

# REVUE DES ÉTUDES TARDO-ANTIQUES

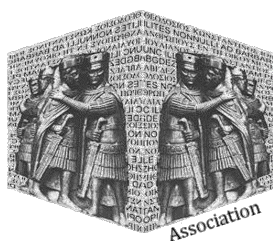
Histoire, textes, traductions, analyses, sources et prolongements de l'Antiquité Tardive

(RET)

*publiée par l'Association « Textes pour l'Histoire de l'Antiquité Tardive » (THAT)*

ANNÉE ET TOME IX  
2019-2020

Supplément 8



**Textes pour  
l'Histoire de  
l'Antiquité  
Tardive**

# REVUE DES ÉTUDES TARDO-ANTIQUES (RET)

fondée par

E. Amato et †P.-L. Malosse

---

## COMITÉ SCIENTIFIQUE INTERNATIONAL

Nicole Belayche (École Pratique des Hautes Études), Giovanni de Bonfils (Università di Bari), Aldo Corcella (Università della Basilicata), Raffaella Cribiore (New York University), Kristoffel Demoen (Universiteit Gent), Elizabeth DePalma Digeser (University of California), Leah Di Segni (The Hebrew University of Jerusalem), José Antonio Fernández Delgado (Universidad de Salamanca), Jean-Luc Fournet (Collège de France), Geoffrey Greatrex (University of Ottawa), Malcom Heath (University of Leeds), Peter Heather (King's College London), Philippe Hoffmann (École Pratique des Hautes Études), Enrico V. Maltese (Università di Torino), Arnaldo Marcone (Università di Roma 3), Mischa Meier (Universität Tübingen), Laura Miguélez-Cavero (Universidad de Salamanca), Claudio Moreschini (Università di Pisa), Robert J. Penella (Fordham University of New York), Lorenzo Perrone (Università di Bologna), Claudia Rapp (Universität Wien), Francesca Reduzzi (Università di Napoli « Federico II »), Jacques-Hubert Sautel (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes), Claudia Schindler (Universität Hamburg), Antonio Stramaglia (Università di Bari).

## COMITÉ ÉDITORIAL

Eugenio Amato (Université de Nantes et Institut Universitaire de France), Béatrice Bakhouché (Université de Montpellier 3), †Jean Bouffartigue (Université Paris Nanterre), Sylvie Crogiez-Pétrequin (Université de Tours), Pierre Jaillette (Université de Lille 3), Juan Antonio Jiménez Sánchez (Universitat de Barcelona), †Pierre-Louis Malosse (Université de Montpellier 3), Annick Martin (Université de Rennes 2), Sébastien Morlet (Université Paris-Sorbonne et Institut Universitaire de France), Bernard Pouderon (Université de Tours et Institut Universitaire de France), Stéphane Ratti (Université de Franche-Comté), Giampiero Scafoglio (Université de Nice), Jacques Schamp (Université de Fribourg en Suisse).

## DIRECTEURS DE LA PUBLICATION

Eugenio Amato (responsable)

Sylvie Crogiez-Pétrequin

Giampiero Scafoglio

Delphine Lauritzen

## SECRÉTAIRE DE RÉDACTION

Gianluigi Tomassi

---

**Peer-review.** Les travaux adressés pour publication à la revue seront soumis – sous la forme d'un double anonymat – à évaluation par deux spécialistes, dont l'un au moins extérieur au comité scientifique ou éditorial. La liste des experts externes sera publiée tous les deux ans.

**Normes pour les auteurs.** Tous les travaux, rédigés de façon définitive, sont à soumettre par voie électronique en joignant un fichier texte au format word et pdf à l'adresse suivante :

**[redaction@revue-etudes-tardo-antiques.fr](mailto:redaction@revue-etudes-tardo-antiques.fr)**

La revue ne publie de comptes rendus que sous forme de recension critique détaillée ou d'article de synthèse (*review articles*). Elle apparaît exclusivement par voie électronique ; les tirés à part papier ne sont pas prévus. Pour les normes rédactionnelles détaillées, ainsi que pour les index complets de chaque année et tome, prière de s'adresser à la page électronique de la revue :

**[www.revue-etudes-tardo-antiques.fr](http://www.revue-etudes-tardo-antiques.fr)**

La mise en page professionnelle de la revue est assurée par Arun Maltese, Via Tissoni 9/4, I-17100 Savona (Italie) – E-mail : [bibliotecnica.bear@gmail.com](mailto:bibliotecnica.bear@gmail.com) ([www.bibliobear.com](http://www.bibliobear.com)).

ISSN 2115-8266

RET Supplément 8

Les « lieux » de l'épigramme latine tardive :  
vers un élargissement du genre

édité par

LUCIANA FURBETTA ET CÉLINE URLACHER-BECHT

2020

*Volume publié avec la contribution de l'Université de Haute-Alsace, Mulhouse, France,  
dans le cadre du programme ANR-11-IDFI-0005*



## SOMMAIRE

<i>Avant-propos</i>	V
I. <i>Évolutions du genre épigrammatique et de ses utilisations dans la latinité tardive</i>	
Luciana FURBETTA, <i>La question du 'lieu' et de l'élargissement' en relation à l'épigramme latine tardive : quelques réflexions</i>	3
Luca MONDIN, <i>Tecta libido : les avatars de l'épigramme érotique dans la latinité tardive</i>	23
Étienne WOLFF, <i>L'énigme comme nouvelle forme de l'épigramme dans l'Antiquité tardive</i>	63
Judith HINDERMANN, <i>La lettre comme lieu de publication des épigrammes : les épigrammes dans les épîtres de Sidoine Apollinaire et leur modèle Pline le Jeune</i>	75
Isabelle MOSSONG, <i>Le clergé tardo-antique de la péninsule italienne dans les épigrammes inscrites : lieux – acteurs – usages</i>	97
II. <i>La poétique de l'épigramme latine tardive : le renouvellement des lieux, des modèles et des inspirations</i>	
Lucio CRISTANTE, <i>Immagini e parole. Riflessioni sulla poetica nell'Antologia Salmasiana (334-335 R = 329-330 Sb.B)</i>	117
Daniel VALLAT, <i>Du lieu commun au lieu complexe : traditions poétiques et effets de structure dans la suite préfaciale de Luxorius</i>	133
Marco ONORATO, <i>Presenza dell'epigramma greco e ibridismo programmatico nel carme 15 di Sidonio Apollinare</i>	157
Céline URLACHER-BECHT, <i>La place de la morale dans les épigrammes satiriques d'Ennode de Pavie</i>	189

Silvia CONDORELLI, <i>Il titulus del ciclo ennodiano sulla murena di Firmina</i> ( <i>Ennod. carm. 2, 46-49 [= 165-165c Vogel]</i> )	209
Gaëlle HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, <i>Les lieux de l'épigramme, les lieux dans l'épigramme : quelques remarques sur la poésie de Venance Fortunat</i>	225

## AVANT-PROPOS

Avec la session scientifique de l'association THAT : *Les « lieux » de l'épigramme latine tardive : vers un élargissement du genre* (Paris, 23 mars 2019), nous nous étions fixé comme objectif d'étudier la multiplication des « lieux » de l'épigramme latine tardive, en engageant une réflexion sur l'élargissement que connut le genre épigrammatique dans la latinité tardive.

Dans ce cadre, une attention particulière a été accordée non seulement à ses nouveaux lieux de destination, aux nouveaux contextes d'utilisation et au renouvellement des topiques traditionnelles, mais aussi à la dimension interculturelle du genre ainsi qu'à l'influence des cultures variées – romaine/grecque/barbare, profane/chrétienne – qui coexistent à la fin de l'Antiquité.

Le volume n'a pas été conçu comme un simple recueil d'actes. Outre les contributions présentées lors de la session scientifique de l'association, il comprend aussi d'autres études qui permettent d'approfondir le thème proposé.

La réflexion qui en résulte permet de cerner les nouvelles formes et fonctions du genre épigrammatique dans la latinité tardive à travers, par exemple, une interrogation sur le développement de l'épigramme dans des formes en prose ou sur les points de contact entre les traditions épigraphique et littéraire ; l'influence méconnue des modèles grecs sur les épigrammes les plus tardives (V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> s.) est également prise en considération.

La question des lieux et de l'élargissement en relation à l'épigramme latine tardive fait l'objet d'une synthèse développée dans l'article liminaire, qui précise et délimite les contours de la réflexion. Les contributions suivantes proposent, d'une part, des synthèses inédites sur l'évolution de certains sous-genres épigrammatiques (l'épigramme érotique, l'énigme) ainsi que sur les nouveaux lieux et acteurs de l'épigramme (la lettre, le clergé) ; de l'autre, des analyses précises de la production épigrammatique de l'*Anthologia Latina* ainsi que de l'œuvre des principaux épigrammatistes de l'époque (Ausone, Luxorius, Sidoine Apollinaire, Ennode de Pavie, Venance Fortunat). L'ensemble rend compte de la malléabilité et du caractère polymorphe de l'épigramme, à la source du grand succès du genre dans la latinité tardive.

