souvent coïncide avec le dernier vers et qui doit, dans le même temps, piquer l'esprit du lecteur et illustrer celui de l'auteur. Les termes utilisés en français pour nommer cette *sententia* sont métaphoriques et rendent la notion de surprise («chute») et celles de finesse et/ou d'attaque («pointe»).

Une question sans réponse, certes, mais non sans significations : l'interrogation finale crée un effet de manque, et s'en sert précisément pour jouer pleinement sur le non-dit, et possède un pouvoir de suggestion et de déduction qui est sa principale force. Ainsi, la réponse est souvent dans la question même, et rend inutile une explicitation qui en effacerait la finesse et la légèreté :

*Praetores duo, quattuor tribuni,
septem causidici, decem poetae
cuiusdam modo nuptias petebant
a quodam sene. Non moratus ille
praeconi dedit Eulogo puellam.
Dic, numquid fatue, Seuere, fecit? (6, 8)*

Deux préteurs, quatre tribuns,
sept avocats, dix poètes,
demandaient il y a peu la main d'une jeune fille
à un vieillard. Lui, sans perdre de temps,
donna la fille au vendeur à la criée Eulogus.
Dis-moi, Sévère, a-t-il agi sottement ?

La forme même de la question suggère ici une réponse négative, et constitue donc un appel à l'acquiescement. La «logique déductive» de l'épigramme fait que les «vraies» questions sont rares

59. Voir 6, 54 ; 11, 8 ; 11, 99.

en place finale. Les questions finales sont la plupart du temps des questions sans réponse possible⁶⁰ et cette impossibilité accentue encore la charge satirique de la question :

*Triginta tibi sunt pueri totidemque puellae :
Vna est nec surgit mentula. Quid facies ?* (12, 86)

Tu possèdes trente jeunes garçons et autant de filles ;
mais tu n'as qu'une bite, et elle ne se dresse plus : que vas-tu faire ?

La question finale laisse ainsi l'interlocuteur face à son embarras, dont le lecteur peut se délecter.

Par ailleurs, Martial a exploité l'art de la devinette, quand une question vient clore une accumulation de parallèles ; l'objectif n'est pas alors d'obtenir de réponse (qu'on ne saurait deviner), mais d'introduire un élément nouveau qui porte la pointe :

*Quod nimio gaudes noctem producere uino
ignosco : uitium, Gaure, Catonis habes.
Carmina quod scribis Musis et Apolline nullo
laudari debes : hoc Ciceronis habes.
Quod uomis, Antoni ; quod luxuriaris, Apici.
Quod fellas, uitium dic mihi cuius habes ?* (2, 89)

Quand tu te plais à prolonger la nuit avec force boissons,
je te pardonne : tu as là, Gaurus, le vice de Caton.
Quand tu écris des poèmes malgré la désertion des Muses et d'Apollon,
il faut t'en féliciter : c'est le vice de Cicéron ;
quand tu vomis, celui d'Antoine ; quand tu te goinfres, celui d'Apicius.
Mais quand tu sucés, **dis-moi, c'est le vice de qui ?**

Dans le même ordre d'esprit, la question finale peut contenir un doute ou une alternative auxquels l'interlocuteur ou le lecteur sont invités à réfléchir. Ainsi, après une longue description de la villa de Faustinus à Baïes, le poète conclut :

Rus hoc uocari debet, an domus longe ? (3, 58, 51)

Faut-il l'appeler une maison de campagne, ou une maison de ville éloignée ?

Martial n'emploie qu'une seule question, au dernier vers, qui justifie tout le texte qui précède : « ceci doit être appelé campagne ou maison de ville éloignée ? ». Nulle réponse à cette interrogation énigmatique qui, sous l'allure d'une simple question terminologique, fait référence à un idéal de vie et à toute une philosophie de l'existence.

Martial recourt plusieurs fois aussi à une technique qui mêle double (ou triple) question et gradation dans la recherche de la vérité, car la question finale introduit, en réponse à une autre possibilité, un soupçon qui se rapproche de la réalité⁶¹ :

*Barbatus rigido nupsit Callistrato Afro
hac qua lege uiro nubere uirgo solet.
Praeluxere faces, uelarunt flammea uultus,
nec tua defuerunt uerba, Talasse, tibi.
Dos etiam dicta est. **Nondum, tibi, Roma uidetur
hoc satis ? expectas numquid ut et pariat ?*** (12, 42)

60. Voir aussi 5, 78, 33 à propos d'un banquet : *Quam nobis cupis esse tu priorem ?*, « Qui souhaitez-tu voir assise à côté de nous ? ».

61. Voir aussi 1, praef. ; 3,70 ; 3,77 ; 7,35.

Le barbu Callistrate a épousé hier le musculeux Afer
 selon les mêmes rites qu'une vierge qui prend un mari.
 Les flambeaux allumés le précédaient, le voile des mariées cachait son visage
 et tes paroles n'étaient pas absentes, Talassus.
 Une dot fut même stipulée. **Ne trouves-tu pas encore, Rome,
 que c'est assez ? Attends-tu aussi par hasard qu'il accouche ?**

Ici le poète cible moins un personnage que les mœurs corrompues de son époque. En s'adressant à Rome personnifiée, le poète utilise les deux questions finales pour interpeller indirectement son lecteur. Ce type de questions placées dans le dernier vers permet de nuancer l'idée que l'épigramme est un poème clos sur lui-même ; que contrairement à l'élégie il n'est pas un fragment de discours, mais un poème « complet et unique »⁶². Non seulement il n'est pas rare que des épigrammes tissent des échos entre elles, reprennent des conversations interrompues⁶³, mais la présence de ces questions finales sans réponse font de certaines épigrammes des sortes de discours interrompus, qui ouvrent l'épigramme au lieu de la refermer.

Autre technique, plus explicite, et très employée en final d'épigramme : la dénonciation d'une contradiction ou d'une naïveté de l'interlocuteur, ou le développement d'une objection du narrateur, avec la tournure *cum/si...*, *cur... ?* :

*Irasci nostro non debes, Cerdo, libello :
 ars tua, non uita, est carmine laesa meo.
 Innocuos permittite sales. Cur ludere nobis
 non liceat, licuit si iugulare tibi ? (3,99)*

Il ne faut pas t'irriter contre mon petit livre, Cerdo :
 c'est ton métier, non ta vie que mon poème stigmatise.
 Autorise des jeux innocents. Pourquoi ne pourrions-nous pas
 plaisanter, si toi, tu as pu égorger ?

Cette tournure⁶⁴, déjà exploitée dans la question initiale, n'introduit ici aucune réponse, mais synthétise la problématique sous forme concise, et permet, en pointe, la prise de conscience d'une vérité. Elle possède donc une dimension « rhétorique ». Parmi ces questions qui, littéralement, laissent sans voix, l'essentiel relève du registre satirique⁶⁵ : la question finale constitue donc un outil satirique important, généralement celui d'une insinuation assassine, bien que légèrement moins utilisé que la question initiale.

Les questions en série

Les épigrammes de moyenne longueur ou longues permettent cependant de produire d'autres effets, notamment en utilisant des questions en série, que Martial place au milieu de l'épigramme, et qui même la structurent dans son intégralité.

Ainsi la série de questions présentes dans l'épigramme adressée à Marianus met en valeur la composition de l'épigramme :

*Crispulus iste quis est, uxori semper adhaeret
 qui, Mariane, tuae ? Crispulus iste quis est
 nescio quid dominae teneram qui garrat in aurem*

62. Voir *supra* note 42.

63. Sur ces échos, et la notion de cycle, voir Wolff 2008, p. 32 ; Vallat 2008, p. 415-419.

64. Voir aussi 1, 59.

65. 78 questions sur 88.

*et sellam cubito dexteriore premit ?
Per cuius digitos currit leuis anulus omnis,
crura gerit nullo qui uiolata pilo ?
Nil mihi respondes ? « Vxoris res agit, inquis,
iste meae ». Sane certus et asper homo est,
procuratorem uoltu qui praeferat ipso :
acrior hoc Chius non erit Aufidius.
O quam dignus eras alapis, Mariane, Latini :
te successurum credo Panniculo.
Res uxoris agit ? Res ullas crispulus iste ?
Res non uxoris, res agit iste tuas. (5, 61)*

Qui est ce petit frisé, qui est toujours collé à ta femme, **Marianus** ? **Qui est ce petit frisé** qui caquète je ne sais quoi à l'oreille délicate de la maîtresse de maison, et qui appuie le coude droit sur le dos de son siège ? Un anneau léger court sur chacun de ses doigts ; Et sur ses jambes, pas un seul poil n'en ternit la blancheur. **Tu ne me réponds rien** ? « Il fait, dis-tu, les affaires de ma femme ». Assurément, c'est bien là un homme de confiance, au rude aspect dont le visage suffit à dénoter l'homme d'affaires : Aufidius de Chios ne sera pas plus actif. O Marianus, comme tu mériterais les soufflets de Latinus ! Te voilà fait, je crois, pour succéder à Panniculus ! **Il fait les affaires de ta femme ? Faire des affaires, ce petit frisé là ?** Ce n'est pas le rôle d'un homme d'affaires, qu'il tient auprès de ta femme, mais le tien à toi !

Dans la première partie (v. 1 à 6), un interrogatoire serré permet au poète de peindre une scène amusante dans laquelle chaque question introduit de nouveaux détails sur ce petit frisé entreprenant⁶⁶. Mais cet interrogatoire vise aussi à introduire la voix du destinataire dont on découvre qu'il est la véritable cible de l'épigramme : la dernière question de la série, *nil mihi respondes ?* (v. 7) mise en valeur par sa position dans le vers, suscite en effet la réponse de Marianus, réponse qui fait rebondir l'épigramme, à partir du mot *res*, dont le double sens sera exploité dans la pointe.

Si dans ce dernier texte les questions visent à amener l'interlocuteur à prononcer une phrase qui permet au poète d'alimenter son propos satirique (les premières questions se présentant comme une série de questions naïves), nombreuses sont également les épigrammes dont l'écriture repose entièrement sur des questions. Deux exemples illustreront deux modalités distinctes de cette forme de composition.

Premier exemple, l'épigramme adressée dans le livre 5 à Postumus :

*Cras te uicturum, cras dicis, Postume, semper :
dic mihi, cras istud, Postume, quando uenit ?
Quam longe cras istud ! ubi est ? aut unde petendum ?
Numquid apud Parthos Armeniosque latet ?
Iam cras istud habet Priami uel Nestoris annos.
Cras istud quanti, dic mihi, possit emi ?
Cras uiues ? Hodie iam uiuere, Postume, serum est :
ille sapit quisquis, Postume, uixit heri. (5, 58)*

Tu me dis, Postumus, que tu vivras demain ! toujours demain !
Dis-moi, ce demain, Postumus, **quand arrive-t-il ?**
Qu'il est loin ce demain ! **Où est-il ? où faut-il le chercher ?**

66. Selon Sullivan 1991, p. 221, la question ouvrant cette épigramme – la dramatisation créée par l'emploi du déictique (*iste*) – est caractéristique du style de Martial. Cette entrée en matière permet de peindre une scène qui s'impose aux yeux du lecteur.

Est-ce par hasard chez les Parthes ou dans l'Arménie qu'il se cache ?

Ce demain il a déjà l'âge de Priam ou de Nestor.

Combien, réponds-moi, peut-on acheter ce demain ?

Tu vivras demain ? Vivre aujourd'hui, Postumus, c'est déjà bien tard.

Le sage est celui qui a vécu dès hier.

La question liminaire adressée dans le vers 2 à Postumus, dont le nom parlant dévoile le caractère, introduit plusieurs autres questions qui n'appellent pas de réponse, mais qui aboutissent au dévoilement progressif d'une vérité et d'un enseignement moral formant la clôture de l'épigramme. Une alternance de phrases interrogatives et de phrases affirmatives ou exclamatives mime le développement d'une pensée qui progresse par questions/réponses et aboutit à la conclusion finale en forme de maxime.

Une autre façon d'utiliser les questions dans la composition des épigrammes peut être illustrée par ce texte dans lequel le poète demande à la Muse de l'éclairer sur la conduite de son ami Canius :

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 ?

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

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

an inpudici 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 ?

Vis scire quid agat Canius tuus ? Ridet. (3, 20)

Dis-moi, Muse, ce que fait mon ami Canius Rufus.

Est-ce qu'il confie à des pages immortelles

le récit des événements du règne de Claude ?

Ou bien de ceux dont un historien menteur reporte faussement la gloire sur Néron ?

Veut-il rivaliser avec les badinages de ce polisson de Phèdre ?

Fait-il dire à l'élégie les joies de l'amour ou bien préfère-t-il la sévérité de l'épopée ?

Ou bien a-t-il le poil hérissé par les vers tragiques de Sophocle ?

Ou bien, dans son loisir, confie-t-il à l'école des poètes

de spirituelles anecdotes toute imprégnées de grâce attique ?

S'il en est sorti, foule-t-il le parvis du temple

ou parcourt-il indolemment la promenade que décorent les Argonautes ?

Ou bien encore, fréquente-t-il le portique d'Europe,

voluptueusement baigné de soleil ? Est-il assis ou erre-t-il,

libre de soucis poignants, parmi ses bussaies, tièdes l'après-midi ?

Se baigne-t-il aux Thermes de Titus ou d'Agrippa

ou à ceux de l'impur Tigellin ?

Jouit-il du domaine champêtre de Tullus et de Lucanus ?

Ou bien sa voiture l'emporte-t-elle vers la quatrième borne milliaire, chez l'aimable Pollion ?

Ou bien, déjà parti pour les eaux chaudes de Baïes,

vogue-t-il paresseusement sur le lac Lucrin ?

Tu veux savoir ce que fait ton ami Canius ? Il est en train de rire.

Cette épigramme, à partir du vers 2, déroule une série d'interrogations qui sont autant d'hypothèses formulées par le poète pour expliquer la conduite de son ami Canius. Il s'agit clairement ici d'un jeu littéraire dans lequel les questions servent à fabriquer du texte : la répétition en anaphore de l'adverbe interrogatif *an* rythme cette longue épigramme énumérative, retardant la réponse de la Muse, qui reformule la question du poète avant de clore le poème sur un seul mot, *ridet*, chute dont la brièveté contraste fortement avec la multiplicité de questions qui précèdent. Ce type d'énonciation en « catalogue »⁶⁷ pour une épigramme qui s'ouvre et se clôture par une invocation à la Muse joue de manière explicite sur le contraste entre le modèle épique et le contenu satirique de ce poème.