L'organisation de la journée d'études et la publication du volume ont bénéficié du soutien financier de l'Université de Haute-Alsace (Mulhouse, France) dans le cadre du Programme d'investissements d'avenir NovaTris (ANR-11-IDFI-0005).

Luciana FURBETTA et Céline URLACHER-BECHT





I. *Évolutions du genre épigrammatique  
et de ses utilisations dans la latinité tardive*



## LA QUESTION DU 'LIEU' ET DE L'ÉLARGISSEMENT' EN RELATION À L'ÉPIGRAMME LATINE TARDIVE : QUELQUES RÉFLEXIONS

*Abstract:* This paper proposes some reflections on the ideas and concepts of 'lieu' and 'élargissement' as potential exegetic keys to better understand the most important factors of evolution and renovation of epigrammatic genre during the Late Antiquity. The selection of the texts is finalised to present an *excursus* of Latin Epigrams focusing on Vandalic, Gallic and Italian context. Among the chosen texts a great attention will be given to Sidonius Apollinaris' *carmina* (especially to the little poem in *epist.* 4, 8).

*Keywords:* place, topic, enlargement, communication, epigraph, epithaph, art gifts, *uilla*, Christian epigrams, élites, Symmachus, *Anthologia Latina*, Sidonius Apollinaris, Venantius Fortunatus, didactic poetry

Dans ces pages nous essayerons de proposer – sans aucune prétention – quelques suggestions autour de la notion de 'lieu' et de l'idée 'd'élargissement' du genre épigrammatique. Ces deux catégories sont inhérentes, essentielles (voire 'consubstantielles'<sup>1</sup>) à l'épigramme en tant que forme et expression littéraire au sens large, mais leurs implications et leurs multiples enjeux imposent un éclaircissement, aussi bien du point de vue du cadre d'application théorique qu'au niveau sémantique. Les notions de 'lieu' et d'élargissement' permettent d'une certaine façon de suivre les liens inhérents à l'évolution, et surtout à la perception et à l'usage de l'épigramme ainsi que de l'écriture épigrammatique<sup>2</sup> tout au long de l'antiquité.

<sup>1</sup> En guise de jalons, il suffit de considérer, pour la notion de 'lieu', la vocation inscriptionnelle de l'épigramme au sens technique du terme (cf. M. PUELMA, « Epigramma: osservazioni sulla storia di un termine greco-latino », *Maia* 49, 1997, pp. 189-213 ; M. CITRONI, *What Is an Epigram?: defining a Genre*, dans CH. HENRIKSÉN, (éd.), *A Companion to Ancient Epigram*, Hoboken 2019, pp. 21-42) et, concernant l'idée d'élargissement, l'interaction et les rapports de l'épigramme avec d'autres genres et la forme de l'*epigramma longum* (pour une mise en valeur de la multiplicité des aspects liés à cette dernière, voir A. M. MORELLI, *Epigramma longum: in cerca di una básanos per il genere epigrammatico*, dans A. M. MORELLI (éd.), *Epigramma longum: da Marziale alla tarda antichità*, Cassino 2008, pp. 17-51).

<sup>2</sup> Cette distinction (qui s'est de plus en plus imposée dans les études récentes) peut aider à mieux saisir et inclure dans le genre épigrammatique des textes très 'fluides', qui partagent d'une manière

De fait, les contours du genre sont parfois fluides, et il convient de saisir les points de contact, l'osmose, l'interaction ainsi que le glissement de l'épigramme (surtout latine) avec et vers d'autres 'genres'<sup>3</sup>. La richesse formelle, thématique et métrique rend en effet toute tentative de définition du genre épigrammatique susceptible d'être révisée et corrigée : il suffit de constater la pluralité des diversifications possibles, liées aux différentes fonctions communicatives et à l'usage de l'épigramme latine dès les expérimentations poétiques de Catulle et Martial jusqu'à ses prolongements tardifs. Dans ce cadre on peut se demander comment aborder la question du 'lieu' et de l'élargissement' en relation à l'épigramme latine tardive et quels sont les indices et les points de référence qu'on peut utiliser pour suivre et circonscrire les 'nouveaux lieux' et la tendance à l'élargissement d'un genre en soi déjà difficile à définir<sup>4</sup>. Les notions de 'lieu' et d'élargissement' offrent un point d'ancrage et de repère pour quatre critères-guides qui pourront orienter la réflexion : le support matériel (qu'il s'agisse d'un objet, de la page en tant qu'elle ou de tout autre *medium*), le mètre utilisé, la longueur choisie et enfin la fonction du texte (à savoir sa typologie en fonction du message à communiquer).

La notion de lieu, la présence d'un lieu au sens concret/matériel comme première destination d'un texte inscrit visible, mais aussi la notion de lieu au sens métaphorique, représente un facteur essentiel. De fait, le lieu en tant que support matériel détermine la mesure imposée par l'espace d'écriture ainsi que le message et sa fonction, tous deux liés à la destination du texte<sup>5</sup> ; inversement, si l'on met en

peu visible et souvent hybride les marques caractéristiques du genre : c'est surtout le cas des *carmina* de Venance Fortunat (cf. *passim*).

<sup>3</sup> Par exemple avec l'épigramme (cf. B. GENTILI, *Epigramma ed elegia*, dans *L'épigramme grecque. Sept exposés suivis de discussions, Entretiens sur l'Antiquité classique, XIV*, Vandœuvres – Genève 1967, pp. 40-81). La réflexion sur les limites et les enjeux de l'épigramme a ses racines antiques chez Pline le Jeune, sans pourtant aboutir à une véritable théorie antique. L'idée d'épigramme exposée par Pline à travers ses écrits constitue un point de repère incontournable pour le début de l'idée d'élargissement de la notion d'épigramme en tant que telle et son rapport avec la tradition gréco-latine sur la base d'une réflexion centrée sur l'exemple de Martial (cf. M. CITRONI, *Marziale, Plinio il Giovane e il problema dell'identità di genere dell'epigramma latino*, dans F. BERTINI (éd.), *Giornate filologiche F. Della Corte, III*, Genova 2003, pp. 7-29 [= avec quelques variations : « Martial, Pline le jeune, et l'identité de genre de l'épigramme latine », *Dichynna* 1, 2004, pp. 125-153]).

<sup>4</sup> Pour un cadre d'ensemble exhaustif voir : G. BERNT, *Das lateinische Epigramm im Übergang von der Spätantike zum frühen Mittelalter*, München 1968 et P. LAURENS, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris 1989.

<sup>5</sup> Sur le rapport entre objet/lieu et texte poétique, on renverra à la synthèse de J. W. DAY, *The Origins of Greek Epigram: the Unity of Inscription and Object*, dans CH. HENRIKSÉN, (éd.), *A Companion* [n. 1], pp. 231-247. Pour l'importance de l'interaction entre poésie funéraire, monuments, fonctions communicatives et l'épigramme dans le contexte littéraire romain : A. M. MORELLI, *L'epigramma latino*

relation le contenu du texte avec le lieu-support, c'est le texte même qui transforme le lieu en lui conférant une fonction spécifique. L'épigramme peut ainsi devenir un objet, une statue, un monument parlant, le lieu d'une réflexion métapoétique, une expression intime de l'*ego* du poète ou d'une communauté<sup>6</sup>. De la dimension visuelle, on passe ainsi à la dimension métapoétique en dépassant la fonction originelle d'inscription avec un élargissement qui ne concerne pas forcément la longueur mais le contenu et donc la fonction du texte ainsi que sa typologie et ses caractéristiques propres. On peut rappeler comme exemple l'épigramme composée par Sidoine Apollinaire pour être gravée sur une *concha* d'argent destinée à être offerte en hommage à la reine wisigothique Ragnahilde, l'épouse d'Euric. Le texte a été composé à la demande de son ami Evodius et inséré dans l'*epist.* 4, 8 où Sidoine affirme la symbiose qui doit se créer avec le support-objet. Le poète envoie la pièce en réponse à la requête de son ami et, s'efforçant de deviner l'intention du commanditaire, il explique et suggère comment le texte doit s'adapter à l'objet, comment le placer au mieux ; il souligne en outre que la mesure de douze vers a été imposée par les douze rainures du vase :

4. [...] Ilicet, ut ad epistulae uestrae tenorem iam reuertamur, post uerba, quae primum salue ferebant, hoc poposcisti, ut epigramma transmitterem duodecim uersibus terminatum, quod posset aptari conchae capaci, quae per ansarum latus utrumque in extimum gyri a rota fundi senis cauetur striaturis.