Structure circulaire/cadre de l'épigramme

Il convient également de mentionner un élément important dans la structure de l'épigramme : la façon dont la question peut servir à encadrer la composition. En effet, dans les épigrammes moyennes à longues, il arrive fréquemment que les questions se trouvent en deux endroits stratégiques de l'épigramme : au début, dans une apostrophe qui lance l'épigramme, puis en avant-dernière position. P. Laurens décrit ce type de structure en la qualifiant « d'ordre embrassé »⁶⁸.

Un bon exemple de cet usage est l'épigramme adressée à Fabianus, un personnage qui est un peu le double du poète :

*Vir bonus et pauper linguaque et pectore uerus,
quid tibi uis urbem qui, Fabiane, petis ?
 Qui nec leno potes nec commissator haberi,
 nec pauidos tristi uoce citare reos,
 nec potes uxores cari corrumpere amici,
 nec potes argentes arrigere ad uetulas,
 uendere nec uanos circa Palatia fumos,
 plaudere nec Cano, plaudere nec Glaphyro :
unde miser uiues ? « Homo certus, fidus amicus »
 Hoc nihil est : numquam sic Philomelus eris. (4, 5)*

Honnête et pauvre, aussi sincère de paroles que de cœur,
que viens-tu chercher à Rome, Fabianus ?

Tu ne saurais faire un proxénète ni un compagnon de beuverie,
 ni appeler d'une voix sinistre les accusés tremblants,
 ni séduire la femme d'un ami cher,
 ni faire l'amour avec des vieilles glacées par l'âge,
 ni vendre autour du palais impérial de vaines fumées,
 ni applaudir Canus ou applaudir Glaphyrus :

comment feras-tu pour vivre, malheureux ? Je suis un homme sûr, un ami fidèle.
 Cela ne compte pas : jamais de la sorte tu ne seras un Philomèle.

Dans le vers 2, la question porte sur la raison de la présence de Fabianus à Rome. Après un développement qui met en valeur la personnalité de celui-ci et l'inadéquation de ce caractère avec ce qu'est devenue la vie dans l'*Vrbs*, le poète reformule, au vers 9, une question adressée à Fabianus, auquel celui-ci répond naïvement dans le même vers. Cette réponse sert de support et de prétexte à l'affirmation et à la prédiction qui ferment l'épigramme. À la lecture, cette reprise de la question à

67. Voir Valette 2008.

68. P. Laurens 2012, p. 400, parle « d'ordre embrassé » pour décrire une structure dans laquelle le poète reprend à la fin l'idée énoncée au début. Cette structure serait d'inspiration catullienne. Voir aussi la contribution de C. Notter dans ce volume. Nous préférons parler de cadre pour évoquer la structure dans laquelle ce n'est pas l'idée, mais la forme interrogative qui est reprise.

l'avant-dernier vers délimite le développement qui précède, comme un tableau qui serait strictement bordé par un cadre.

Le procédé est encore plus manifeste dans l'épigramme adressée à Cotilus :

Cotile, bellus homo est : 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,

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 ;

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 praetricosa est, Cotile, bellus homo. (3, 63)

Cotilus, tu es un petit maître : bien des gens disent cela, Cotilus ;

je l'entends dire : mais **qu'est-ce, dis-moi, qu'un petit maître ?**

« Un petit maître, c'est un homme qui dispose harmonieusement les boucles de sa chevelure ;

qui sent toujours le baume, toujours le cinname ;

qui fredonne les chansons de l'Égypte ou celles de Gadès,

qui meut ses bras épilés suivant des cadences diverses,

que l'on voit toute la journée assis parmi les chaises des dames,

et qui, à tout instant, parle à quelque oreille ;

qui a toujours à lire des billets venus de tous les points de l'horizon et à écrire lui-même ;

qui évite le contact du manteau dans lequel se drape le coude du voisin ;

qui sait le nom de la bien-aimée de chaque amoureux ; qui court

d'un souper à l'autre ; qui connaît à fond la généalogie du cheval Hirpinus ».

Que me dis-tu là ? Est-ce là, est-ce bien là, Cotilus, un petit maître ?

Quelle chose compliquée qu'un petit maître, Cotilus.

La question posée par Martial dans le vers 2 porte sur la définition d'une expression ; son destinataire répond en précisant ce qu'on entend par *bellus homo*. Suit un petit tableau dans lequel abondent les notations sensibles (parfums, sons, visuelles). Cette description pittoresque est interrompue par deux questions posées par le poète au vers 13, la première trahissant la surprise (*quid narras ?*, « que racontes-tu ? »), la seconde reprenant dans les mêmes termes la question qui avait été posée au vers 2⁶⁹. Ce procédé permet à Martial d'affirmer, de façon très ironique et implicite, son propre jugement sur le *bellus homo*, tout en feignant de laisser la parole à son interlocuteur.

Placées à deux endroits de l'épigramme, les questions sont donc ici à la fois un moyen de structurer le poème de manière très claire, d'enclôser un petit tableau descriptif dans un contexte d'énonciation dialogique, et de jouer avec le lecteur, par-dessus la cible en quelque sorte, dans un procédé de clins d'œil implicites.

La question joue donc un rôle essentiel dans la mise en valeur de la structure de l'épigramme. Elle balise un trajet pour l'œil et surtout l'oreille du lecteur antique, l'intonation jouant pour lui un rôle majeur dans l'identification du mode interrogatif.

69. Le même type de structure, avec des questions reformulées qui encadrent l'épigramme, se trouve aussi en 3, 60, 1-2 : *Cum uocer ad cenam non iam uenalis ut ante, / cur mihi non eadem quae tibi cena datur ?*, puis, 9-10 : *Cur sine te ceno cum tecum, Pontice, cenem ? / Sportula quod non est prosit : edamus idem*. Dans l'épigramme 3, 44, trois questions, réparties en trois endroits distincts (v. 4, 9 et 17), balisent aussi la progression de l'épigramme.

Le rôle de la question dans les divers sous-genres de l'épigramme chez Martial

À l'exception du poème descriptif sur la villa de Baies, nous n'avons abordé jusqu'ici que des épigrammes satiriques. Cette focalisation sur l'épigramme dite satirique risque d'introduire un biais dans l'analyse de la question chez Martial et surtout d'occulter le fait que la question est un trait stylistique présent, à des degrés divers, dans la plupart de ses épigrammes ce qui contribue d'ailleurs à créer une certaine unité de style dans l'ensemble du recueil, malgré la polymétrie et la diversité des thèmes et des tons employés dans les différents livres. On peut cependant se demander si l'emplacement des questions change en fonction du type d'épigrammes. Est-ce un critère qui permettrait de les classer ?

Les épigrammes laudatives : l'usage des questions rhétoriques

Les questions rhétoriques sont particulièrement abondantes dans les épigrammes à la gloire de l'empereur Domitien⁷⁰. Dans ces textes qui empruntent de nombreux traits à la pratique rhétorique de l'éloge, Martial utilise souvent des séries de questions qui, par leur accumulation, rendent le propos plus emphatique. On observe ce phénomène par exemple dans l'épigramme 5, 19, adressée à l'empereur et louant ses mérites :

*Quando magis dignos licuit spectare triumphos ?
quando Palatini plus meruere dei ?
pulchrior et maior quo sub duce Martia Roma ?
sub quo libertas principe tanta fuit ? (5, 19, 3-6)*

Quel temps vit jamais triomphe plus magnifique ?
Quand les dieux du mont Palatin ont-ils mérité davantage notre reconnaissance ?
Sous quel chef Rome, la ville de Mars fut-elle plus belle et plus grande ?
Sous quel prince a-t-elle joui d'autant de liberté ?

Chacune de ces questions placées au début de l'épigramme est une variation nouvelle autour d'un thème unique : la valeur de l'empereur régnant et la reconnaissance qu'on doit lui exprimer. Le retour de la forme interrogative, l'accumulation de ces questions qui n'attendent aucune réponse et le rythme produit par leur répétition ont évidemment pour visée de produire et de renforcer l'éloge.

Mais d'autres épigrammes adressées à l'empereur utilisent les questions d'une tout autre manière et peuvent suggérer divers contextes. Ainsi dans l'épigramme 7, 6, la question qui ouvre l'épigramme exprime l'espoir inquiet du poète attendant la confirmation de la nouvelle du retour de l'empereur :

*Ecquid Hyperboreis ad nos conuersus ab oris
Ausonias Caesar iam parat ire uias ? (7, 6, 1-2)*

Se peut-il que, se tournant vers nous des bords hyperboréens,
César songe enfin à fouler les routes de l'Ausonie ?

Cette question s'insère implicitement dans une situation d'énonciation que le lecteur d'épigrammes connaît bien : celle de l'*aduentus* de l'empereur. L'usage du pronom *ad nos* permet au poète de s'englober dans une collectivité : sa question évoque l'attente curieuse de la foule qui a eu vent

70. La postérité et la célébrité de Martial ont eu comme principal effet d'assimiler le genre de l'épigramme aux épigrammes satiriques, mais il ne faut pas oublier, comme le rappelle Wolff 2008, p. 36-37, que l'inscription brève, versifiée, apposée sur un support, avant de se détacher de son usage pratique et de donner naissance à un genre littéraire, était souvent de nature élogieuse : « l'épigramme satirique marque un renversement complet par rapport au contenu de l'épigramme primitive ».

de cette nouvelle (v. 3). Après avoir décrit la joie éprouvée par tous, Martial clôt l'épigramme sur un vœu directement adressé à l'empereur (v. 10). Une autre épigramme, dédiée à l'anniversaire de l'empereur, se ferme, elle, sur une question ouverte : «quels vœux pourraient être indiscrets pour un aussi grand empereur ?»⁷¹.

À l'évidence, l'emplacement de la question ne permet donc pas de classer les épigrammes par sous-genres : on trouve dans les épigrammes laudatives des questions liminaires et d'autres situées à la fin de l'épigramme, des questions uniques ou en série. En revanche, l'usage qui en est fait apparaît un peu différent. On trouve en particulier davantage de questions rhétoriques et de clôtures sous forme interrogative dans les épigrammes non satiriques.

Le rôle de la question dans les épigrammes hybrides

Ce que l'étude des questions fait également apparaître et souligne bien, c'est le caractère souvent hybride, mixte, des épigrammes de Martial. Nombreux sont en effet les poèmes qui commencent comme des épigrammes descriptives (ekphrastiques) ou même funéraires, et qui s'achèvent par un trait satirique. Or, l'étude de ces épigrammes montre que l'une des fonctions attribuées aux questions est précisément de servir d'indice stylistique pour changer de genre, pour passer d'une tonalité à l'autre, voire d'un type d'énonciation à l'autre. Ce cas de figure est particulièrement visible dans l'épigramme 4, 3. Ce texte, s'ouvrant sur un verbe de vision à l'impératif (v. 1, *aspice*), permet au lecteur de se figurer une scène : une statue se couvrant peu à peu de neige. Et parce que cette statue représente l'empereur, l'épigramme descriptive est en même temps célébrative. Par sa préciosité, son style raffiné, ce poème semble inspiré des épigrammes hellénistiques. Mais l'insertion d'une question dans l'avant-dernier vers sous forme d'énigme (v. 7, *Quis siccis lasciuit aquis et ab aethere ludit?*, «Mais qui se plaît et s'amuse à verser du haut du ciel ces eaux gelées ?»), suivie d'une réponse à la première personne du singulier formulant une hypothèse en guise d'explication (v. 8, «j'ai idée [*suspicio*] que cette neige nous vient du jeune César»), rapproche ce texte des épigrammes satiriques, des épigrammes qui jouent avec le lecteur, qui exercent sa sagacité et l'orientent progressivement vers le dévoilement d'une vérité ou d'un sens.

Ce même «débrayage sémantique et énonciatif» est perceptible dans l'épigramme consacrée à la jeune Erôtion (5, 37). Écrite à l'occasion du décès d'une jeune esclave, cette longue épigramme déploie une série d'images – végétales, animales – destinées à magnifier la défunte, qui au début du texte (v. 1 à 17) est la destinataire de l'épigramme. Puis apparaît un personnage, Paetus, désigné comme l'ami du poète, qui au lieu de le consoler (selon les rites et les paroles prescrites) lui défend de pleurer (v. 18-22). Ses paroles au style direct contiennent une question sans mot d'interrogation (v. 20, *Deplere non te uernulae pudet mortem?*, «tu n'as pas honte de pleurer une jeune esclave ?»), puis un commentaire en forme de reproche (v. 21-22, *Ego coniugem «inquit» extuli et tamen uiuo, notam, superbam, nobilem, lucupletem*, «Moi j'ai perdu mon épouse, et pourtant je vis. Elle qui était distinguée, belle, noble, riche»). De cette intervention, rapportée dans un récit au présent (v. 18, *uetat Paetus*), découle une réaction de la part du poète, qui s'exprime à travers une question sans destinataire explicite (v. 23, *Quid esse nostro fortius potest Paeto?*, «Peut-on avoir plus de force que notre cher Paetus ?»), qui introduit la pointe de l'épigramme (v. 24, *Ducentiens accepit, et tamen uiuit!*, «Il a hérité de deux millions de sesterces et malgré cela il vit !»). Ici la question placée dans l'avant-dernier vers annonce une fin satirique, venant clôturer un texte qui n'avait pas du tout cette tonalité au début.

71. 4, 1, 10 : *pro tanto quae sunt improba uota deo?*

Questions de techniques et de stylistique

Au-delà des problèmes de place, se pose la question des techniques interrogatives employées par Martial ; quelques grands schémas se font jour : les questions jouent ainsi sur les procédés répétitifs, sur toute une série de formulaires spécifiques, sur les interactions entre questions et réponses et sur les contours pragmatiques de la question.

Les procédés répétitifs

Les procédés répétitifs jouent autant sur la forme que sur le fond : ainsi, les formes dialoguées s'appuient sur une répétition du couple question/réponse pour faire progresser le texte. Quant aux phénomènes de reprise lexicale, en particulier entre début et fin de l'épigramme⁷², ils créent des échos grâce auxquels Martial peut insister sur une évolution, une contradiction ou une naïveté :

*Stare, Luperce, tibi iam pridem mentula desit,
luctaris demens tu tamen arrigere. [...]
Mirari satis hoc quisquam uel credere possit,
quod non stat, magno stare, Luperce, tibi?* (3, 75, 1-2 et 7-8)

Il y a longtemps déjà que ta queue a cessé de se dresser, Luperce, et cependant, pauvre fou, tu luttas pour bander. [...] Peut-on assez admirer, peut-on croire jusqu'où se dresse le prix de ce qui, pour toi, ne se dresse plus du tout ?

*Vae tibi ! Dum ludis, castrabere. Iam mihi dices
« Non licet hoc ». Quid ? Tu quod facis, Hyllus, licet ?* (2, 60, 3-4)

Malheur à toi ! En jouant (avec une femme mariée), tu vas te faire castrer. Mais tu vas déjà me dire « Ce n'est pas permis ». Pourquoi ? Ce que toi, tu fais, Hyllus, c'est permis ?

*Felicem fieri credis me, Zoïle, cena ?
felicem cena, Zoïle, deinde tua ?* (2, 19, 1-2)

Tu crois qu'un dîner, Zoïle, me rend heureux ? Qu'un dîner, surtout chez toi, Zoïle, me rend heureux ?

On s'oriente alors vers la technique de l'accumulation⁷³, qui consiste en une multiplicité de questions (au moins trois), qui tantôt marquent une progression d'une question à l'autre, comme ci-dessous dans l'indignation :

*Quid promittebas mihi milia, Gaure, ducenta,
si dare non poteris milia, Gaure, decem ?
An potes et non uis ? Rogo, non est turpius istud ?
I, tibi dispereas, Gaure : pusillus homo es.* (5, 82)

Pourquoi me promettais-tu deux cent mille sesterces, Gaurus, si tu ne pouvais, Gaurus, m'en donner dix mille ?
À moins que tu le puisses, mais ne le veuilles pas ? Dis-moi, est-ce que ce n'est pas pire encore ?
Va mourir, Gaurus ; tu n'es qu'un minable !

72. Voir la contribution de C. Notter dans le présent volume.

73. Sur cette technique chez Martial, cf. Mindt 2020. L'accumulation de questions était présente dans les épigrammes de Catulle (8, 16-18 ; 28, 1-8 ; 29, 1-9 ; 29, 13-16 ; 29, 21-24 ; 30, 1-3 ; 37, 1-8 ; 40, 1-6 ; 43, 6-7 ; 44, 7 ; 88, 1-4 ; 97, 10-12). Elle est aussi caractéristique des satires de Perse, cf. 1, 2-5 ; 1, 50-53 ; etc.

... tantôt expriment un questionnement démultiplié, mais de même niveau, qui explore alors diverses possibilités, comme dans cette épigramme qui fait l'éloge d'une toge offerte par Parthenius, un dignitaire de Domitien :

*Dic, toga, facundi gratum mihi munus amici,
esse uelis cuius fama decusque gregis ?
Apula Ledaei tibi floruit herba Phalanthi,
qua saturat Calabris culta Galaesus acquis ?
An Tartesiaeus stabuli nutritor Hiberi
Baetis in Hesperia te quoque lauit oue ?
An tua multifidum numerauit lana Timauum,
quem pius astrifero Cyllarus ore bibit ? (8, 28)*

Dis-moi, toge, doux présent de mon éloquent ami,
de quel troupeau veux-tu être la gloire et l'honneur ?
Est-ce pour toi qu'a fleuri l'herbe apulienne de Phalanthe le Lédéen,
près que le Galèse gorge des eaux de Calabre ?
Ou bien le Bétis de Tartessos, nourricier de l'étable hibernienne,
t'a-t-il aussi baigné sur une brebis hespérienne ?
Ou ta laine a-t-elle dénombré les nombreuses embouchures du Timave,
qu'a goûté le fidèle Cyllare de sa bouche portée dans les astres ?

Parmi les procédés répétitifs, on notera en particulier ce que nous appellerons la « question double » (même si, exceptionnellement, elle peut être triple ou quadruple) : deux questions successives, sans place particulière dans l'épigramme. Mais là encore, il faut procéder à un *distinguo*, car cette question double connaît deux emplois bien distincts. Le premier est statique en ce sens que la deuxième question n'apporte rien à la première en termes de contenu : elle est là pour faire volume dans le texte et créer une strate d'insistance avant tout rhétorique :

*Versus scribere me parum seueros
nec quos praelegat in schola magister,
Corneli, quereris : sed hi libelli,
tamquam coniugibus suis mariti,
non possunt sine mentula placere.
Quid si me iubeas thalassionem
uerbis dicere non thalassionis ?
quis Floralia uestit et stolatum
permittit meretricibus pudorem ?
Lex haec carminibus data est iocosis,
ne possint, nisi pruriant, iuuare. (1, 35, 1-11)*

Tu te plains, Cornélius, que j'écrive des vers peu sévères,
que le maître d'école ne saurait expliquer :
mais ces petits livres,
tout comme les maris à leurs épouses,
ne pourraient plaire sans une queue.
Voudrais-tu que je compose un épithalame
sans le vocabulaire de l'épithalame ?
Qui songe à vêtir les jeux floraux
et à permettre aux courtisanes une pudeur de matrone ?
Telle est la loi imposée aux poèmes joyeux :
ils ne peuvent charmer s'ils n'excitent pas.

Les deux questions (v. 7-8 et 9-10) expriment la même idée (les espaces où l'obscénité est autorisée) et illustrent le thème du texte (la langue de l'épigramme peut être obscène) par analogie. La seconde est donc en soi inutile si l'on s'en tient au strict message, mais enrichit l'argumentation par un second exemple qui vient faire corps avec le premier : il existe alors une forme de dynamique, non dans le

contenu, mais dans la forme et dans la manière de presser l'interlocuteur, qui a d'autant moins à répondre que ce type de question double est de nature « rhétorique », c'est-à-dire qu'il n'appelle pas de réponse et se pose ici comme argument sous forme interrogative, plus que comme question réelle. Il se développe de préférence au cœur de l'épigramme, plus que dans les places extrêmes.

Le second type de question double est progressif et dynamique non seulement par sa pluralité concrète, mais aussi par son contenu, et exprime une gradation vers la « vérité » épigrammatique (et satirique) :

*Percidi gaudes, percisus, Papyle, ploras :
cur, quae uis fieri, Papyle, facta doles ?
Paenitet obscenae pruriginis ? An magis illud
fles, quod percidi, Papyle, desieris ? (4, 48)*

Tu aimes te faire embrocher, mais, une fois embroché, Papyrus, tu pleures.
Pourquoi te plaindre de ce que tu souhaites ?
Te repens-tu de ton obscène démangeaison ? N'est-ce pas plutôt
que tu pleures de ne plus te faire embrocher, Papyrus ?

*Barbatus rigido nupsit Callistratus Afro,
hac qua lege uiro nubere uirgo solet.
Praeluxere faces, uelarunt flammea vultus,
nec tua defuerunt uerba, Talasse, tibi.
Dos etiam dicta est. Nondum tibi, Roma, uidetur
hoc satis ? expectas numquid ut et pariat ? (12, 42)*

Le barbu Callistrate a épousé le musculeux Afer,
selon le rite d'une vierge qui prend mari.
Les flambeaux le précédaient, un voile cachait son visage,
et les paroles, Talassus, ne t'ont pas manqué.
Une dot fut même stipulée. Cela ne te semble-t-il pas assez,
Rome ? Attends-tu aussi, par hasard, qu'il accouche ?

Les particules *an* et *numquid*, comme dans ces exemples, sont alors les véhicules privilégiés de cette technique. La place finale est d'ailleurs la plus fréquente pour ce type de double question, afin de mieux précipiter la fin du texte.

Formulaires

Parmi les techniques utilisées par Martial, on dénombre toute une série de questions récurrentes⁷⁴ qui constituent des marqueurs pragmatiques et jouent un rôle stratégique, surtout dans une optique satirique.

La formule *quid* + datif + *cum*, surtout usitée en début d'épigramme et en pré-chute, est en partie lexicalisée, et peut se traduire par « qu'ai-je [as-tu, etc.] à faire avec/de... ? », par exemple :

Quid nobis, inquis, cum epistola ? Parum enim tibi praestamus, si legimus epigrammata ? (2, praef. 1)

Qu'avons-nous à faire, dis-tu, d'une préface ? Cela ne te suffit donc pas, que nous lisions tes épigrammes ?

74. Voir aussi Siedschlag 1977, p. 26-27.

Ce qui est alors exprimé, c'est le rejet (*recusatio*), toujours satirique, de personnes ou d'objets qui n'offrent pas les services escomptés, et souvent en décalage avec la réalité⁷⁵. Cette tournure connaît une variante encore plus lexicalisée, mais plus rare, en *quid tibi uis?*, «que cherches-tu [à faire]?», là aussi pour dénoncer le comportement illusoire de l'interlocuteur (4, 5, 2; 4, 47, 2)⁷⁶.

D'autres questions en *quid* sont récurrentes: *quid ad* + accusatif signifie «en quoi cela [me/te] concerne-t-il?»⁷⁷ et rejette les prétentions du personnage en instaurant une barrière interpersonnelle (cf. 7, 10; 12, 30)⁷⁸; la locution *quid quod*, difficilement traduisible et en réalité à la limite de l'interrogation, permet d'introduire une objection ou un renchérissement; ainsi, à propos d'une rumeur d'altercation⁷⁹:

Esse negas factum: uis hoc me credere? Credo.
Quid quod habet testes, Postume, Caecilius? (2, 72, 7-8)

Tu nies le fait: tu veux que je te croie? Je te crois.
Mais qu'en est-il, Postumus, si Caecilius a des témoins?

La tournure en *quid si* («que se passerait-il si? / et pourquoi ... ne pas...?») ⁸⁰ exprime une notion similaire, en en renforçant l'aspect incongru, par exemple *Quid si Sattiae uelit saxum?* (3, 93, 21), «Et pourquoi, tant qu'on y est, ne voudrait-il pas aussi de cette vieille ruine qu'est Sattia?»⁸¹.

La formule interrogative la plus marquante reste celle en *quaeris* ou équivalent (*requiris, rogas, miraris*). Son fonctionnement est spécifique: non seulement elle porte l'interrogation globale de la phrase, mais elle introduit également, dans une interrogative indirecte, la question que l'interlocuteur se pose. Le verbe introducteur *quaeris* permet ainsi au narrateur de prendre en compte cette question d'autrui tout en gardant la main sur le discours (par opposition à un dialogue direct, où les deux locuteurs sont en théorie sur un pied d'égalité); la réponse est alors souvent courte, par exemple:

Huc est usque tibi scriptus, matrona, libellus.
Cui sint scripta rogas interiora? Mihi. (3, 68, 1-2)

Jusqu'ici, ce petit livre a été écrit pour toi, matrone.
Tu demandes pour qui a été écrite la suite? Pour moi.

75. Voir 1, 76, 11; 2, praef. 1; 2, 16, 5; 2, 22, 1; 2, 45, 2; 3, 81, 1; V, 38, 5; 8, 33, 23; 9, 68, 1; 9, 73, 8; 10, 4, 3-4; 10, 100, 2.

76. Cette formule apparaît dans la comédie (ainsi Plaute, *Amph.*, 350, 669, 727, etc.; Térence, *Heaut.*, 404; *Ad.*, 676), se rencontre parfois chez Cicéron (*Cael.*, 33, 11; *Fin.*, 1, 25, 1; *Att.*, 1, 16, 10) et se développe surtout avec Ovide (par exemple *Am.*, 2, 19, 57; 3, 8, 49; *Her.*, 6, 47-48; 14, 65; 15, 52; *Ars.*, 1, 305; 1, 693; etc.). Au 1^{er} siècle, elle se trouve chez Sénèque le Père (2, 3, 17, 13 et 23; 7, 1, 4, 7; 9, 5, 7, 8); Sénèque (*Luc.*, 12, 11, 1; 14, 13, 5; 15, 10, 4; 51, 6, 6; etc.), Pline le Jeune (1, 5, 3); Ps.-Quintilien, *Decl. mai.*, 18, 11, 10; 19, 5, 4; etc. Elle relève donc non seulement de l'oralité, mais surtout de textes et passages à caractère rhétorique. Quant à *quid tibi uis*, elle remonte à Térence (*Eun.*, 559; 804; etc.).

77. Donat, *And.*, 482.

78. Cette formule est d'ascendance comique (ainsi Plaute, *Perse*, 497), puis réapparaît régulièrement dans différentes formes de discours chez Cicéron (*Fam.*, 4, 13, 1; 9, 26, 3; etc.) ou même Tite-Live (34, 32, 13) ainsi que chez Catulle (10, 31); mais elle appartient surtout à la langue rhétorique du 1^{er} siècle: voir Sénèque, *Luc.*, 4, 8, 7; *QN*, 6, 32, 5, 1, etc.; Ps.-Quintilien, *Decl. min.*, 294, 7, 2; 373, 3; 375, 3; etc.

79. Voir aussi 1, 87, 5; 2, 72, 8; 4, 27, 3; 4, 30, 6; 10, 11, 7; 12, 74, 7, et des variantes en 2, 12; 5, 10. Là encore, la formule remonte à la comédie (Plaute, *Poen.*, 678; *Trin.*, 412-413), se retrouve chez Cicéron (*Cluent.*, 99, 1; *Muren.*, 77, 1-5), Tite-Live (24, 26, 5, etc.), en poésie (Horace, *c.*, 2, 18, 23; *Epo.*, 8, 15; Ovide, *Am.*, 1, 14, 5; *Her.*, 8, 27; *Met.*, 5, 528; 10, 616-618; etc.), puis au 1^{er} siècle (Sénèque, *Tro.*, 496; *Ag.*, 265; etc.; Quintilien, 1, 10, 46; 3, 6, 18; Ps.-Quintilien, *Decl. min.*, 284, 4; *Decl. mai.*, 4, 12, 10, etc.).

80. Nombreux exemples chez Plaute (ainsi *Amph.*, 313; 392; etc.), Cicéron (*Rosc. Am.*, 86, 5-6), Tite-Live, 9, 18, 5; Quintilien, *Inst.*, 2, 3, 8; 3, 6, 6; 11, 3, 7; etc.