*prima di Catullo*, Cassino 2000 et A. M. MORELLI, *The Beginnings of Roman Epigram and Its Relationship with Hellenistic Poetry*, dans CH. HENRIKSÉN (éd.), *A Companion* [n. 1], pp. 425-439 (avec bibliographie).

<sup>6</sup> Dans ce cadre on peut inclure l'usage social de l'épigraphie, une dimension partagée – surtout dans la production tardolatine – par l'épigramme et ses nouvelles fonctions communicatives, qui se concrétisent dans une multiplicité de sous-genres, dont les limites avec d'autres formes littéraires deviennent de plus en plus nuancées (à ce sujet : J.-L. CHARLET, *L'épigramme latine tardive*, dans M.-F. GUIPPONI-GINESTE – C. URLACHER-BECHT (éds.), *La Renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Paris 2013, pp. 29-39). Cet aspect est bien marqué dans l'épigramme chrétienne (cf. *passim*), qui devient l'un des vecteurs de la représentation des élites et ses réseaux démontrant l'élargissement progressif des usages et des fonctions de l'épigramme traditionnellement considérée comme un genre mineur. Pour une étude d'ensemble et des clefs de lecture sur la fonction de l'épigraphie funéraire et le rôle de la communication littéraire/poétique comme expression politique par exemple en Gaule : CH. STEIN, *Épigraphie et mise en scène de la domination sociale dans la Gaule méridionale tardive (IV<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> s.)*, dans S. AGUSTA-BOULAROT – E. ROSSO (éds.), *Signa et tituli. Monuments et espaces de représentation en Gaule méridionale sous le regard croisé de la sculpture et de l'épigraphie*, Aix-en-Provence 2015, pp. 192-205 ; pour le contexte italien ainsi que des remarques méthodologiques permettant de tracer un cadre de la production tardo-antique : P. LIVERANI, *Chi parla a chi? Epigrafia monumentale e immagine pubblica in età tardoantica*, dans S. BIRK et al. (éds.), *Using Images in Late Antiquity: Identity, Commemoration and Response*, London 2014, pp. 3-32 (voir en particulier les pp. 10-11) ; D. TROUT, *Poetry on Stone: Epigram and Audience in Rome*, in S. MCGILL – J. PUCCI (éds.), *Classics Renewed: Reception and Innovation in the Latin Poetry of Late Antiquity*, Heidelberg 2016, pp. 77-95.

5. Quarum puto destinas uel uentribus pandis singulos uersus uel curuis meliore consilio, si id magis deceat, capitibus inscribere; istoque cultu expolitam reginae Ragnahildae disponis offerre, uotis nimirum tuis pariter atque actibus patrocinium inuictum praeparaturus.

D'un point de vue typologique et fonctionnel, la vocation épigraphique de la pièce – qui remonte évidemment à l'usage ancien des vers apposés sur des objets<sup>7</sup> – tend à l'éloge de la dédicataire : c'est l'épigramme qui rend l'objet précieux, ce cadeau n'étant pas suffisamment riche en lui-même pour gagner le patronage de la reine ; c'est l'épigramme qui est appelée à devenir le vrai cadeau offert à la reine en dépassant son rôle ornemental :

Pistrigero quae concha uehit Tritone Cytheren  
 hac sibi conlata cedere non dubitet.  
 Poscimus, inclina paulisper culmen erile  
 et munus paruuum magna patrona cape  
 Euodiumque libens non aspernare clientem,  
 quem faciens grandem tu quoque maior eris.  
 Sic tibi, cui rex est genitor, socer atque maritus,  
 gnatus rex quoque sit cum patre postque patrem.  
 Felices lymphae, clausae quae luce metalli  
 ora tamen dominae lucidiora fouent!  
 Nam cum dignatur regina hinc tinguere uultus.  
 candor in argentum mittitur e facie<sup>8</sup>.

Le contenu du texte s'apparente à un petit éloge de la beauté de la reine barbare. L'élargissement vers une fonction encomiastique se traduit par l'insertion d'éléments qui forcent la topique traditionnelle. *L'incipit* se caractérise par une allusion mythologique permettant de présenter la dédicataire comme une nouvelle Aphrodite ; dans le corps du texte sont combinés les motifs topiques des lettres de recommandation avec la requête de patronage, les traits propres des louanges de la

<sup>7</sup> En revanche, toute la lettre avec l'épigramme se rattache à l'usage de l'envoi d'un billet accompagnant un cadeau du moment que la pièce constitue elle-même un hommage à l'ami destinataire et revêt une double fonction : celle de décoration et d'accompagnement de l'objet avec les louanges de la reine dédicataire de la *concha* ainsi que celle de *munus* poétique adressé à l'ami destinataire de la lettre.

<sup>8</sup> Pour un commentaire lemmatique de la pièce : D. AMHERDT, *Sidoine Apollinaire. Le quatrième livre de la correspondance. Introduction et commentaire*, Bern 2001 ; voir aussi I. GUALANDRI, *Elegi acuti: il distico elegiaco in Sidonio Apollinare*, dans G. CATANZARO – F. SANTUCCI (éds.), *La poesia cristiana latina in distici elegiaci*, Assisi 1993, pp. 191-216 et S. CONDORELLI, *Il poeta doctus nel V sec. d.C. Aspetti della poetica di Sidonio Apollinare*, Napoli 2008, pp. 203-206.

reine et donc d'hommage au pouvoir royal avec une adaptation des *topoi* des panégyriques à la fonction à la fois de *munus paruum* qui forme un ensemble – à travers l'unité du texte inscrit et du support matériel – avec l'objet offert, et de commémoration (très proche de la fonction des épitaphes ou des inscriptions sur des monuments) en vue d'éterniser la beauté, la valeur et la puissance de la reine, qui se fait *patrona*<sup>9</sup>. Du texte émerge l'idée que la *concha* ne suffit pas en soi, comme cadeau, à assurer la faveur de la reine : son intervention est obtenue principalement à travers le poème. Ce 'poème-bijou' ne constitue pas seulement un ornement de l'objet, mais concourt aussi à la création même du cadeau en s'adaptant parfaitement à la forme et à l'usage à travers une imitation créatrice<sup>10</sup>. Dans ce sens on peut souligner que l'image du triton qui transporte Aphrodite-Cythérée sur la coquille peut être soit un enrichissement par le mythe des louanges de la reine, soit la description poétique d'une gravure ou d'une figure représentée dans la *concha* et donc faire ainsi partie de la relation mimétique entre les vers et la *materia*. Ce glissement entre création poétique et dimension matérielle<sup>11</sup> concourt à une double forme d'élargissement : l'une au niveau quantitatif et rhétorique par rapport au modèle du *carmen* composé par Claudien pour la *concha* de Sérène (le *carm. min.* 45)<sup>12</sup>,

<sup>9</sup> « Le poète met en scène la protection espérée par l'injonction faite à Ragnahilde d'incliner sa majesté souveraine (*culmen erile*) vers l'humble cadeau (*munus paruum*), geste métonymique du rapport *magna patrona / clientem*. Le poète suggère une réciprocité, puisque le fait de grandir Evodius rendra Ragnahilde plus grande (*maior*). La destinataire est abondamment louée dans sa puissance (fille, belle-fille et femme de roi) et dans le pouvoir social qu'elle détient, et le poète lui souhaite d'engendrer une lignée de rois. Il fait enfin l'éloge de sa beauté. Sur ce dernier point, la forme en coquillage de l'objet suscite une comparaison à son avantage avec la coquille qui transporta Aphrodite, ce qui laisse entendre que la reine est plus belle que la déesse (v. 1-2). On peut conclure à une parfaite adaptation du poème à l'objet, au projet du donateur et à la destinataire du cadeau » (cf. M.-F. GUIPPONI-GINESTE, *Poème-bijou et objet précieux : la merveille entre esthétique, épideictique et politique dans la correspondance de Sidoine Apollinaire (epist. IV, 8)*, dans R. POIGNAULT – A. STOEHR-MONJOU (éds.), *Présence de Sidoine Apollinaire*, Clermont-Ferrand 2014, pp. 245-257 (citation tirée de la p. 252).

<sup>10</sup> L'analyse proposée par GUIPPONI-GINESTE, *Poème bijou* [n. 9] insiste beaucoup sur ce point : lui est empruntée la définition de cette pièce comme 'poème-bijou'.

<sup>11</sup> C'est là un aspect commun aux architectures fictives recréées à travers la parole : il suffit de rappeler la *domus Aurorae* dans le *carm.* 2 et les descriptions / créations d'architectures / espaces naturels où le glissement entre *realia* est sensible et où perception sensorielle et fiction / imagination se mêlent. On soulignera, à cet égard, la présence, dans la première partie (cf. § 2-3) de cette épitre, de la description du paysage durant le voyage de Sidoine de Lyon à Clermont ; ce paysage fait office de 'lieu' pour la composition de l'épigramme. Le goût et le *modus operandi* du poète montre un glissement de la description matérielle à l'évocation plutôt sensorielle du paysage et vice-versa, et aboutit à une forme d'élargissement de tons et des modalités du traitement descriptif du sujet dans un mélange de genres différents, qui touche et force la forme épigrammatique.

<sup>12</sup> *Transferat huc liquidos fontes Heliconia Nais / et patulo conchae diuitis orbe fluat; / namque latex doctae qui lauerit ora Serenae / ultra Pegaseas numen habebit aquas* (pour un commentaire du *carmen*, voir

l'autre fonctionnel. En fait, cette épigramme est en même temps une épigramme d'accompagnement d'un cadeau, une épigramme descriptive à vocation épigraphique (gravée sur l'objet<sup>13</sup>) et une épigramme épideictique ; c'est un petit 'panégyrique' visant à magnifier les vertus de la reine (et indirectement de son mari et de la cour wisigothique) afin d'assurer le patronage d'Evodius, mais elle présente aussi les marques caractéristiques des épigrammes objets-parlants. Dans la fiction poétique, il revient en effet à la *concha* d'adresser la prière et l'hommage à Ragnahilde à travers à la fois la demande et la célébration, ce qui en fait l'*alter ego* d'Evodius ainsi qu'un intermédiaire en sa faveur avec l'exploitation d'une duplicité des voix. Le choix de cet exemple tiré de l'œuvre de Sidoine Apollinaire illustre aussi l'exploitation de la forme épigrammatique dans le cadre plus général du rôle – parfois 'diplomatique' – de la poésie dans la société par rapport au pouvoir et donc l'évolution du système de don et contre-don. Ce dernier s'inscrit en effet ici dans le cadre du patronage demandé et vraisemblablement exercé par les nouveaux sujets du pouvoir, au cœur de la recherche d'un équilibre social entre tradition culturelle romaine, ancienne pratique des savoirs, relations sociales et royauté barbare<sup>14</sup>. À

maintenant les pp. 181-182 de J.-L. CHARLET, *Claudien, Œuvres*, tome IV, *Petits Poèmes*, Texte établi et traduit, Paris 2018, avec bibliographie). L'élaboration du modèle insiste sur un élargissement des motifs encomiastiques en s'appuyant surtout sur l'idée d'une sorte de transmission du pouvoir et des vertus du sujet loué à l'objet-cadeau. De plus, Sidoine donne la priorité à la composante mythique et amplifie la représentation de la beauté en s'appuyant sur le motif de l'agrandissement que l'action de patronage apportera à la grandeur et à la puissance de la reine et de la cour. Surtout, il recrée l'objet à travers la poésie : l'élargissement de la mesure de la pièce conduit à un enrichissement narratif et rhétorique, qui comble l'espace que Claudien avait laissé libre pour qu'il soit complété par l'interprétation du destinataire. L'épigramme pour la *concha* de Ragnahilde est un message explicite pour la destinataire appelée à saisir la valeur du *munus* offert et celle de la prière / demande adressée ainsi qu'une invitation à apprécier l'éloge qui lui est dédié. Le *carmen* fait ostensiblement montre de son statut encomiastique, lorsque la petitesse de l'épigramme de Claudien joue sur la complicité du destinataire (la *docta Serena*), qui sait déchiffrer la préciosité des louanges voilées sous l'image du *latex* transformé au contact du visage de la femme. En revanche, Sidoine force la vocation descriptive et épigraphique des vers (valorisée dans le *carmen* de Claudien) en superposant – au *munus* poétique en guise de petit panégyrique – les traits propres des billets épigrammatiques et des épigrammes sur les objets-parlants.

<sup>13</sup> Pour une analyse de cette pièce de Sidoine par rapport à la production de cadeaux et d'objets en argent gravés ainsi que la relation entre texte-image-objet, voir en particulier S. V. LEATHERBURY, « Writing (and reading) Silver with Sidonius: the material contexts of late antique texts », *Word & Image* 33,1, 2017, pp. 35-56.

<sup>14</sup> Sur ce point, la comparaison avec le *carmen* de Claudien montre le jeu de réécriture et d'élaboration de la part de Sidoine : sa destinataire n'est pas la *docta Serena* fille de l'empereur d'Occident, mais une reine wisigothe, épouse d'un roi barbare ennemi de Rome. La vertu (de la reine et de son entourage) louée et chantée par la pièce est une qualité extérieure cohérente avec l'étalage de puissance dépourvue de la *Romanitas* (et de ses valeurs), qui caractérise en revanche les sujets du pouvoir auxquels est liée l'aristocratie gallo-romaine – représentée par Sidoine et par son milieu. La



côté de ces aspects – qui permettent de saisir un autre enjeu de l'élargissement du genre épigrammatique, de son exploitation, de son usage et de sa fonction –, on peut souligner la double vie et circulation de la pièce : matérielle (en tant que épigramme inscrite sur un objet-cadeau) et littéraire, suite à sa présence dans l'œuvre épistolaire de l'auteur et sa publication<sup>15</sup>.

En connexion avec les 'lieux' et le passage en général du support matériel au livre, on peut donc constater qu'une épigramme devient elle-même un lieu de croisement entre épigraphie, archéologie, littérature et histoire, en prenant corps et visibilité au milieu des recueils<sup>16</sup>. Ce croisement pose non seulement la question des lieux où est placée la pièce (ou pour lesquels a été commandé et composé le texte poétique), mais aussi des implications de l'intégration de l'épigramme au sein d'un *corpus/liber*, qui a pu être structuré par l'auteur lui-même. C'est alors sa place même dans le recueil qui éclaire parfois l'épigramme et lui donne une signification particulière ; l'unité (à savoir le texte) peut assumer une connotation et une fonction précise (poétique, métapoétique, informative) au sein de l'ensemble et contribuer ainsi à l'équilibre (du point de la mesure, du contenu et de la signification) du recueil

préciosité du poème-bijou et sa teneur encomiastique témoignent de l'importance de la pratique des belles lettres et de la poésie comme moyen de communication et de médiation entre deux composantes essentielles de la nouvelle vie socio-politique entre Romains (en l'occurrence Gallo-Romains) et Barbares. Cette préciosité est appréciée comme acte d'hommage et de rencontre courtisane, qui affirment eux-mêmes une *auctoritas* devant gagner sa place et sa visibilité. L'accentuation de cette pratique et stratégie communicative est nette dans les œuvres de Venance Fortunat et de son entourage (pour une vue d'ensemble : J. W. GEORGE, *Venantius Fortunatus. A Latin Poet in Merovingian Gaul*, Oxford 1992 et M. ROBERTS, *The Humblest Sparrow. The Poetry of Venantius Fortunatus*, Ann Arbor 2009). Dans ce cadre on peut aussi rappeler une donnée évoquée par M. REYDELLET, *La Royauté dans la littérature latine de Sidoine Apollinaire à Isidore de Séville*, Roma 1981, p. 84 : les vers de Sidoine constituent un premier exemple de pièce encomiastique dédiée à une reine et à sa cour barbare, une poésie qui sera très développée et pratiquée par Venance Fortunat. L'épigramme pour la *concha* de Ragnahilde est donc un exemple concret de la nouvelle valeur et utilisation de la poésie par rapport au pouvoir et marque une sorte de point de départ pour un type de destination du texte poétique qui aura son point culminant à la cour mérovingienne au VI<sup>e</sup> siècle.

<sup>15</sup> Dans ce cas spécifique, l'épigramme acquiert un statut littéraire à travers la publication et devient elle-même une partie d'une lettre et de son contenu/message ainsi qu'un hommage et *munus* amical au destinataire, qui est en même temps commanditaire et sujet des vers. Cet hommage s'intègre au message confié à la lettre avec un dépassement de la forme et fonction (que ce soit celle de billet pour un cadeau, ou de pièce descriptive et inscrite) de l'épigramme même et avec un glissement vers un contexte non épigrammatique, du moment que la pièce constitue aussi un enrichissement de la lettre en prose.