81. Voir aussi 1, 35, 6; 2, praef., 7; 2, 86, 7; 3, 65, 10; 11, 58, 5.

Cette prise en compte permet d'éviter de couper le mouvement de l'épigramme par un dialogue et une question directe – et Martial préfère largement une telle présentation. Elle crée également un espace mental d'insistance, car l'apparence est finalement celle d'une reprise de la question supposée de l'interlocuteur ; or une reprise marque, de la part du locuteur, un décalage qui annonce en soi une réponse évidente ou surprenante. C'est donc un outil de pointe, non seulement très usité dans la position de pré-chute, mais aussi, comme ici, de mise en scène intermédiaire, où l'on attend certes la réponse, mais également l'explication de cette dernière. Elle comporte donc une forme de *teasing*, c'est-à-dire qu'elle met en suspens la question, comme parfois le verbe *cupis* (cf. 11, 52, 12 *Cetera nosse cupis* ?, « tu désires connaître la suite ? »), pour maintenir le lecteur en haleine.

Cela dit, la tournure en *quaeris* prend un second aspect qui joue sur le premier : autant elle est légitime quand elle est vraisemblable, autant elle peut prendre une tournure nettement plus comique quand il s'agit de faire semblant de reprendre une question que l'interlocuteur n'a vraisemblablement pas posée, autrement dit quand Martial fait parler ce dernier alors qu'il n'a rien demandé ; c'est sensible avec *quaeris*, mais plus encore dans la locution *uis dicam*⁸² :

*Sit culus tibi quam macer requiris ?
Pedicare potes, Sabelle, culo. (3, 98)*

Tu demandes combien ton cul est maigre ?
Tu peux, Sabellus, enculer avec ton cul !

*Nil bene cum facias, facias tamen omnia belle,
uis dicam quid sis ? Magnus es ardalio. (2, 7, 7-8)*

Alors que tu ne fais rien de bien, mais que tu fais tout joliment,
tu veux que je te dise ce que tu es ? Tu es un sacré casse-pied !

*Sex sestertia si statim dedisses,
cum dixti mihi « Sume, tolle, dono »,
deberem tibi, Paete, pro ducentis.
At nunc cum dederis diu moratus,
post septem, puto, uel nouem Kalendas,
uis dicam tibi ueriores ueris ?
Sex sestertia, Paete, perdidisti. (6, 30)*

Si tu m'avais donné sur-le-champ six mille sesterces,
le jour où tu m'as dit « Prends, emporte, je te les donne »,
je me sentirais redevable de deux cent mille.
Mais comme en réalité tu me les as donnés après de longues tergiversations,
après sept, et même, je crois, neuf mois,
veux-tu que je te parle plus vrai que vrai ?
Tu as perdu, Paetus, six mille sesterces.

Il est bien évident que, dans ces textes, l'interlocuteur n'a rien demandé et que Martial fait semblant de prendre en compte une demande, ou de demander son avis. Il joue même, dans un texte long, sur les deux faces de cette technique, la première avec vraie recherche d'explication, la seconde sans, mais avec un effet de chute dans les deux cas (et une question rhétorique intermédiaire en plus) :

*Occurrit tibi nemo quod libenter;
quod, quacumque uenis, fuga est et ingens
circa te, Ligurine, solitudo,*

82. Elle apparaît dès Térence (*And.*, 708), puis chez Perse, 1, 56. La question *uis... ?* appartient aussi à la langue de la rhétorique, et permet, comme chez Martial, à l'orateur de faire semblant de demander son avis à l'autre partie ; voir par exemple Cicéron, *Phil.*, 2, 44 : *Visne igitur inspiciamus a puero ?*

*quid sit, scire cupis? Nimis poeta es.
 Hoc ualde uitium periculosum est.
 Non tigris catulis citata raptis,
 non dipsas medio perusta sole,
 nec sic scorpios inprobus timetur.
 Nam tantos, rogo, quis ferat labores?
 Et stanti legis et legis sedenti,
 currenti legis et legis cacanti.
 In thermas fugio: sonas ad aurem.
 Piscinam peto: non licet natate.
 Ad cenam propero: tenes euntem.
 Ad cenam uenio: fugas edentem.
 Lassus dormio: suscitatis iacentem.
 Vis, quantum facias mali, uidere?
 Vir iustus, probus, innocens timeris. (3, 44)*

Tu veux savoir pourquoi personne ne t'aborde avec plaisir,
 et pourquoi, dès que tu arrives, c'est la débandade
 et la désertion autour de toi,
 Ligurinus? Tu es trop poète.
 C'est un vice bien dangereux.
 On ne craint pas tant la tigresse, furieuse du rapt de ses petits,
 ni la vipère brûlée par le soleil de midi,
 ni le vicieux scorpion.
 Qui, je le demande, supporterait de si grandes peines?
 Tu lis quand je suis debout, tu lis quand je suis assis,
 et quand je cours, et quand je ch...
 Je fuis aux thermes: tu sonnes à mon oreille;
 je gagne la piscine: pas moyen de nager.
 Je me hâte d'aller dîner: tu me retiens;
 j'arrive au dîner: tu me mets en déroute entre deux bouchées.
 Reclus de fatigue, je m'endors: tu me fais lever.
 Veux-tu voir combien de mal tu fais?
 Tu es un homme juste, honnête, sans méchanceté: et pourtant on te craint.

Cette tournure très efficace trouve son origine dans la comédie, avec par exemple *rogas* (Plaute, *Amph.*, 571; *Aul.*, 296), surtout après une première question (ainsi *Bacc.*, 331, 801, 980, etc.). À la fin de la République romaine, on trouve la question *quaeris* / *requiris* aussi bien en prose (Cicéron, *Rosc. Am.*, 127, 1; *Verr.*, 2, 3, 7, 4)⁸³ qu'en poésie (Catulle, 42, 7; 85, 1). La poésie augustéenne la récupère (ainsi Properce, 2, 22, 13; 2, 31, 1), et surtout Ovide⁸⁴. Au I^{er} siècle, c'est dans la prose rhétorique (et parfois le théâtre) que ces formules se développent le plus et que Martial a trouvé son inspiration la plus directe⁸⁵.

Questions sans réponse ?

Le couple question/réponse n'est jamais innocemment construit par le poète, qui joue de différentes façons sur l'horizon d'attente introduit par la question. De fait, la réponse est attendue dans deux

83. Cicéron emploie davantage encore la locution non interrogative *si quaeris* (ainsi *Att.*, 1, 16, 3; 4, 13, 2; 4, 16, 6; etc.).

84. Voir *Am.*, 1, 10, 11; 2, 19, 59; *Her.*, 5, 130; 12, 199; *Met.*, 7, 521; etc.

85. Sénèque le Père, 1, 7, 3, 1; 2, 5, 14, 9; 7, 7, 6, 3; 3, 2, 1, 8; etc.; Sénèque, *Herc. Fur.*, 84; *Tr.*, 407; *Luc.*, 6, 7, 2; 7, 1, 1; 9, 6, 1; 23, 1, 6; 28, 2, 5; 32, 1, 4; 43, 1, 1; etc.; Ps.-Quintilien, *Decl. mai.*, 19, 12-14; *min.*, 377, 9-10; etc.

cas de figure au moins : après une question initiale et après la pré-chute ; en revanche, la réponse est impossible dans le cas de la question finale. Mais on a vu *supra* qu'en réalité les situations sont plus complexes et subtiles : quand la réponse est présente, elle peut certes correspondre à la question, mais c'est loin d'être toujours le cas, et elle se trouve souvent biaisée, sans relation directe avec la question⁸⁶. Quant à la question finale, certes sans réponse, elle possède un tel pouvoir de suggestion que l'on peut presque toujours deviner là où Martial veut nous conduire. Dans ce contexte particulier, où une réponse n'en est pas toujours une, et où une question peut tenir lieu de réponse, nous nous intéresserons en particulier à ce qu'on appelle la « question rhétorique ». Le principe est connu : il s'agit d'une question qui, sans appeler de réponse, équivaut à une affirmation. On la trouve ainsi, comme simple outil de variation dans une suite d'assertions, comme dans la liste des enfants illégitimes de Marulla :

*Pater ex Marulla, Cinna, factus es septem
non liberorum : namque nec tuus quisquam
nec est amici filiusue uicini,
sed in grabatis tegetibusque concepti
materna produnt capitibus suis furta.
Hic qui retorto crine Maurus incedit
subolem fatetur esse se coci Santrae ;
at ille sima nare, turgidis labris
ipsa est imago Pannychi palaestritae.
**Pistores esse tertium quis ignorat,
quicumque lippum nouit et uidet Damam ?**
Quartus cinaeda fronte, candido uoltu
ex concubino natus est tibi Lygdo :
percide, si uis, filium : nefas non est.
**Hunc uero acuto capite et auribus longis,
quae sic mouentur ut solent asellorum,
quis morionis filium negat Cyrtae ?**
Duae sorores, illa nigra et haec rufa,
Croti choraulae uilicique sunt Carpi.
Iam Niobidarum grex tibi foret plenus
si spado Coresus Dindymusque non esset. (6, 39)*

De Marulla, Cinna, tu es devenu père sept fois,
mais pas d'enfants libres : car pas un de tes fils
n'est de toi, ni d'un ami, ni d'un voisin.
Mais, conçus sur des grabats et des nattes,
ils trahissent par leurs traits les fautes de leur mère.
Ce maure qui s'avance avoue, par ses cheveux crépus,
être le fils du cuisinier Santra.
Celui-là, avec son nez camus et ses lèvres épaisses,
est l'image même du lutteur Pannychus.
Comment ignorer que le troisième est le fils du boulanger,
quand on connaît et voit le chassieux Dama ?
Le quatrième, avec son front de pédé et son visage blanc,
est né de ton mignon Lygdus :
tu peux bien embrocher, si tu veux, ce fils : ce n'est pas sacrilège.
Celui-ci, avec sa tête en pointe et ses oreilles longues,
qui remuent comme celles des ânes,
qui refuse de voir en lui le fils du bouffon Cyrtas ?
Les deux sœurs, la brune et la rousse,

86. Par exemple *Quaeris quis hic sit? Excidit mihi nomen* (1, 96, 13), « Tu veux savoir qui c'est ? J'ai oublié son nom ! » ; *Quid faciam? Suade: nam certum est uiuere Romae. / Si bonus es, casu uiuere, Sexte, potes* (3, 38, 13-14), « Que dois-je faire ? Conseille-moi, car j'ai décidé de vivre à Rome ». Si tu es honnête, tu peux y vivre, Sextus, mais ce sera par hasard ».

sont les filles du flûtiste Crotus et du fermier Carpus.
 Tu aurais déjà un plein troupeau de Niobides,
 si Coresus et Dindymus n'étaient pas des eunuques.

Les deux questions du texte, rhétoriques, n'apportent, en termes d'information, rien de plus que les assertions qui les précèdent et les suivent ; en revanche, au niveau de la forme, la modalité interrogative jointe à des formes de négativité (*quis ignorat / quis negat*) dote le message d'une plus grande force, en l'imposant comme une évidence qu'on ne peut nier. Le résultat équivaut alors à la fois à une suggestion (question) et à une assertion forte (interro-négation). En effet, la question rhétorique exprime à la fois la force de l'évidence et une prise de pouvoir par le locuteur, car s'il est toujours possible de constater une affirmation, il est plus difficile de s'élever contre une évidence et un « ne vois-tu pas que... ? » ; elle provoque donc une interaction plus forte que l'assertion, et une implication, bon gré mal gré, de l'interlocuteur dans la situation d'énonciation.

La question rhétorique se rencontre volontiers dans certaines positions et formules. Un début comme *Dic mihi, quis furor est?* (1, 20, 1), « Dis-moi, quelle est cette folie ? » affirme que le comportement de Caecilianus est une folie. La chute comporte aussi une forte tendance à la question/affirmation, en particulier les interrogations totales, qui appellent une réponse oui/non (ou même : personne/rien) : des fins telles que *tam male cum cenem, cur bene, Flacce, lauer?* (1, 59, 4), « À quoi bon me laver aussi bien, Flaccus, quand je dîne aussi mal ? », ou *Dic, numquid fatue, Seuere, fecit?* (6, 8, 6), « Dis-moi, Sévère, a-t-il agi sottement ? » impliquent *de facto* des réponses « à rien » ou « non » qui, bien que tacites, s'insinuent plus ou moins logiquement dans l'esprit du lecteur.

Mais la question rhétorique prend également place au cours de l'épigramme, dans des lieux intermédiaires, par exemple lors des questions doubles qui amplifient le texte sans le faire progresser, ou encore dans des prétérations (8, 78, 13 ; 9, 3, 11, *quid loquar... ?*, « pourquoi évoquerai-je... ? »). Un emploi très récurrent est l'interro-négation avec les verbes de savoir et de croyance : *quis credat* (« qui pourrait croire », 5, 44 ; 8, 64 ; 9, 48), *quis ignorat* (« qui ignore », 6, 39), *qui nescit* (2, 62 ; 5, 18 ; 5, 38), ou les verbes *negare* (1, 64 ; 1, 82 ; 5, 78 ; 11, 22 ; 1, 70) ou *putare* (1, 104 ; 2, 86 ; 12, 21) – ou encore, de manière plus percutante, les mêmes verbes dans des propositions incisives⁸⁷ :

*Bella es, nouimus, et puella, uerum est,
 et diues, quis enim potest negare?* (1, 64, 1-2)

Tu es belle, nous le savons, et jeune, c'est vrai
 et riche – qui donc pourrait le nier ?

Calliodorus habet censum – quis nescit? – equestrem (5, 38, 1)

Calliodore possède – qui l'ignore ? – le cens équestre.

La réponse est : « personne », la question même écartant toute contestation.

Nous souhaitons donc attirer l'attention sur ce point : si le couple question/réponse est complexe dans le détail des interactions entre ces deux instances, et même s'il semble exister, du point de vue explicite, des questions sans réponse, il y a presque toujours, finalement, une réponse aux questions que pose Martial, soit effectivement présente, soit implicitement, mais fortement, suggérée. Le poète joue alors volontiers avec le non-dit, en laissant le lecteur, destinataire ultime de la question, déduire ce qu'il y a à comprendre.

87. Voir aussi 1, 82 ; 2, 62 ; 2, 72 ; 5, 44 ; 5, 78 ; 9, 48 ; 10, 44.

Les contours de la question

Le langage de l'épigramme présente une dualité interne quasi schizophrénique : d'un côté, il s'impose les contraintes d'une métrique et d'une stylistique polies par des siècles de raffinement formel ; de l'autre, il s'autorise une liberté qui atteint parfois l'obscénité, et qui fait régulièrement penser au *sermo cotidianus*. La question impliquant une situation d'énonciation, elle s'accompagne logiquement de divers outils phatiques typiques de la langue parlée, et dont l'objectif est d'explicitier l'acte de communication. L'un des principaux est l'incise *rogo* intégrée dans la question, par exemple :

Nam tantos, rogo, quis ferat labores? (3, 44, 9)

Car qui, je le demande, supporterait de telles épreuves ?

Quid, rogo, quid factum est? Subiti quae causa doloris? (10, 41, 3)

Qu'est-ce qui s'est passé, je le demande ? Quelle est la cause d'une douleur si subite ?

Quis, rogo, tam durus, quis tam fuit ille superbus [...]. (10, 66, 1)

Qui, je le demande, a été assez cruel, qui a été assez vaniteux [...].

Dans ces questions (dont la première et la dernière sont grandement «rhétoriques»), *rogo* double l'interrogation par une intrusion de la P1, et renforce ainsi le cadre énonciatif par une implication subjective et une sollicitation interpersonnelle plus prégnantes, ainsi qu'une solennité déclamatoire⁸⁸.

L'impératif *dic mihi*, «dis-moi» est également une manifestation du locuteur, mais sa forme – un impératif – est un appel à la réponse, et presse davantage l'interlocuteur ; moins solennel que *rogo*, il insiste sur l'interaction énonciative par l'ordre qu'il exprime, et marque ainsi une prise de pouvoir dans la relation interpersonnelle ; il se trouve volontiers en début ou en fin d'épigrammes⁸⁹ :

*Dic mihi, quis furor est? Turba spectante uocata
solus boletos, Caeciliane, uoras.* (1, 20, 1)

Dis-moi, quelle est cette folie ? Sous les yeux de tes nombreux invités,
toi seul dévores, Caecilianus, des bolets.

*Saepe rogare soles, qualis sim, Prisce, futurus,
si fiam locuples simque repente potens.
Quemquam posse putas mores narrare futuros?
Dic mihi, si fias tu leo, qualis eris?* (12, 92)

Souvent tu me demandes, Priscus, quel homme je serais,
si j'étais soudainement riche et puissant.
Tu crois que quelqu'un puisse décrire son caractère futur ?
Dis-moi, si un jour tu deviens un lion, quel lion seras-tu ?

Ce dernier extrait constitue l'ultime question du corpus. On relève également l'adverbe logique *ergo* : s'il apparaît sans surprise dans des réponses, comme réplique imposée par la logique⁹⁰, on le trouve surtout dans des questions, où il exprime le dernier stade d'une suite de questions réelles

88. Autres exemples en 2, 80, 2 ; 3, 52, 3 ; 3, 73, 3 ; 3, 76, 3 ; 5, 25, 7 ; 5, 44, 1 ; 5, 82, 3 ; 6, 17, 2 ; 7, 86, 3 ; 9, 25, 3 ; 10, 15, 2 ; 10, 21, 2. On trouve aussi *oro* en 11, 75, 2.

89. Voir 2, 89, 6 ; 3, 11, 4 ; 3, 30, 2 ; 3, 63, 2 ; 3, 88, 2 (*dicite*) ; 4, 7, 6 (*dic nobis*) ; 5, 55, 1 ; 5, 58, 2 et 6 ; 6, 10, 9 (*x2 dic*) ; 8, 3, 12 ; 8, 28, 1 (*dic*) ; 8, 29, 2 ; 9, 47, 8 ; 9, 82, 6 ; 9, 93, 3 ; 10, 56, 8.

90. Cf. 1, 14, 6 ; 1, 87, 7 ; 2, 24, 7 ; 3, 14, 8 ; 11, 75, 7.

ou supposées, et vient conclure la partie interrogative, en général juste avant la chute, ou dans la question finale⁹¹ :

*esse putas Cynicum deceptus imagine ficta :
non est hic Cynicus, Cosme : quid ergo ? Canis. (4, 53, 7-8)*

tu l'imagines être un Cynique, trompé par ses faux dehors ?
Ce n'est pas là un Cynique, Cosme ; quoi donc alors ? Un chien !

*Esse tibi uideor saeuus nimiumque gulosus,
qui propter cenam, Rustice, caedo cocum.
Si leuis ista tibi flagrorum causa uidetur,
ex qua uis causa uapulet ergo cocus ? (8, 23)*

Je te semble cruel et trop gourmand,
moi qui frappe mon cuisinier pour un mauvais repas, Rusticus ?
Si tu y vois une raison bien légère de sortir le fouet,
pour quelle autre raison veux-tu donc qu'on fouette un cuisinier ?

Enfin, la réponse aussi possède des marqueurs phatiques, comme *dicam*, « je vais le dire » (1, 70, 3 ; 6, 54, 3 ; 7, 34, 4 ; 10, 41, 4 ; 11, 8, 13), ou logique comme *immo*, « au contraire » (1, 10, 3 ; 3, 41, 4 ; 3, 47, 16 ; 6, 94, 4 ; 8, 10, 3). Tous ces marqueurs permettent de renforcer la charge satirique en insistant sur la présence et l'intention du locuteur et en ajoutant de la vivacité au style.

Pour conclure sur cette partie, il apparaît clairement que les influences qui se sont exercées sur Martial ne sont pas proprement épigrammatiques, ni même poétiques en soi : elles viennent avant tout de l'oralité théâtrale et rhétorique, et, comme l'avait noté Barwick (1959), elles ont transmis au poète ces outils d'énergie phatique que sont les questions d'abord par des biais récents, voire contemporains : on songe au travail de la *sententia*, et en particulier à la prose nerveuse de Sénèque⁹².

Les voix dans l'épigramme et la place du lecteur : enjeux pragmatiques des usages de la question

Questions, voix, oralité : l'énonciation dans les épigrammes satiriques

On dit souvent qu'une des spécificités de l'épigramme latine est son rapport à l'oralité. « L'épigramme latine [...] est un phénomène oral et parlé »⁹³. Plus encore que l'épigramme grecque, l'épigramme de Martial mimerait la conversation, elle introduirait le dialogue, l'interlocution. De cette particularité découlerait en grande partie ce qu'on appelle à la fois « la vivacité » et « le réalisme » du style de Martial⁹⁴. Un style qui aurait fait son succès et qui expliquerait sa postérité. La question – et même le dispositif question/réponse – joue, on l'a vu, un rôle majeur dans cette « composante orale » de l'épigramme chez Martial. Une oralité construite, mais qui donne l'apparence de la spontanéité du

91. Voir 1, 10, 4 ; 1, 41, 2 ; 2, 28, 5 ; 2, 56, 4 ; 3, 46, 10 ; 3, 84, 2 ; 4, 27, 2 ; 4, 71, 5 ; 4, 87, 4 ; 5, 32, 2 ; 5, 50, 5 ; 6, 10, 10 ; 6, 14, 2 ; 6, 20, 2 ; 6, 82, 9 ; 6, 94, 4 ; 9, 4, 4 ; 9, 22, 16 ; 9, 96, 2 ; 10, 44, 3 ; 10, 74, 12 ; 11, 57, 6 ; 11, 75, 5 ; 12, 36, 6.

92. Voir aussi Grimal 1989.

93. Laurens 2012, p. 36.

94. Le terme « vivacité » est celui qui apparaît le plus souvent dans les fines analyses de P. Laurens pour définir le style de Martial (par exemple, 2012, p. 36, 325, 344, 350, etc.). Les enjeux « pragmatiques », autrement dit la question de la lecture des poèmes, du contexte d'énonciation dans lequel ils étaient prononcés, dits ou lus, apparaissent peu.

quotidien. De ce trait stylistique découle aussi l'idée répandue que l'épigramme de Martial est faite pour être « dite » plutôt que lue, oralisée et entendue plutôt que simplement déchiffrée.

Or si le contexte de rédaction des épigrammes de Martial est relativement bien connu⁹⁵, la question de leur lecture et des usages qui peuvent en être faits reste très complexe. De quelle manière et dans quelles circonstances ces recueils étaient-ils lus ? Malgré les abondants détails fournis par Martial dans les introductions et nombreux paratextes qui entourent les épigrammes, la « diction » sous-jacente derrière le texte de Martial reste une difficulté que n'épuise pas la constatation d'un « style oral ».

Ce qui est sûr, c'est que la question – et son éventuelle réponse – mettent en évidence la présence d'une ou plusieurs « voix »⁹⁶ ; ces voix et ces modes directs d'apostrophe distinguent les livres d'épigrammes des recueils de bons mots tels qu'on peut les trouver par exemple dans le *Philogelos*⁹⁷ (qui se caractérise par son schéma répétitif et par la dépersonnalisation de l'énoncé). La question introduit une forme d'interlocution renforcée par de nombreux verbes de parole à la première et à la deuxième personne du singulier (*rogo, inquis*) qui impliquent fortement le lecteur. Très utile à la compréhension de ce qu'est l'écriture épigrammatique est l'analyse de ces voix et des façons dont elles permettent d'articuler différents niveaux d'énonciation. Il semble donc intéressant, dans cette dernière partie de notre étude de montrer la manière dont la question permet d'aborder le fonctionnement pragmatique de l'épigramme et de mieux cerner quelle pouvait en être la lecture.

L'épigramme, en particulier l'épigramme satirique, fait toujours intervenir plusieurs « actants » : la figure du poète, sa cible (ou le sujet principal de l'épigramme, nommé ou non), et parfois une tierce personne. Selon les modalités d'énonciation choisies par Martial, qui dans ce domaine encore fait preuve d'une grande *uarietas*⁹⁸, ces actants pourront avoir des positions très diverses : tantôt locuteur, tantôt destinataire (désigné à la 2^e personne) de l'énoncé, tantôt personnage-témoin ou complice désigné à la 3^e personne⁹⁹. Ces diverses modalités d'énonciation donnent à cette « oralité fictive » des formes et des sens très différents. Tantôt Martial s'appuie sur des modèles existants, tantôt il recompose et invente des modèles nouveaux où convergent différents types de discours. Les épigrammes en effet peuvent mimer une conversation à bâtons rompus dans un lieu non précisé, ou bien s'inspirer du rituel de *salutatio*, ou reprendre les codes de l'invective. Mais elles peuvent aussi être écrites sur le modèle de « l'objet parlant » et de la relation d'un *uiator* (passant) au *monumentum*. On comprend par-là que le concept d'oralité n'est pas suffisant pour rendre compte de cette relation spécifique existant dans l'épigramme entre la parole et l'écriture ; Martial crée des effets de voix multiples, tisse ses textes de fragments de paroles de statuts très divers.

Les questions, en tant qu'embrayeurs ou éléments de dialogue, permettent de mettre en valeur la présence de ces différents actants et leur rôle respectif dans l'énonciation fictive mise en place dans l'énoncé¹⁰⁰. Ce faisant, elles obligent le lecteur à identifier qui est le locuteur et qui est le destinataire de la question posée. L'identification des voix est l'un des procédés qui fait fonctionner l'épigramme et qui donne au lecteur un rôle actif dans l'interprétation du texte. La plupart du temps cette identification est relativement aisée, quelle que soit la configuration des actants. Par exemple

95. Laurens 2012, p. 297-305.

96. L'ouvrage le plus éclairant sur cette question des voix dans l'épigramme est celui de Tueller 2008. Voir aussi Wachter 2010.

97. Baldwin 1983.

98. Cette *uarietas* dans le mode d'énonciation annule l'impression de monotonie qui pourrait se dégager d'un emploi trop systématique. Ce que remarque en particulier Wolff 2008, p. 31.

99. Laurens 2012, p. 326-327 distingue deux grandes modalités de l'épigramme martialienne, selon qu'elle prend à partie sa victime ou s'adresse à un tiers : l'épigramme *in aliquem* et l'épigramme *ad aliquem de aliquo*, développée sous l'influence de Lucille.

100. Ceci concerne le niveau de l'énoncé ou ce qu'on appelle encore « l'énonciation énoncée ».

dans cette épigramme adressée à Lupercus, apostrophé dès le premier vers, il semble aller de soi que la question ouvrant le vers 4, soulignée par l'incise *inquis*, est posée par ce personnage à l'*ego* du poète :

*Quod conuiuaris sine me tam saepe, Luperce,
inueni noceam qua ratione tibi.
Irascor: licet usque uoces mittasque rogesque.
« Quid facies? », inquis. Quid faciam? Veniam. (6, 51)*

Trop souvent, Lupercus, tu t'avises de dîner sans moi ;
j'ai trouvé le moyen de t'en punir.
Je suis fâché malgré tes invitations, l'envoi de tes gens, malgré tes prières.
« Que feras-tu? », dis-tu. Ce que je ferai? Je viendrai.

De même lorsque le destinataire de l'épigramme est un tiers personnage, dont le poète fait son confident, comme l'est ici Aulus¹⁰¹ :

*Tantos et tantas si dicere Sextilianum,
Aule, uetes, iunget uix tria uerba miser.
« Quid sibi uult? », inquis. Dicam quid suspicer esse:
tantos et tantas Sextilianus amat. (6, 54)*

Défends à Sextilianus de dire « si gros » et « si grosses »,
Aulus, et le malheureux aura peine à joindre trois mots ensemble.
« Que veut-il dire? », dis-tu. Je vais te révéler mes soupçons,
c'est que Sextilianus aime les « bien gros » et les « bien grosses ».

Nul doute que la question formulaire, au vers 3, émane de ce personnage, dont le seul rôle est de mettre en valeur la révélation que le poète annonce, puis dévoile dans le dernier vers. Mais cet Aulus n'est qu'un nom propre auquel est attachée une parole ; sa courte question est également celle que se pose le lecteur à la lecture des deux premiers vers, un lecteur dont la curiosité est tour à tour attisée, puis satisfaite.

Ce glissement fait apparaître la manière subtile dont ces voix dans l'énoncé peuvent s'articuler avec l'énonciation extra-discursive, celle qui met en présence le texte et son destinataire, lecteur ou auditeur. L'épigramme de Martial a cette particularité d'articuler très étroitement, dans sa forme et dans son écriture, ces différents niveaux d'énonciation. Au point que le personnage apostrophé au vocatif, personnage fictif affublé d'un nom propre, est le destinataire de l'énoncé épigrammatique, tout en étant souvent un double du lecteur.