<sup>16</sup> Pour un *excursus* et une réflexion sur les épigrammes littéraires et le livre d'épigrammes dans l'Antiquité Tardive, on renverra à L. MONDIN, *The Late Latin Literary Epigram (Third to Fifth Centuries CE)*, dans CH. HENRIKSEN, (éd.), *A Companion* [n. 1], pp. 577-596.

même et du message qui lui est confié. C'est alors la place dans le recueil qui interagit avec le statut et la fonction de l'épigramme et qui la complète au regard de l'ensemble.

Dans ce cadre on peut évoquer l'exploitation des épigrammes à vocation didactique, reflets de la formation scolaire et du goût pour une littérature centrée sur les aspects les plus variés de l'érudition ainsi que pour l'élaboration et la variation des sujets traités. L'un des exemples les plus significatifs est la série (*carm.* 495-638 R) des *Carmina XII sapientum* de l'*Anthologie Latine* : chaque pièce – conçue et centrée sur un motif didactique, ou moralisante – acquiert, à travers son insertion dans une série (en guise de petit recueil), une fonction 'élargie' permettant la construction d'un discours/parcours pour ainsi dire 'encyclopédique'<sup>17</sup>. Sans s'attarder sur le problème d'attribution des *carmina* et leurs spécificités, l'exemple atteste suffisamment non seulement l'interaction de l'unité poétique avec un ensemble, le rapport entre petitesse, autonomie de chaque épigramme et longueur, connexion et discours global dans une série unitaire, mais aussi la multiplicité des lectures possibles de chaque pièce par rapport à la narration. Cette dernière résulte de la juxtaposition des *carmina* dans une séquence thématique, où variation et élaboration poétiques concourent en même temps au développement d'un parcours de 'connaissance' et à un élargissement thématique de chaque sujet. *Mutatis mutandis*, on peut évoquer aussi le cas des épigrammes de Damase, dont la destination épigraphique et l'usage monumental visant à la célébration de la gloire des martyrs et des saints sont déployés par chaque pièce, mais rentrent dans un discours continu et étendu autour de la sacralité de Rome et de l'Église ainsi que des hommes de Dieu, exemples et guides pour les fidèles<sup>18</sup>. Le lecteur/public peut recréer ce discours individuellement à travers l'observation et la lecture des textes dans leur ensemble et leur interaction avec les monuments et les édifices, qui contribuent avec le concours de l'épigramme apposée à la création d'un espace sacré : la signification de chaque pièce fait ainsi partie d'un projet plus ample. Dans le sillage des *elogia* des martyrs dans les épigrammes de Damase se situe aussi l'expérimentation de Paulin de Nole et, de manière plus générale, toutes les pièces destinées à des édifices religieux et

<sup>17</sup> Pour ces *carmina*, voir l'édition de L. MARTORELLI, *Versus sapientum de diversis causis. Introduzione, testo critico, traduzione poetica e commento filologico*, Weidmann 2018, le commentaire de A. FRIEDRICH, *Das Symposium der XII sapientes. Kommentar und Verfasserfrage*, Berlin – New York 2002, ainsi que l'étude de M. ROSELLINI, *Esercizi di stile in forma di ghirlanda (Anth. Lat. 519-54 e 615-26 Riese)*, dans G. PIRAS (éd.), *Labor in studiis. Scritti di filologia in onore di Piergiorgio Parroni*, Roma 2014, pp. 201-216.

<sup>18</sup> Cf. D. TROUT, *Damasus of Rome. The Epigraphic Poetry*, Oxford 2015, pp. 10-16 et plus récemment F. R. NOCCHI, « Strategie politico-religiose. Gli *Epigrammata Damasiana*, un *exemplum* d'interazione tra fonti storico-letterarie e archeologiche », *SMSR* 84,2, 2018, pp. 670-687 (avec bibliographie).

contribuant à la création d'une 'géographie du sacré'<sup>19</sup>, qui vient se matérialiser dans la cité chrétienne avec l'essor du culte des saints et le rôle grandissant de la figure de l'évêque<sup>20</sup>. Les vers peuvent eux-mêmes devenir un monument vivant, lieu et vecteur de médiation entre Dieu, les saints et les fidèles et s'ouvrent à des fonctions plurielles<sup>21</sup>. Le discours développé peut ainsi dépasser la matérialité de l'édifice et se faire prière, hommage et louange du saint (auquel le monument est consacré) ou de l'évêque bâtisseur. Dans ce cadre, les choix lexicaux, les images utilisées sont tirées de la poésie de circonstance et, se chargeant parfois d'une coloration mondaine, convergent vers une spiritualisation qui était étrangère à la vocation épigraphique originelle de l'épigramme.

L'usage chrétien de la forme épigrammatique entraîne aussi un élargissement des fonctions de l'épithaphe, le sous-genre le plus ancien et le plus fécond. C'est surtout à travers la figure de l'homme d'Église et de l'évêque que l'épigramme

<sup>19</sup> L'exemple par excellence nous est donné par la ville de Tours, un vrai monument vivant et parlant de l'évêque saint Martin ; il a été étudié par L. PIETRI, *La ville de Tours du IV<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle, naissance d'une cité chrétienne*, Roma 1983 qui prend aussi en considération la sylloge du *Martinellus* (cf. pp. 798-831). Pour une synthèse générale : A. M. ORSELLI, *L'idée chrétienne de la ville : quelques suggestions pour l'Antiquité tardive et le Haut Moyen Âge*, dans L. CANETTI – M. CAROLI – E. MORINI – R. SAVIGNI (éds.), *Basileousa Polis – Regia Civitas. Studi sul Tardoantico cristiano*, Spoleto 2015, pp. 161-174.

<sup>20</sup> En ce qui concerne la place de la figure de l'évêque, voir en général : M. HEINZELMANN, *Bischofsherrschaft in Gallien: zur Kontinuität römischer Führungsschichten vom 4. bis zum 7. Jahrhundert: soziale, prosopographische und bildungsgeschichtliche Aspekte*, Zürich 1976 ; F. E. CONSOLINO, *Ascesi e mondanità nella Gallia tardoantica: studi sulla figura del vescovo nei secoli IV-VI*, Napoli 1979 (en particulier pour une étude des épithaphes métriques des évêques en Gaule, voir les pp. 117-142).

<sup>21</sup> Dans ce cadre et en particulier sur l'importance de l'exemple des *carm.* 27 ; 28 et *l'epist.* 32 (éd. Hartel) de Paulin de Nole : G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole. Le regard et la lumière (epist. 32 et *carm.* 27 et 28)*, Leiden – Boston 2006. Plus en général sur le rapport que texte et vers entretiennent avec l'image, voir l'étude de F. LUBIAN, « Il genere iconologico e i suoi rapporti con i Bildepigramme dell'Antichità », dans GUIPPONI-GINESTE – URLACHER-BECHT (éds.), *La Renaissance* [n. 6], pp. 211-227, qui met en lumière les nouveautés des *tituli* de contenu biblique au plan de la structure et la fonction : cet élargissement aboutit à une forme toute particulière d'exégèse accentuée par l'organisation des épigrammes en cycles. Dans ce cas, les deux composants lieu/quantité entrent dans un double jeu basé sur la relation du contenu et de message avec l'image réelle ou recrée à travers le texte ; il peut aussi se fonder sur le glissement de l'unité/autonomie de chaque pièce vers un discours (pour ainsi dire) 'exégétique', qui ressort de l'organisation en un cycle d'épigrammes. Une réflexion sur la présence des 'lieux' englobant l'éloge des villas outre les édifices chrétiens dans les *carmina* de Venance Fortunat a été menée par Gaëlle Herbert de la Portbarré-Viard dans ce volume avec une attention particulière au rôle du sacré dans la description et création de l'espace/lieu et de l'architecture. Une poétique de l'espace sacré caractérise aussi certaines épigrammes d'Ennode ; voir : C. URLACHER-BECHT, *Une poétique de l'espace sacré dans les épigrammes d'Ennode de Pavie*, dans É. LYSØE – T. COLLANI (éds.), *Entre Tension et passions (dé)constructions de l'espace littéraire européen*, Strasbourg 2010, pp. 171-183 et surtout EAD., *Ennode de Pavie, chantre officiel de l'Église de Milan*, Paris 2014, pp. 143-183.

funéraire construit et perpétue la mémoire vouée à la glorification des valeurs et des *gesta* des nouveaux 'héros' chrétiens. En revenant au rapport pièce/livre et donc à la place d'une épigramme au sein d'un recueil, un cas de discours narratif et hagiographique qui ressort d'un ensemble de textes réunis sous la forme unitaire d'un *liber* peut être envisagé dans le quatrième livre des *carmina* de Venance Fortunat, formé par un recueil d'épithames pour des évêques et des hommes d'Église<sup>22</sup>. L'étude de la vaste documentation épigrammatique étrangère aux recueils permet souvent de reconstruire la formation de communautés, dont les inscriptions reflètent la position sociale, les rôles, les domaines et souvent une forme d'autoreprésentation, la construction et transmission d'une identité, avec une évidence parfois monumentale liée aux différentes stratégies et fonctions communicatives<sup>23</sup>. La même valeur de glorification et transmission d'une mémoire préside aussi, dans une perspective plus intime (non loin des tons propres de l'épigramme) et liée au cercle familial, à l'élaboration de recueils comme les *Parentalia* d'Ausone<sup>24</sup>.