Cette ambivalence ou plutôt ce type de jeu entre l'énonciation intra-diégétique et l'énonciation extra-diégétique, ce glissement du personnage au lecteur est encore plus sensible dans les épigrammes plus longues, lorsque le nom du tiers personnage-confident est éloigné des questions que le poète lui attribue. Ainsi dans cette épigramme centrée sur un court récit dont la cible est un dénommé Phryx et le destinataire Aulus, apostrophé dès le 1^{er} vers,

*Potor nobilis, Aule, lumine uno
luscus Phryx erat alteroque lippus.
Huic Heras medicus « Bibas caueto :
uinum si biberis, nihil uidebis ».
Ridens Phryx oculo « Valebis » inquit.
Misceri sibi protinus deunces,
sed crebros iubet. Exitum requiris?
Vinum Phryx, oculus bibit uenenum. (6, 78)*

101. Voir aussi Fleck 2020 sur la reprise d'énoncés.

Buveur notoire, Phryx n'y voyait point d'un œil, Aulus,
 et il avait l'autre chassieux.
 Son médecin Héras lui dit : «Garde toi de boire :
 si tu bois, tu ne verras plus rien».
 En riant, Phryx dit à son œil : «Adieu, toi!».
 Aussitôt il se fait préparer des coupes trois fois plus grandes.
 Et servir plusieurs fois. Tu veux savoir la fin?
 Phryx a bu le vin et son œil le poison.

... la question posée juste avant la chute – «tu veux savoir la fin?» – s'adresse à l'évidence au lecteur bien plus qu'à cet Aulus dont il n'est fait mention qu'une fois, qui n'est qu'un prête nom. On le voit bien dans cet exemple : la question, du point de vue pragmatique, joue un rôle fondamental dans l'intégration du lecteur dans l'énoncé et dans l'articulation entre les deux niveaux d'énonciation.

Si ces dispositifs sont fréquents, il arrive aussi, plus rarement, que le lecteur soit explicitement désigné et apostrophé par le poète. C'est le cas par exemple de cette épigramme, dans laquelle une fausse question, en anticipant la réaction du lecteur, installe une forme de complicité :

*Haec tam rustica, delicate lector;
 rides nomina? Rideas licebit,
 haec tam rustica malo quam Butuntus.* (4, 55, 27-29)

Tu ris, lecteur délicat, de ces noms
 si rustiques? Tu peux en rire à ton aise.
 Ces noms si rustiques, je les préfère à celui de Butuntus.

Mais une question sans destinataire explicite est tout aussi efficace pour impliquer fortement le lecteur ; celui-ci apparaît en effet comme le seul interlocuteur possible, dans la pré-chute de cette épigramme narrative, ciblant un dénommé Gellianus :

*Famae non nimium bonae puellam [...]
 Quid profecerit osculo requiris?
 Sescentos modo qui dabat negavit.* (6, 66, 1 et 8-9)

C'était une fille de réputation plutôt fâcheuse, [...]
 Tu te demandes ce qu'il gagna par son baiser?
 Celui qui en donnait six cents sesterces retira son offre!

Le poète s'adresse aussi parfois à une collectivité, un pluriel anonyme qui ne peut être qu'une communauté de lecteurs ou d'auditeurs. C'est le cas par exemple de cette épigramme, dont le dernier vers commence par un verbe à l'impératif à la 2^e personne du pluriel (*dicite*) introduisant une question double en forme d'énigme qui constitue la chute de l'épigramme :

*Sunt gemini fratres, diversa sed inguina lingunt:
 Dicite: dissimiles sunt magis an similes?* (3, 88)

Ce sont deux frères jumeaux, mais leur langue cherche des sexes contraires.
 Dites : sont-ils plutôt dissemblables ou bien semblables?

Ce type de distique, qui vise une cible anonyme et s'adresse à un public non précisé, se rapproche davantage des questions-devinettes telles qu'on peut les trouver dans les recueils de bons mots, des énoncés prêts à l'emploi que le lecteur pourra reprendre à son compte dans un contexte d'énonciation qui s'y prête, tel le banquet des Saturnales et qui lui permettra de briller en société. L'emploi de la question en *quaeris* conjugué au pluriel produit le même type d'effet :

*Oculo Philaenis semper altero plorat.
 Quo fiat istud quaeritis modo? Lusca est.* (4, 65)

Philaenis ne pleure jamais que d'un œil.
 Vous demandez comment c'est possible? C'est qu'elle est borgne.

La chute, en forme de réponse, semble s'adresser à un auditoire ou un public anonyme, directement interpellé. Dans ces deux derniers exemples, le passage au pluriel implique une autre conception de la lecture de l'épigramme : ce n'est pas le lecteur du recueil publié qui est ainsi directement sollicité, mais plus vraisemblablement les convives du banquet ou le cercle dans lequel prend place cette poésie de circonstance¹⁰². Une sociabilité dans laquelle l'épigramme a un usage ludique et partagé.

Un peu différent est le cas où la question adressée à la cible de l'épigramme est posée par un locuteur désigné à la première personne du pluriel :

Quid recitaturus circumdas uellera collo ?
Conueniunt nostris auribus ista magis. (4, 41)

Pourquoi, au moment de lire en public, t'entourer le cou d'une bande de laine?
 Ceci convient mieux à nos oreilles!

Si l'emploi de la première personne du pluriel est fréquent en latin pour désigner l'*ego* poétique, il est rare chez Martial et ce tour permet alors au poète de s'inclure dans une collectivité au détriment de celui qu'il vise et d'associer le lecteur d'épigrammes dans ce public de *recitatio* fictive : la question et le commentaire ironique qui la suit immédiatement supposent que le poète se trouve parmi les auditeurs de cette lecture. Le lecteur du recueil ou celui qui reprendra à son compte ce type d'épigramme en l'oralisant dans une situation du même type se trouvera ainsi du côté du poète satiriste, amené à dénoncer avec lui les travers de ses contemporains.

Les questions dans les *Xenia* et les *Apophoreta*. Quels usages de l'oralité ?

Nous n'avons jusqu'ici abordé le rôle de la question que dans les livres 1 à 12, et plus particulièrement encore dans ce qu'il est convenu d'appeler les épigrammes satiriques. Mais ces remarques sur l'écriture épigrammatique, sur son fonctionnement et sur le rôle assigné au lecteur peuvent être prolongées par l'analyse des *Xenia* et des *Apophoreta*. En effet, si ces deux livres contiennent en proportion moins de questions que les autres livres – respectivement 9,67 % et 7,2 % des 124 et 222 épigrammes monodistiques qui les composent¹⁰³ – en revanche, on retrouve à la fois dans l'emplacement des questions et dans leur forme¹⁰⁴ les traits de style observés dans les autres livres¹⁰⁵. Les *Xenia* et *Apophoreta* sont également intéressants du point de vue de l'énonciation : les étudier à partir des questions qu'ils contiennent permet de faire des hypothèses sur leurs usages. Cela permet aussi de repenser leur place dans le corpus des épigrammes.

Ces deux livres d'épigrammes monodistiques contiennent en effet des poèmes étroitement liés à leur support et à un contexte d'énonciation spécifique, le rituel social des Saturnales : les *Xenia* (« Cadeaux ») sont de courts billets censés accompagner des denrées ou des objets, alternativement précieux ou modestes, échangés au cours de cette fête ; les *Apophoreta* (« Étrennes ») sont étroitement

102. Wolff 2008, p. 39 attire aussi l'attention sur les traces, dans les épigrammes, de leurs divers modes de circulation et des rapports au lecteur qu'ils occasionnent.

103. Voir note 1. Nous ne comptons pas ici les poèmes d'introduction, plus longs, des deux livres.

104. *Quid si?* : 13, 71, 2; *Quid refert si?* : 13, 76, 1; *quid tibi?* : 13, 43, 2; *quo tibi?* : 14, 116, 2; *dic mihi cur...?* : 13, 14, 2; *miraris* : 13, 70, 2; 13, 74, 2; *quaeris* : 14, 91.

105. Comme l'a montré Salemme 1976, les *Xenia* et *Apophoreta*, chronologiquement antérieurs aux autres livres, forment d'ailleurs le noyau de l'œuvre tout entière.

liés à des objets tirés au sort par les convives dans le cadre d'un banquet¹⁰⁶. Dans les deux cas, ces épigrammes « circonstanciées » ont été rassemblées en recueils dont on peut faire au moins deux types de lecture : un usage pratique consiste à aller « piocher » dans le recueil le texte convenant au don que l'on s'apprête à faire¹⁰⁷ ; l'on peut imaginer le donateur choisir dans une série thématique l'épigramme la plus adaptée à la situation, un peu comme nos manuels contenant des modèles de lettres. Mais ces deux livres peuvent aussi être lus comme des objets poétiques¹⁰⁸, dans le cadre d'une lecture solitaire, plus libre et détachée de la circonstance du don. Grâce au procédé littéraire de l'*euidentia*, le poème fait exister l'objet en son absence. Le plaisir de la lecture découle aussi de la présentation de ces épigrammes et de l'effet-liste¹⁰⁹, des variations possibles autour d'un même thème et du jeu instauré par le poète entre le texte, l'objet littéraire créé par ce texte et le destinataire du poème.

Car, de fait, on observe à la lecture des livres 13 et 14 une très grande diversité dans la manière d'articuler écriture, parole et objets, et les questions mettent en évidence cette variété énonciative. La caractéristique commune à l'ensemble de ces distiques, qui les distingue des épigrammes des livres 1 à 12, est l'absence totale de nom propre : nul destinataire prévu par le texte, ni de tiers personnage nommément désigné. Seule la lecture du poème (et la pratique du don qui lui est associée) transformera l'énoncé anonyme (et relativement interchangeable) en poésie circonstanciée. En revanche, ces deux livres contiennent aussi un certain nombre d'éléments qui les rapprochent des autres épigrammes : l'intention ou la composante satirique de nombreux textes ; l'apostrophe, les formes d'adresse et les procédés d'interlocution ; plus généralement la présence forte de la voix et des verbes de parole qui les introduisent ; enfin, le jeu avec les pronoms personnels de 1^{re} et 2^e personne.

Questions et objets parlants

On ne s'étonnera pas de trouver dans ces textes un grand nombre d'« objets parlants »¹¹⁰. Sur le modèle de l'inscription votive, de la dédicace ou du monument funéraire, l'objet « parle » et s'adresse à un interlocuteur. Le fait de faire parler des objets ou des êtres non dotés de parole souligne à la fois l'agentivité prêtée à l'objet et la dimension fictive de cette énonciation ; la question joue un rôle essentiel dans ce processus : elle favorise cette entrée dans la fiction. Un exemple de ce procédé est le distique intitulé le bec-figue (*ficedula*) :

*Cum me ficus alat, cum pascor dulcibus uuis,
cur potius nomen non dedit uua mihi ? (13, 49)*

Puisque la figue me nourrit, puisque je me repais de doux raisins,
pourquoi n'est-ce pas plutôt le raisin qui m'a donné son nom ?

L'usage du verbe *pascor* et l'emploi à deux reprises du pronom personnel de la 1^{re} personne (*me, mihi*) donnent à entendre la voix d'un oiseau. En même temps, l'interrogation finale, qui constitue la pointe, transforme en profondeur le modèle de l'objet parlant : alors qu'il n'y a pas de destinataire explicite

106. Sur les rituels sociaux associés à ces deux livres, voir Laurens 2012, p. 301-302 et 312, ainsi que les éditions commentées par Leary 1996 et 2001.

107. La préface du livre 13 montre cependant que le poème peut se suffire à lui-même, être offert en guise de cadeau si l'hôte n'a pas suffisamment d'argent.

108. La plupart des études consacrées à ces deux livres se sont pendant longtemps focalisées sur la « poétique des objets », le « parti-pris des choses » propre à ces épigrammes, ainsi que sur leur rapport avec l'iconographie (les « natures mortes » campaniennes). Voir notamment Salemmé 2005 ou Moretti 2010. Plusieurs articles récents ont cependant creusé la question de l'oralité, de la voix prêtée à certains objets et de leur « agentivité », en relation avec les pratiques de don des Saturnales. Voir notamment le stimulant travail de Wasdin 2020, ainsi que la bibliographie citée dans cet article.

109. Voir sur le catalogue, Laurens 2012, p. 312 et Valette 2008.

110. 15 % des *Xenia* et 25 % des *Apophoreta* sont des objets parlants selon Wasdin 2020.

à cette question (le donataire est absent de l'énoncé), on observe la formulation logique familière au lecteur d'épigrammes (*cum... cum... cur?*)¹¹¹ permettant de relever un paradoxe ou une singularité. La question porte sur la dénomination de l'oiseau et l'on comprend qu'il ne s'agit pas tant d'un poème sur l'oiseau « bec-figue » que sur le mot *ficedula*. Il s'agit ainsi d'une énigme, d'un jeu savant portant sur l'origine des mots, tel qu'on peut en lire chez Varron ou dans les conversations rapportées par Aulu-Gelle dans les *Nuits attiques*. On perçoit ici à quel point l'objet de ce poème, l'oiseau, n'est qu'un prétexte pour lancer un jeu lettré, qui peut fonctionner aussi bien dans un banquet que pour un lecteur solitaire. Dans l'épigramme intitulée « Le phénicoptère » (flamant), Martial fait aussi parler un oiseau qui glose l'origine grecque de son nom (*nomen*) et évoque ses usages culinaires :

*Dat mihi pinna rubens nomen, sed lingua gulosis
nostra sapit. Quid si garrula lingua foret ?* (13, 71)

Mon plumage pourpre me donne mon nom, mais notre langue
Est appréciée des gourmands. Que serait-ce si ma langue était bavarde ?

Dans cet exemple, la question qui forme la pointe de cette épigramme (sous la forme bien connue *quid si... ?*, « qu'en serait-il si... ? ») met en relief le trait final contenant un élément satirique implicite : si l'oiseau pouvait parler, il dénoncerait l'impureté des bouches qui s'en nourrissent. Mais la question finale joue également sur les conventions de l'inscription, puisque le monument parlant évoque souvent ce paradoxe d'une parole émanant d'un objet privé de voix¹¹². C'est donc moins le modèle de la dédicace qui est présent ici que celui du monument funéraire ; le lecteur reconnaît à l'évidence ce motif. Le jeu sur l'étymologie des noms propres et sur le sens à attribuer à ces noms est d'ailleurs une thématique tout aussi fréquente dans les inscriptions funéraires¹¹³.

Plus étonnante encore est l'énonciation dans l'épigramme intitulée « Les daims » (*dammae*) :

*Dente timetur aper, defendunt cornua ceruum :
inbelles dammae quid nisi praeda sumus ?* (13, 94)

Ses défenses font craindre le sanglier. Ses bois défendent le cerf.
Mais nous, daims pacifiques, que sommes-nous, sinon une proie ?

L'usage du pluriel change ici le rapport entre l'écriture et son support. Il ne s'agit manifestement plus de donner la parole à une chose susceptible d'être offerte en cadeau, mais de donner une voix à une catégorie d'objets. Et ce « chœur de daims » clôturant l'épigramme sur une question ouverte, qui évoque leur faiblesse comparée à celle d'autres animaux, s'apparente davantage à un sujet de déclamation donnée aux enfants des écoles, qu'à un poème destiné à accompagner un don. La chasse est en outre une thématique bien présente chez Léonidas et dans les épigrammes hellénistiques¹¹⁴. Cette question rhétorique semble donc une invitation à lancer un sujet de conversation, de débat ou de joute ludique dans un contexte festif.

C'est aussi une « curiosité antiquaire » que l'on trouve dans l'épigramme intitulée « Les laitues » (*lactucae*) :

*Cludere quae cenas lactuca solebat auorum,
dic mihi, cur nostras inchoat illa dapes ?* (13, 14)

La laitue qui avait coutume de clore les repas de nos aïeux,
dis moi, pourquoi est-ce elle qui ouvre nos propres agapes ?

111. Voir *supra*, « Questions de techniques et de stylistique ».

112. Voir Valette-Cagnac 1997, p. 97 ; Häusle 1980 ; Tueller 2008, p. 150-154.

113. Valette-Cagnac 1997, p. 80-81.

114. Voir Prioux 2017.

Introduite par la formule *dic mihi*, la question ouverte qui termine ce distique interpelle directement le lecteur ou l'auditeur de l'épigramme ; elle peut servir de sujet de discussion aux convives réunis pour le banquet des Saturnales, contexte clairement évoqué ici (*nostras dapes*), ou bien s'adresser à un public lettré¹¹⁵ qui trouvera dans le recueil de quoi exercer sa réflexion en comparant les mœurs actuelles aux coutumes des anciens, comme il peut le faire à la lecture d'Aulu-Gelle ou des *Questions romaines* de Plutarque. La différence essentielle tient cependant à ce que l'épigramme ne fournit aucune réponse.

Questions, dialogisme et pratiques de don

Les épigrammes rassemblées dans le livre 13 font cependant apparaître d'autres configurations. L'épigramme peut ainsi donner la parole au donateur et la question s'adresser au donataire, comme dans cet exemple :

*Lecta suburbanis mittuntur apyrina ramis
et uernae tubures. Quid tibi cum Libycis?* (13, 43)

Cueillies sur des rameaux suburbains, voici des grenades
Et des jujubes du jardin : qu'as-tu besoin des fruits de Libye ?

La pointe sous forme de question ouverte exprime un idéal romain de frugalité dans lequel les mets du terroir sont opposés aux mets exotiques. La première partie de l'épigramme donne la parole au donateur ou à l'objet (l'absence de marques personnelles rend l'énoncé ambivalent), mais la question qui clôt le distique s'adresse clairement au donataire : s'y fait entendre aussi la voix du poète qui s'adresse à son lecteur dans une position de moraliste autant qu'il lui fournit de quoi agrémenter ses cadeaux.

Mais le livre 13 contient aussi des épigrammes qui, à l'inverse, font parler le donataire de l'objet. C'est le cas par exemple dans ce distique :

*De Sinuessanis uenerunt Massica prelis :
condita quo quaeris consule? Nullus erat.* (13, 111)

Ce Massique est sorti des pressoirs de Sinuesse.
Sous quel consul, demandes-tu, a-t-il été conditionné ? Il n'y en avait point.

La situation d'énonciation impliquée par cette épigramme correspond au moment du don. Le premier vers semble rapporter les paroles du donateur qui explicite l'origine de son cadeau ; dans le second vers, le donateur fait parler (ou anticipe la question de) celui qui le reçoit à propos de l'âge du vin. La chute de l'épigramme est une réponse courte à cette question. En deux vers, cette épigramme met donc en scène, au présent d'énonciation, les acteurs de ce rituel. Sans préciser l'identité de ceux qui parlent (la seule forme verbale avec indication de personne est *quaeris* en incise), Martial fait percevoir la dimension sociale de cet échange de cadeaux, la valeur de l'objet offert et les paroles qui l'accompagnent. La pointe introduit en outre un trait d'esprit qui peut, pour le lecteur du recueil, être lu comme la réplique du poète.

C'est un dispositif analogue que l'on trouve dans l'épigramme consacrée au foie d'oie ; le dialogue entre donateur et donataire est encore davantage mis en scène par l'adresse initiale :

115. Dans l'épigramme intitulée « Le cerf » (13, 96 : *Hic erat ille tuo domitus, Cyparisse, capistro ? / An magis iste tuus, Siluia, ceruus erat ?*), la question double adressée à deux destinataires fictifs, des personnages mythologiques que le lecteur-auditeur est supposé identifier, se présente aussi comme un jeu lettré créant une forme de complicité entre le poète et son lecteur. Ce type de question joue sur la reconnaissance d'intertextes, tout en reproduisant les interrogations interprétatives de celui qui tente d'identifier une représentation, une scène mythologique sur un monument figuré. C'est donc davantage le modèle ekphrastique qui est ici utilisé par Martial.

Aspice quam tumeat magno iecur ansere maius!
Miratus dices: «Hoc, rogo, creuit ubi?». (13, 58)

Regarde comme ce foie est gonflé, plus gros qu'une grosse oie!
 Dans ton étonnement, tu vas dire: «Où donc, je te prie, a grossi ceci?».

Le verbe à l'impératif ouvrant le distique apostrophe le donataire en orientant son regard vers l'objet du don; par ce geste de monstration, le poète vise aussi à faire naître dans l'imagination du lecteur une image de foie bien gras. Dans le deuxième vers, le donateur anticipe la réaction du donataire (*dices*) en mettant dans sa bouche une question portant sur l'origine de ce cadeau. Mise en valeur par l'emploi de *rogo*, cette question reste cette fois sans réponse et constitue la pointe de l'épigramme.

Dans ces deux exemples, l'épigramme apparaît encore comme un lieu de rencontre de plusieurs voix, qui pour être anonymes, n'en sont pas moins clairement identifiables par leur rôle dans la situation d'énonciation. Le distique se présente comme l'enregistrement des paroles qui accompagnent le geste de don et de celles de celui qui le reçoit.

Les *Apophoreta*: questions pour rire et cadeaux inutiles

Si le livre 14, recueil d'*Apophoreta*, recèle un certain nombre d'épigrammes sous forme interrogative, les questions y soulignent la plupart du temps le manque d'adéquation entre l'objet donné et son destinataire. C'est le cas par exemple du peigne offert à un chauve:

Quid faciet nullos hic inuentura capillos
Multifido buxus quae tibi dente datur? (14, 25)

Que pourra bien faire, puisqu'il ne trouvera pas ici trace de cheveux,
 ce buis aux mille dents qui t'est donné?

La présence du déictique (*hic*) fait référence à l'objet support de l'épigramme et à la situation d'énonciation liée au don; la question adressée au donataire du peigne explicitement désigné par le pronom au datif *tibi* est évidemment une question rhétorique ne visant qu'à mettre en évidence l'inutilité du cadeau en question et le comique de situation né de ce contraste entre l'objet et son destinataire. Sur le même modèle, la question permet de rendre risible le don d'une teinture à une vieille femme devenue chauve, d'une couverture à longs poils à un mari doté d'une épouse glacée, d'un rafraîchisseur à un amateur de vin médiocre ou d'une pâte dentifrice à une vieille édentée¹¹⁶.

On peut évidemment se demander si ce type d'épigrammes au contenu satirique était réellement destiné à accompagner des présents. La fête des Saturnales faisant la part belle aux rituels d'inversion, on peut imaginer un jeu de banquet mettant en valeur les effets pervers du tirage au sort dans l'attribution des lots offerts aux invités. Et le lecteur du recueil pourrait donc trouver dans les *Apophoreta* une série de poèmes à piocher, destinés à faire rire le récipiendaire anonyme de l'objet qu'il accompagne, dans un espace de banquet où les pratiques de don-contre-don sont explicitement et volontairement perverties. Il est à noter qu'en mettant en valeur ces effets de décalage entre l'objet et son destinataire, l'épigramme reprend en même temps l'un des stéréotypes de l'écriture inscrite, qui commente volontiers la faiblesse de l'écriture et son incapacité à s'adapter à un destinataire anonyme¹¹⁷.

C'est ainsi que cette question essentielle de l'identité du destinataire de l'épigramme, de la difficulté de s'adresser à un lecteur-donataire qu'on ne connaît pas, est également thématifiée et exprimée sous forme d'adresses interrogatives, dans le poème intitulé «Le salpêtre» (*Aphronitum*):

116. Voir 14, 27 (*Quid mecum est tibi?*); 14, 147 (*Quid prodest, si te congelat uxor anus?*); 14, 116 (*Quo tibi...?*) et 14, 56 (*Quid mecum est tibi?*).

117. Voir Tueller 2008, p. 141-143.

*Rusticus es? Nescis quid Graeco nomine dicar:
Spuma uocor nitri. Graecus es? Aphronitrum.* (14, 58)

Tu es un rustre? Tu ignores de quel nom je suis appelé en grec:
Je m'appelle «écume de nitre». Tu es Grec? *Aphronitron*.

Martial combine ici deux modèles, celui de l'objet parlant qui se présente et glose son propre nom et le modèle que l'on trouve aussi dans l'épigramme hellénistique jouant sur l'identité du lecteur (ou du passant)¹¹⁸. Les deux hypothèses formulées par l'objet – le lecteur sait-il le grec, est-il *urbanus*? ou doit-on lui parler en latin? – soulignent sur le mode comique la difficulté de s'adresser à un destinataire anonyme et de faire coïncider un texte avec l'objet qui le porte et celui qui le reçoit.

Dans trois autres épigrammes tirées des *Apophoreta*, les questions sont adressées par un locuteur anonyme¹¹⁹ tantôt à l'objet¹²⁰, tantôt à ce qu'il représente : Jupiter sur le tableau de Danae¹²¹, Minerve à travers sa statue en argent¹²². Dans le premier exemple, la question met en exergue la contradiction apparente entre deux épisodes mythologiques : le poète joue avec les connaissances mythologiques de son lecteur-auditeur ; dans le second la question en forme d'énigme posée à la divinité est suivie par sa réponse. L'épigramme se mue en éloge de César. Dans ces deux derniers cas, la question révèle un phénomène également observable dans les épigrammes ekphrastiques des douze premiers livres et surtout dans les épigrammes hellénistiques : l'effacement des distinctions entre l'objet et ce qu'il représente¹²³. L'objet-support permet d'installer un dialogue entre celui qui dit l'épigramme, une figure d'observateur anonyme et la divinité. Ce type de dialogue évoque du point de vue de l'énonciation les *ekphraseis* de Philostrate ou les questions-réponses des *Fastes* d'Ovide.

On perçoit en tout cas dans ce livre 14 une utilisation de la question un peu différente de celle qui était faite dans le livre 13 et un ton beaucoup plus proche des distiques dits « satiriques » des livres 1 à 12. On a dit que ces étiquettes accompagnant des objets étaient le prolongement, la transformation (et même une forme laïcisée) de la pratique religieuse de dédicace. Sans adopter cette vision historicisée d'un genre littéraire bien spécifique, il est évident qu'il y a bien chez Martial un travail de la forme autour d'un modèle, à partir de ce contexte d'énonciation consistant à offrir un objet accompagné d'un texte, situation dans laquelle l'écriture participe à l'acte du don et acquiert une force performative.

Martial est particulièrement disert sur les lecteurs programmés par son livre. Puisque les épigrammes sont d'abord destinées à circuler dans un cercle étroit, elles étaient probablement diffusées de bouche à oreille, dites plus qu'écrites. La question y joue manifestement un rôle essentiel dans cet usage qui s'apparente à un jeu de devinette mondaine. Au banquet qui leur sert de cadre, on imagine bien celui qui endosse le rôle du questionneur et qui donne la réponse après un temps d'attente à ceux qui l'écoutent.

Mais il est à l'évidence une autre réception prévue par le poète : la lecture dans un recueil. Il était probablement possible d'apporter le livre au banquet et de choisir quelques-unes des épigrammes pour pimenter la conversation. Le lecteur se place alors dans une position semblable à celui qui disait les épigrammes avant leur publication. Enfin, il est un autre cadre possible, une lecture solitaire,

118. Tueller 2008, p. 72, à propos d'une épigramme de Théocrite.

119. Ce locuteur est celui qui regarde l'objet en question.

120. 14, 215 (*Fibula*), *Dic mihi simpliciter, comoedis et citharoedis, / fibula, quid praestas? Carius ut futuant*, « Dis-moi franchement, fibule, en quoi es-tu bonne aux comédiens et aux joueurs de lyre ? Pour qu'ils puissent baiser à plus haut prix ».

121. 14, 175 (*Danae picta*), *Cur a te pretium Danae, regnator Olympi, / accepit, gratis si tibi Leda dedit?*, « Pourquoi Danaé s'est-elle fait payer par toi, roi de l'Olympe, si Leda s'est donnée à toi pour rien ? ».

122. 14, 179 (*Minerua argentea*), *Dic mihi, uirgo ferox, cum sit tibi cassis et hasta, / quare non habeas aegida.* « *Caesar habet* », « Dis-moi, vierge intrépide, alors que tu as casque et lance, pourquoi tu ne portes point ton égide ? C'est César qui l'a ».

123. Voir Tueller 2008, p. 155-165.

silencieuse ou à haute voix, dans laquelle le lecteur est à la fois celui qui prononce les mots et celui qui les reçoit, locuteur et destinataire. Le plaisir de la lecture provient alors des jeux lettrés, du plaisir de la variation et de l'effet-liste, de l'énigme savante et de la satire. L'effet des questions est alors très différent : le lecteur prête sa voix au poète, comme le passant la prête aux inscriptions funéraires ou votives et il entend résonner la voix d'un objet, d'un livre, d'un texte. L'énonciation fictive prend ici toute sa place.