Les *carmina* de Venance nous permettent aussi de constater la présence (plus ou moins marquée) d'un jeu de dosage et d'équilibre dans le critère de constitution de chaque volume fondé sur une forme ou typologie d'épigramme ainsi que sur la réalisation quantitative, la mesure des pièces. Un exemple sur lequel on peut réfléchir est le livre VII, une sorte de *libellus* épigrammatique (glissant vers les tons de l'épigramme) à la "manière" néotérique<sup>25</sup>, où sont publiées 23 lettres versifiées toutes adressées à des personnages austrasiens. Cette forme textuelle montre bien le double élargissement fonctionnel et quantitatif qu'on peut repérer dans le sous-genre de l'épigramme-lettre, pour lequel s'impose une constatation sur la limite entre la forme de petit message / épigramme-billet et épître versifiée. Cette distinction n'est pas toujours nette, ni facile à saisir en raison de la variété de réalisations poétiques

<sup>22</sup> Pour une étude d'ensemble des épithames composées par Venance Fortunat : ROBERTS, *The Humblest* [n. 14], pp. 1-37 (avec bibliographie) ; en particulier sur la figure des évêques ainsi que la relation entre texte et image (surtout les mosaïques) : S. LABARRE, *Vie terrestre et vie céleste dans les épithames mérovingiennes de Venance Fortunat*, dans A. SARTRE-FAURIAT (éd.), *Les pierres de l'offrande 2*. Actes du colloque international de l'Université Clermont II (9-11 décembre 98), Akanthus 2003, pp. 101-107 ; S. LABARRE, *La poésie visuelle de Venance Fortunat (Poèmes, I-IV) et les mosaïques de Ravenne*, dans *La littérature et les arts figurés de l'Antiquité à nos jours, Actes du XIV<sup>e</sup> congrès Budé* (Limoges, 25-28 août 1998), Paris 2001, pp. 369-377.

<sup>23</sup> C'est le cas (analysé dans ce volume par Isabelle Mossong) de la communauté des clercs en Italie.

<sup>24</sup> Pour une analyse de ce recueil, il suffit pour notre propos de renvoyer à : M. LOLLI, *D. M. Ausonio, Parentalia. Introduzione, testo critico e commento*, Bruxelles 1997.

<sup>25</sup> Sur les livres des *carmina* de Venance, voir l'introduction dans M. REYDELLET, *Venance Fortunat, Poèmes*, t. I, Livres I-IV, Paris 1994.

ainsi que la perte progressive de distinctions quantitatives et fonctionnelles<sup>26</sup>. Cependant, l'épigramme billet (à la différence de l'épître versifiée) est monothématique et se caractérise par un développement très réduit de la *materia* et du sujet proposés sans enrichissement rhétorique ; bien plus, elle se limite à une circonstance de composition avec une fonction communicative précise. Ces caractéristiques, souvent peu marquées et plutôt nuancées ou mêlées sont d'une certaine façon présentes dans l'alternance des *carmina* du livre VII où Venance, en s'adressant à ses correspondants, exploite soit la modalité du petit billet/message, soit une forme épistolaire plus ample, qui 'touche' parfois à l'élegie et sort de la définition 'simple' d'épigramme-billet<sup>27</sup>.

La catégorie de 'lieu' peut glisser de la dimension concrète et matérielle vers une dimension métaphorique. L'épigramme devient alors 'un lieu immatériel : un non-lieu' de rencontre, d'échange entre réseaux et milieux savants, surtout pendant l'Antiquité tardive avec une multiplication des fonctions qui répondent à un contexte socio-culturel influencé par des cultures variées, parallèlement à l'émergence de nouvelles exigences communicatives. La forme épigrammatique s'ouvre parfois à la revendication de la *nobilitas* et à la défense de la *Romanitas*, non seulement sous forme de billet ou d'épître, mais aussi par exemple dans les épigrammes composées et échangées entre Symmaque et son père<sup>28</sup>. La pratique

<sup>26</sup> À ce sujet, cf. L. FURBETTA, « Usage des procédés rhétoriques et leur fonction communicative dans l'épigramme latine : l' 'épigramme lettre' comme cas d'étude », à paraître dans le volume *Stylistique et poétique de l'épigramme latine. Nouvelles études*, édité par D. Vallat et Fl. Garambois-Vasquez.

<sup>27</sup> Le livre commence par une lettre de 50 vers (*carmin.* 7, 1), se termine avec une pièce (*carmin.* 7, 25) de 26 vers précédée par une série de billets de 4 vers (*carmin.* 7, 24) et présente, au milieu, une longue missive de 61 distiques (*carmin.* 7, 12) précédée d'une petite lettre (*carmin.* 7, 11) de 6 distiques, et suivie par la pièce la plus brève du livre de 2 distiques (*carmin.* 7, 13), selon une symétrie parfaite, cf. L. MONDIN, *La misura epigrammatica nella tarda latinità*, dans A. M. MORELLI (éd.), *Epigramma longum* [n. 1], pp. 397-494 (voir les pp. 492-494).

<sup>28</sup> Les pièces sont toutes insérées dans le premier livre de la correspondance de Symmaque : l'*epist.* 1, 1 est une réponse à son père avec l'envoi des vers composés pendant une villégiature à Baules. Le *carmen* porte sur l'éloge des ancêtres du lieu et surtout du fondateur de la ville où loge Symmaque ; les vers sont une sorte de don poétique destiné à nourrir la curiosité de son père. Ce dernier lui envoie cinq épigrammes (*elogia* d'hommes illustres : Aradius Rufinus, Valerius Proculus, Anicius Iulianus, Petronius Probianus, Verinus) avec une lettre publiée dans le même livre (l'*epist.* 1, 2). Symmaque adresse aussi à son père une missive (*epist.* 1, 8) avec l'invitation à se rendre en Campanie, dont il décrit (en 11 vers iambiques) le paysage qui caractérise le Lucrin et Baules. Pour un commentaire voir PH. BRUGGISSER, *Symmaque ou le rituel épistolaire de l'amitié littéraire : recherches sur le premier livre de la correspondance*, Fribourg 1993, ainsi que : *The Letters of Symmachus Book I*. Translated by M. R. SALZMAN and M. ROBERTS. *General Introduction and Commentary* by M. R. Salzman, Atlanta 2011, pp. 1-17 ; 27-29. La présence de la *nulla* comme 'paysage' ou toile de fond pour l'*otium* entre lettrés, à la fois échange et divertissement poétique, est un *topos* relevant des sujets de l'épigramme avec un développement thématique chargé d'une valeur à mi-chemin entre louanges de la *nulla*, comme

des belles lettres et de la poésie n'est pas un simple étalage d'habileté lié au *lusus* littéraire entre savants, mais l'expression de l'*otium* en accord avec les valeurs des *optimates* et débouchant sur la méditation politique. Les épigrammes composées deviennent dès lors une forme de propagande idéologique, un petit manifeste des valeurs de l'élite contribuant à la survie de la mémoire de la grandeur de Rome et des hommes illustres du passé, dont Symmaque et sa famille sont les héritiers<sup>29</sup>. À la petitesse de la forme se superpose ainsi un élargissement fonctionnel. De même dans l'Afrique vandale, plusieurs pièces recueillies dans l'*Anthologie Latine* composées par des auteurs aux profils divers<sup>30</sup> témoignent de l'émergence d'un espace séculier

cadre de vie favorable à la méditation et à l'exercice poétique, comme ambiance exclusive privilégiée par le poète et son cercle élitare, ainsi qu'entre autobiographie et autoreprésentation. Parmi les nombreux exemples possibles, les épigrammes de Naucellius, ami et correspondant de Symmaque, sont un exemple efficace pour saisir l'entrelacement de tous ces thèmes et sujets, et pour constater la survie et l'exploitation des épigrammes sur le portrait (dans ce cas l'autoportrait), dont on a *mutatis mutandis* une sélection dans les pièces composées par Symmaque père. Pour un commentaire des épigrammes de Naucellius, voir F. R. NOCCHI, *Commento agli Epigrammata Bobiensia*, Berlin 2016, ainsi que la dernière édition annotée d'É. WOLFF, *Epigrammata Bobiensia. Épigrammes de Bobbio. Éditées, traduites et annotées*, Dijon 2020. Sur Naucellius et les épigrammes sur son image : A. LUCERI, *Un ritratto ... d'altri tempi: Naucellio, Epigr. Bob. 7 e una possibile eco umanistica*, dans P. MASTANDREA – L. SPINAZZÉ (éds.), *Nuovi archivi e mezzi d'analisi per i testi poetici. I lavori del progetto Muisisque Deoque*, Amsterdam 2011, pp. 197-216.