Conclusion : la question martialienne, entre pragmatique et maïeutique

L'emploi de la question chez Martial marque une apogée stylistique dans le genre épigrammatique. De fait, le fort développement de la question chez ce poète ne s'est pas fait sous l'influence d'autres auteurs d'épigrammes : l'usage que faisait Catulle, en particulier, de la question, était différent¹²⁴ ; c'est encore plus net pour l'épigramme grecque, qui fait un usage très restreint de la question¹²⁵. En fait, la question chez Martial est avant tout le fruit des goûts de son époque : elle porte la marque de la rhétorisation générale de la littérature latine depuis Ovide et surtout depuis le développement de la déclamation au I^{er} siècle ; les influences stylistiques les plus nettes sont celles de Sénèque, à qui Martial doit le souci du rythme et de la recherche de la *sententia* percutante ; mais il les a adaptées au genre bref par excellence qu'est l'épigramme, renforçant ainsi la vivacité naturelle qu'apporte la question.

L'influence qu'à son tour Martial a pu exercer se vérifie dans le recueil des *Priapées*, dont on situe la rédaction au tout début du II^e siècle : la présence de Martial y est forte, et cela se vérifie pour l'emploi des questions. On y relève ainsi des formulaires typiques du grand épigrammatiste¹²⁶, et surtout la tendance à ouvrir le texte par une question en place initiale, à portée le plus souvent d'invective¹²⁷. Pour les recueils tardifs, l'influence de la question martialienne est plus mitigée : elle semble quasi nulle sur Ausone dans son recueil d'épigrammes ; le poète bordelais privilégie avant tout le jeu de questions/réponses dans des dialogues fictifs, dans la lignée de ce qu'on trouve parfois dans l'épigramme grecque épitaphique ou descriptive¹²⁸. En revanche, l'influence martialienne connaît

124. La question est finalement assez fréquente chez Catulle, puisque 42 épigrammes en contiennent au moins une. Mais son emploi – qui mériterait une étude spécifique – nous semble techniquement différent : relativement peu sensible aux positions stratégiques, Catulle pratique en revanche l'accumulation de questions (dans une optique nettement satirique, voir note 73), la relance du développement par la question (ainsi 22, 12 ; 23, 15 ; 30, 6 ; 42, 13 ; 55, 14-17 ; etc.), avec un goût marqué pour les répétitions de mots entre questions et réponses (voir 9, 3-5 ; 12, 6 ; 24, 7 ; 30, 3-4 ; etc.). Il apprécie également la question en fin de phrase initiale, mais après la présentation du destinataire (voir 9, 1-4 ; 28, 1-4 ; 33, 1-6 ; 37, 1-5 ; 47, 1-4), technique que Martial n'utilise quasiment pas. Sur la question chez Catulle, y compris dans les poèmes longs, voir Granarolo 1967, p. 310-372.

125. La multiplicité des auteurs et la variété des sous-genres présents dans l'*Anthologie Palatine* n'aident pas à donner une image cohérente de la question dans l'épigramme grecque ; si l'on se concentre sur l'épigrammatiste le plus récent pour Martial (sous Néron) et dont l'influence sur notre poète est la mieux établie – à savoir Lucillius – on obtiendra des chiffres parlants : sur environ 133 épigrammes attribuées ou attribuables à Lucillius dans le livre 11 de l'*AP*, seules 12 présentent des questions, ce qui est loin des chiffres de Martial (voir introduction) ; on n'y trouve guère de schémas récurrents, si ce n'est la question *καὶ τί γάρ* ; pour introduire une chute (*AP*, 11, 85, 5 ; 91, 3 ; 184, 3) et des jeux sur des dialogues avec questions/réponses (*AP*, 11, 216 ; 388 ; 391). Par ailleurs, Lucillius pratique plus que Martial la question indirecte (ainsi *AP*, 11, 86, 1-2 ; 114, 3-4 ; 183, 3-4 ; etc.). Burnikel 1980, p. 68 avait déjà noté que Martial usait de question là où Lucillius se contentait d'assertions.

126. *Priapées*, 9, 1, *quaeris* ; 37, 1-2, *quaeritis* ; 17, 1, *quid cum* ; 57, 7, *quod si*.

127. *Pr.*, 10, 1 ; 17, 1-2 ; 26, 1 ; 37, 1-2 ; 43, 1-2 ; 51, 1-4 ; 55, 1 ; 56, 1-2 ; 61, 1-3 ; 73, 1 ; 81, 1-2.

128. Voir ainsi Ausone, *Ep.*, 12 ; 30 ; 46 ; 47 ; 51 ; 52 ; 54 ; 73 ; 79 ; 97 ; 102 ; 117 (Green). On relève des questions dans 26 épigrammes sur 121.

une renaissance évidente chez Luxorius, qui emprunte en particulier à Martial la question (le plus souvent initiale) narrativisée avec *cum*, *quod* ou *si*¹²⁹.

Au-delà encore des techniques identifiables, la question pose le problème des enjeux et des affects qu'elle véhicule. En dehors des demandes d'information proprement dites, elle marque ainsi, régulièrement, la maîtrise du raisonnement : outre son pouvoir de déduction abordé plus haut, elle permet d'introduire une objection (par exemple 6, 14 ; 10, 11), ou d'en prévenir une (2, 47) ; de justifier (10, 70) ou de chercher une confirmation (2, 19) ; de délibérer (en discours indirect libre, comme en 8, 75) ; de jouer avec des paradoxes (5, 38, 7) ; et surtout, de dénoncer une contradiction (tournure en *cum*). Au niveau des interactions verbales et personnelles, la question permet l'interpellation (3, 7, 4), l'invitation (10, 48, 5), l'exhortation impatiente (2, 64, 9 ; 11, 36, 5), la prise à témoin (6, 38 et la tournure *aspicis*), la prise à partie (2, 40, 8), l'accroche sur la suite (*teasing* : 11, 52, 12 et les tournures *quaeris*) – sans préjudice de l'ironie (9, 29, 2) ou des sentences gnomiques finales (9, 49 ; 12, 81).

Quant aux sentiments véhiculés par les questions, ils sont plus difficiles à identifier, car ils se mêlent parfois dans une multiplicité de nuances plus ou moins nettes ; ainsi, en 3, 36, les deux questions *hoc merui... ?* expriment à la fois l'amertume, la colère, la déception, la révolte... et la dénonciation de l'égoïsme d'un « vieil ami ». Au milieu de cette complexité, on relèvera des affects comme la plainte (10, 56, 8), la surprise/l'incrédulité (3, 76 ; 11, 101) l'espoir démenti (2, 71 ; 5, 50), le doute (6, 63, 7), le soupçon (tournure en *an*), et surtout les différents degrés de l'indignation et de la colère (4, 72 ; 5, 37, 21 ; 10, 76, 1, etc.). Enfin, on trouve toutes les formes de moqueries, depuis la raillerie (9, 44, 4) jusqu'à l'invective (10, 100). De fait, l'essentiel des épigrammes dotées de questions relève du registre satirique à un degré ou un autre ; on peut estimer à environ 10 % celles qui ne le sont pas (épigrammes encomiastiques ou simplement descriptives) : tout le reste contient une forme ou une autre de moquerie.

Si, en plus, on prend en compte les modèles récurrents de question, l'ensemble prend un tour inattendu : les schémas interrogatifs les plus fréquents sont, en effet, la question « pourquoi ? » (*quid*, *cur*, *quare*, *qua causa*, etc.), l'anticipation ou prise en compte par *quaeris*, la pré-chute et sa forme la plus efficace (tripartite), la tournure narrativisée en *cum*. Or, tous ces schémas orientent les épigrammes vers un mouvement identique : celui du dévoilement d'une vérité cachée – particulièrement propice au registre satirique. Cette tendance profonde fait finalement de Martial le descendant – quelque peu indigne – d'un modèle inavoué, inattendu et bien sûr détourné : Socrate ! La « maïeutique des âmes » socratique visait à approfondir le savoir et à provoquer une prise de conscience, en guidant l'interlocuteur par des questions/réponses successives. Le principe est similaire dans la question martialienne, même si les thématiques ont bien changé, et c'est à une véritable maïeutique des vices que Martial procède : les questions sont pour lui une stratégie de dévoilement des vices et des contradictions de l'interlocuteur (cas le plus fréquent), qui sont mis à jour dans la situation d'énonciation et dans la situation de lecture. Loin de la philosophie (il ne s'agit pas d'améliorer les individus) et de la subtile dialectique grecque, Martial apparaît comme un « Socrate fouettard », au verbe tranchant, qui, avec les ressources de la rhétorique impériale, véhicule malgré tout une forme de morale dans la dénonciation des vices et des travers de ses personnages (dont une bonne partie a pu être inspirée par ses contemporains). Le dévoilement dans l'épigramme est souvent brutal, mais c'est aussi le résultat des contraintes formelles et de la *breuitas* : le poète dévoile sans ménagement les défauts du personnage, et le met sur la sellette pour mieux divertir le lecteur. Ce schéma est l'un des piliers de l'épigramme martialienne, et la question l'une de ses expressions privilégiées, au fond plus efficace que la simple dénonciation assertive, qui manque singulièrement de relief et de finesse – alors que la question, procédé dynamique, anime littéralement le texte.

On a également pu constater l'intérêt d'aborder les problèmes d'énonciation à partir de ce trait spécifique qu'est la question chez Martial, un trait stylistique présent dans tous les livres d'épigrammes, *Xenia* et *Apophoreta* compris. Cette analyse a permis de mieux cerner la présence des voix dans les

129. Voir *Anthologie latine*, 288, 1-5 ; 294, 1-6 ; 295, 1-8 ; 301, 10-14 ; 308, 5-6 ; 315, 1-4 ; 316, 1-5 ; 343, 1-4 Riese.

épigrammes, de mettre en évidence une grande variété de situations d'énonciation et surtout la manière subtile dont s'articulent l'énonciation énoncée, celle du texte, et le contexte dans lequel ce texte a pu être utilisé, lu, dit, partagé.

Bibliographie

- Baldwin 1983 : B. Baldwin, *The Philogelos or Laughter-Lover*, Amsterdam, Gieben, 1983.
- Barwick 1959 : K. Barwick, *Martial und die Zeitgenössische Rhetorik*, Berlin, Akademie-Verlag, 1959.
- Burnikel 1980 : W. Burnikel, *Untersuchungen zur Struktur des Witzepigramms bei Lukillios und Martial*, Wiesbaden, Steiner, 1980.
- Fleck 2020 : F. Fleck, «La satire des propos de l'autre chez Martial : les épigrammes définitionnelles», dans D. Vallat (dir.), *Martial et l'épigramme satirique. Approches stylistiques et thématiques*, Hildesheim, Olms, 2020, p. 47-69.
- Granarolo 1967 : J. Granarolo, *L'œuvre de Catulle*, Paris, Les Belles Lettres, 1967.
- Grimal 1989 : P. Grimal, «Martial et la pensée de Sénèque», *Illinois Classical Studies* 14, 1989, p. 175-183.
- Häusle 1980 : H. Häusle, *Das Denkmal als Garant des Nachruhms. Beiträge zur Geschichte und Thematik eines Motiv in lateinischen Inschriften*, Munich, Beck, 1980.
- Izaac 1930-1934 : H.-J. Izaac, *Martial, Épigrammes*, Paris, Les Belles Lettres, 1930-1934.
- Laurens 2012 : P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres, 2012 (2^e éd.).
- Leary 1996 : T.J. Leary, *Martial Book XIV. The Apophoreta. Text with Introduction and Commentary*, Londres, Duckworth, 1996.
- Leary 2001 : T.J. Leary, *Martial Book XIII. The Xenia. Text with Introduction and Commentary*, Londres, Duckworth, 2001.
- Lindsay 1902 : W.M. Lindsay, *M. Val. Martialis Epigrammata*, Oxford, Clarendon Press, 1902.
- Mindt 2020 : N. Mindt, «Accumulatio as a Satirical Tool in Martial's Epigrams», dans D. Vallat (dir.), *Martial et l'épigramme satirique. Approches stylistiques et thématiques*, Hildesheim, Olms, 2020, p. 71-102.
- Moretti 2010 : G. Moretti, «Xenia e Apophoreta di Marziale fra ekphrasis retorica e tradizione iconografica della "natura morta"», dans L. Belloni, A. Bonandini, G. Ierano, G. Moretti (dir.), *Le immagini nel testo, il testo nelle immagini*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2010, p. 327-372.
- Prioux 2017 : É. Prioux, «Le paysage des offrandes votives chez Léonidas de Tarente», *Cahiers Mondes Anciens* 9, 2017, <https://doi.org/10.4000/mondesanciens.1911> (consulté le 28/01/2022).
- Salemme 1976 : C. Salemme, *Marziale e la « poetica » degli oggetti*, Naples, Società editrice napoletana, 1976.
- Siedschlag 1977 : E. Siedschlag, *Zur Form von Martials Epigrammen*, Berlin, Mielke, 1977.
- Sullivan 1991 : J.P. Sullivan, *Martial, the Unexpected Classic: A Literary and Historical Study*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- Tueller 2008 : M.A. Tueller, *Look who's talking. Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*, Louvain, Peeters, 2008.
- Valette-Cagnac 1997 : E. Valette-Cagnac, *La lecture à Rome. Rites et pratiques*, Paris, Belin, 1997.
- Valette 2008 : E. Valette (dir.), *L'énonciation en catalogue*, publié dans *Textuel* 34/44 56, 2008.
- Vallat 2008 : D. Vallat, *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*, Bruxelles, Latomus, 2008.

- Wachter 2010 : R. Wachter, « The Origin of Epigrams on “Speaking Objects” » dans M. Baumbach, A. Petrovic, I. Petrovic (dir.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 250-260.
- Wasdin 2020 : K. Wasdin, « The Presence of Presents : Speaking Objects in Martial’s *Xenia* and *Apophoreta* », dans G.M. Chesi, F. Spiegel (dir.), *Classical Literature and Posthumanism*, Londres, Bloomsbury Academic, 2020, p. 285-292.
- Wolff 2008 : É. Wolff, *Martial ou l’apogée de l’épigramme*, Rennes, PUR, 2008.