<sup>29</sup> En particulier, les épigrammes de Symmaque père – modelées sur le projet des *Hebdomades* de Varron – se rattachent à l'idée de restauration et de retour aux sources de la *Romanitas* ; elles sont un 'miroir' des ambitions de l'aristocratie sénatoriale, qui avec l'exercice des belles lettres affirme sa survie culturelle et donne voix à son identité sociale. Voir à ce sujet les études de : L. CRACCO RUGGINI, *Simmaco e la poesia*, dans *La poesia tardoantica : tra retorica, teologia e politica*, Messina 1984, pp. 477-521 et R. LIZZI TESTA, *Policromia di cultura e raffinatezza editoriale. Gli esperimenti letterari dell'aristocrazia romana nel tardo impero*, dans J.-M. CARRIÉ – R. LIZZI TESTA (éds.), *Humana sapit. Études d'Antiquité tardive offertes à Lellia Cracco Ruggini*, Turnhout 2002, pp. 187-199.

<sup>30</sup> Pour l'histoire du texte du codex *Salmasianus*, l'analyse des particularités de l'anthologie carthaginoise et les profils des auteurs, ainsi que l'hypothèse du rôle de Luxorius en tant qu'éditeur du recueil : L. MONDIN – L. CRISTANTE, « Per la storia antica dell'Antologia Salmasiana », *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina* 1, 2010, pp. 303-345. Pour un cadre d'ensemble voir : I. BERGASA, *Épigrammes latines de l'Afrique Vandale*. Établies, traduites et annotées par I. Bergasa avec la collaboration d'É. Wolff, Paris 2016 (avec bibliographie). Plusieurs contributions dans ce volume portent sur les *carmina* de l'*Anthologia Latina* qui permettent d'identifier les multiples caractéristiques de l'épigramme érotique (voir l'étude de Luca Mondin), ainsi que l'exploitation des formes 'épigrammatiques' liées au jeu intellectuel et à la dimension de la connaissance et au goût pour la préciosité et l'érudition, comme les énigmes de Symphosius qui connaîtront une diffusion importante à l'époque médiévale (cf. l'article d'Étienne Wolff). Les épigrammes du *liber* de Luxorius – le plus proche du modèle martialien – témoignent de l'élargissement à plusieurs niveaux du texte poétique (comme le met en lumière dans ce volume l'étude de Daniel Vallat) ainsi qu'au niveau métapoétique (voir le texte de Lucio Cristante) et du point de vue de la fonction.

où se manifestent et se rencontrent des valeurs partagées avec les élites romanisées<sup>31</sup>.

En réponse aux nouvelles exigences communicationnelles surtout des élites et des cercles savants, l'épigramme s'ouvre à de nouveaux domaines de compétence et se prête de plus en plus à la conservation et à la diffusion des savoirs, souvent dans une perspective didactique<sup>32</sup>. L'épigramme chrétienne constitue dans ce cadre l'exemple le plus complexe et, dans l'ensemble, peut-être le plus efficace, pour saisir le processus d'élargissement du genre dans l'Antiquité tardive à tous les niveaux et du point de vue de toutes les visées du texte<sup>33</sup>. En témoigne surtout le *liber* de Prosper d'Aquitaine : l'épigramme y devient un vecteur de foi chrétienne, un 'lieu' de réflexion religieuse avec un ton et une coloration exégétique visant à orienter le lecteur surtout vers l'enseignement augustinien à travers une sorte de synthèse élaborée, faisant office de 'petit catéchisme'<sup>34</sup>.

Les nouveaux 'lieux' et contextes de diffusion ainsi que la multiplication des fonctions sont donc le reflet d'un élargissement de l'épigramme latine tardive, ou plus précisément, d'un procédé d'élargissement qui, sans être nouveau en soi – il suffit de rappeler les *carmina* de Catulle et la portée novatrice des *epigrammata longa* de Martial – s'est 'intensifié' et 'étendu' pendant l'Antiquité tardive selon deux

<sup>31</sup> Cf. J. W. GEORGE, *Vandal Poets in their Context*, dans A. H. MERRILLS (éd.), *Vandals, Romans and Berbers. New Perspectives on late Antique North Africa*, Burlington-Ashgate 2004, pp. 133-143 ; R. MILES, « The *Anthologia Latina* and the Creation of secular space in Vandal Carthage », *AnTard* 13, 2005, pp. 305-320 et récemment (sur Luxorius, le rapport avec le modèle martialien et les liens avec la production épigrammatique au sein du milieu vandale) : A. WASYL, *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków 2011, pp. 170-187 ; 219-236.

<sup>32</sup> Cf. L. MONDIN, *Talia in cattedra: usi didascalici dell'epigramma tardolatino*, dans L. CRISTANTE – V. VERONESI (éds.), *Forme di accesso al sapere in età tardoantica e altomedievale*, VI, Trieste 2016, pp. 189-235.

<sup>33</sup> À ce sujet et en particulier sur l'organisation en recueils et sylloges des *tituli* et la fonction didactique des épigrammes chrétiennes, leurs implications socio-culturelles ainsi que les traces d'une forme de spécificité métrique (l'hexamètre est employé pour les *tituli* à sujet vétéro- et néotestamentaire comme par exemple chez Rusticus Elpidius et Prudence, alors que le distique élégiaque est la forme métrique utilisée surtout pour les pièces commémoratives, qui prennent souvent la forme d'épigrammes), voir M. CUTINO, *L'évolution de l'épigramme chrétienne du genre des tituli au recueil à vocation didactique*, dans GUIPPONI-GINESTE – URLACHER-BECHT (éds.), *La Renaissance* [n. 6], pp. 179-192.

<sup>34</sup> Cette dernière définition est tirée de l'étude de J. DELMULLE : *Le Liber epigrammatum de Prosper d'Aquitaine, un petit catéchisme augustinien*, dans GUIPPONI-GINESTE – URLACHER-BECHT (éds.), *La Renaissance* [n. 6], pp. 193-209. Pour un *excursus* et des perspectives de recherche permettant de saisir le renouvellement des fonctions et du statut des épigrammes de Prosper au sein de la production chrétienne, les caractéristiques du *liber* et ses enjeux au niveau communicatif et fonctionnel : M. CUTINO, « Le *Liber Epigrammatum* de Prosper d'Aquitaine et l'évolution du genre épigrammatique dans l'antiquité tardive », *REL* 87, 2009, pp. 190-206.

perspectives : l'une quantitative, l'autre qualitative. La première est inhérente à la longueur, la seconde aux thèmes et fonctions de l'épigramme ; toutes deux se croisent et se lient à toutes les multiples implications que nous avons essayé de mettre en évidence sans prétendre à l'exhaustivité, mais avec une sélection de textes permettant de délimiter un cadre d'ensemble.

Un autre aspect intéressant pour saisir la base de ce double élargissement est l'enquête sur le rôle des modèles et le remploi des topiques antérieures, dont la réélaboration aboutit à un renouvellement des topiques traditionnelles<sup>35</sup>. De ce renouvellement fait partie l'inclusion progressive, dans le domaine de l'épigramme et des collections épigrammatiques, de textes qui ne s'y rattachent pas à l'origine en raison de leur forme, de leurs caractéristiques et fonctions différentes. Le recueil des *carmina minora* de Claudien offre un exemple de 'livre mêlé' d'épigrammes, reflet d'une conception, elle-même élargie, de la définition d'*epigramma* et de sa forme. Le compilateur posthume y a en effet inclus des épigrammes à sujet didactico-scientifique ainsi que des pièces comme l'*Epistula ad Olybrium* (*carmin. min.* 40 : 12 distiques) et celle *Ad Probinum* (*carmin. min.* 41 : 9 distiques), pour lesquelles la vocation et la 'forme' épigrammatique sont fort douteuses, ou des pièces de circonstance comme la *Laus Serenae* et l'épithalame pour Palladius et Celerina. Sans entrer dans le détail de la question, l'intégration de ces textes montre que l'élargissement vers des formes et des fonctions variées peut concerner le projet même de structuration de tout un recueil, où chaque pièce est une micro-unité qui complète l'autre avec des limites fluides et, de là, entraîne et accentue la perte de distinctions typologiques évidentes<sup>36</sup>. Dans ce cadre, il faut ajouter à l'exemple de Claudien celui des *carmina minora* de Sidoine Apollinaire. Dans ce recueil, on trouve des épigrammes, deux épithalames accompagnés d'une préface, un *eucharisticon* adressé à Faustus de Riez,

<sup>35</sup> Il suffit de rappeler l'exploitation des modèles 'classiques' au sein des épigrammes chrétiennes et le renouvellement des tons dérivé de l'utilisation de motifs et de sujets bibliques conjointement à l'interaction entre mémoire littéraire profane, stratégies rhétoriques, nouveaux contextes, buts de communication et intertexte biblique (pour en rester aux exemples évoqués dans ces pages, cf. pour Damase : TROUT, *Poetry on Stone* [n. 6], pp. 10-16 ; D. VIELLARD, *Culture païenne et culture chrétienne dans les épigrammes de Damase*, dans GUIPPONI-GINESTE – URLACHER-BECHT (éds.), *La Renaissance* [n. 6], pp. 165-178 ; pour Ennode, voir l'étude présentée par Céline Urlacher-Becht dans ce volume et centrée sur les épigrammes satiriques. Sur la formation et la capacité du poète à charger l'épigramme de lectures et valeurs multiples à partir de l'élaboration du *background* dérivé de sa haute formation scolaire : D. DI RIENZO, *Formazione scolastica e sperimentalismo poetico: i cicli epigrammatici di Ennodio di Pavia*, dans GUIPPONI-GINESTE – URLACHER-BECHT (éds.), *La Renaissance* [n. 6], pp. 303-326. En ce qui concerne les cycles épigrammatiques dans le *corpus* poétique d'Ennode, voir aussi l'étude sur la *murena* de Firmina proposée par Silvia Condorelli dans ce volume : la réflexion sur le traitement poétique des bijoux dans les épigrammes d'Ennode permet de saisir le renouvellement de cette topique liée à la poésie des objets qui caractérise la production épigrammatique de l'antiquité).

<sup>36</sup> Cf. MONDIN, *La misura epigrammatica* [n. 27], pp. 483-484.



puis les *carm.* 23 (éloge de l'ami Consentius) ainsi que le *carm.* 22<sup>37</sup>. Ce *carmen* (à vocation descriptive et encomiastique<sup>38</sup>) de 235 hexamètres, centré sur les louanges du château de Pontius Leontius se rattache à un sujet épigrammatique par excellence : celui de la description des *villae*<sup>39</sup>, mais sa longueur dépasse largement toute tentative de classement épigrammatique. Pourtant la pièce contient une affirmation intéressante, liée au 'problème' de l'idée de l'élargissement, dans ce cas quantitatif. Le manque de brièveté du *carmen* est justifié par l'auteur dans la postface en prose, à travers l'évocation du modèle des *Siluae* de Stace :

6. Si quis autem carmen prolixius eatenus duxerit esse culpandum, quod epigrammatis excesserit paucitatem, istum liquido patet neque balneas Etrusci neque Herculem Surrentinum neque comas Flauii Earini neque Tibur Vopisci neque omnino quicumque de Papinii nostri siluulis lectitasse; quas omnes descriptiones uir ille praeiudicatissimus non distichorum aut tetrastichorum stringit angustiis, sed potius, ut lyricus Flaccus in artis poeticae uolumine praecipit, multis isdemque purpureis locorum communium pannis semel inchoatas materias decenter extendit. Haec me ad defensionis exemplum posuisse sufficiat, ne haec ipsa longitudinis deprecatio longa uideatur.

Apparemment, la formulation de Sidoine semble sous-entendre (ou du moins suggérer) une sorte de rapport entre l'*epigramma* et les *Siluae*, plus précisément avec *silu.* 1, 5 ; 3, 1 et 4 ainsi que 1, 3, des pièces parmi lesquelles figurent les éloges des villas d'Etruscus et Earinus. En tenant compte du lien thématique avec le *carm.* 22 et de la valeur métapoétique de la formulation placée à la fin de la pièce dans le cadre épistolaire, la critique s'est interrogée sur les motivations qui ont conduit

<sup>37</sup> Pour une vue globale des *carmina minora* et les pièces intégrées à la correspondance, voir l'étude de : F. E. CONSOLINO, *Sidonius' Shorter Poems*, dans G. KELLY – J. A. VAN WAARDEN (éds.), *The Edinburgh Companion to Sidonius Apollinaris*, Edinburgh 2020, pp. 341-372.

<sup>38</sup> Pour un commentaire du *carmen* : N. DELHEY, *Apollinaris Sidonius. Carm. 22 : Burgus Pontii Leontii. Einleitung, Text und Kommentar*, Berlin – New York 1993 ; CONDORELLI, *Il poeta doctus* [n. 8], pp. 148-165.

<sup>39</sup> Il suffit de penser aux *epigrammata* de Martial consacrés aux villas (voir à ce sujet D. FABBRINI, *Il migliori dei mondi possibili: gli epigrammi efrastici di Marziale per amici e protettori*, Firenze 2007) ou le grand nombre de pièces (y compris dans l'*Anthologie Latine* ainsi que dans l'*Anthologie Palatine*) centrées sur un détail architectonique de la villa ou, par exemple, sur ses bains et ses thermes (sur le motif : S. BUSCH, *Versus balnearum. Die antike Dichtung über Bäder und Baden im römischen Reich*, Stuttgart – Leipzig 1999). Cette topique est exploitée chez Sidoine dans les *carm.* 18 et 19 composés pour les bains et la piscine de sa villa d'*Anitacus* et pour lesquels le poète utilise une 'petite' forme convenant à une destination épigraphique (sur ces pièces, voir L. FURBETTA, *Les objets et les lieux : quelques réflexions sur les épigrammes de Sidoine Apollinaire*, dans GUIPPONI-GINESTE – URLACHER-BECHT (éds.), *La Renaissance* [n. 6], pp. 243-259).

Sidoine à la nécessité d'indiquer à travers le modèle statien le référent formel privilégié en le mettant en relation directe avec l'épigramme, surtout en référence à une pièce (telle le *carm.* 22) dont l'inclusion dans la définition de poésie épigrammatique est déjà en soi fort problématique. Or si Sidoine associe cette pièce à l'épigramme, c'est précisément pour justifier son manque de *brevitas*, une marque caractérisant l'*epigramma*<sup>40</sup>, dont il donne une définition/description pour ainsi dire 'canonique' dans la lettre 8, 11, 7 :

praeterea quod ad epigrammata spectat, non copia sed acumine placens, quae nec breuius disticho neque longius tetrasticho finiebantur, eademque cum non pauca piperata, mellea multa conspiceres, omnia tamen salsa cernebas.

Dans la postface du *carm.* 22, le poète semble donc déployer une réflexion complètement implicite sur l'élargissement quantitatif, qui s'appuie sur le recours au procédé de l'*ekphrasis* : Sidoine lui-même l'indique de manière indirecte en introduisant la combinaison de l'évocation du modèle statien avec la mention de l'image des *panni purpurei* tirée d'Hor., *ars*, 15-16. Selon Luca Mondin, Sidoine exploite ici l'interprétation du passage horatien<sup>41</sup> proposée par le Ps. Acron en renversant la signification de l'image, et toute l'affirmation se concrétise dans une réflexion métalittéraire très élaborée, fondée sur l'héritage de l'expérimentation de Martial et de sa défense de l'*epigramma longum*<sup>42</sup>. Pour notre propos, il est notable que l'élargissement quantitatif ressort d'un élargissement qualitatif résultant du traitement rhétorique d'un sujet (le domaine du destinataire/protagoniste de la pièce) commun aux épigrammes (en particulier de Martial) et aux *Silvae* de Stace<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> Pour une étude sur l'usage, la signification du mot *epigramma* et, de manière plus générale, la conception de l'*epigramma* chez Sidoine : F. E. CONSOLINO, *Le mot et les choses : epigramma chez Sidoine Apollinaire*, dans P. F. MORETTI – R. RICCI – C. TORRE (éds.), *Culture and Literature in Late Antiquity. Continuities and Discontinuities*, Turnhout 2015, pp. 69-98.

<sup>41</sup> Pour la présence et l'exploitation du modèle horatien dans les écrits de Sidoine : G. FLAMMINI, « La presenza di Orazio negli scritti di Caio Sollio Sidonio Apollinare : la "cultura" di un *actor* cristiano nella Gallia del secolo V », *GIF* 61, 2009, pp. 221-256 et A. STOEHR-MONJOU, *Sidonius and Horace : the Art of Memory*, dans J. A. VAN WAARDEN – G. KELLY (éds.), *New Approaches to Sidonius Apollinaris*, Leuven 2013, pp. 133-169.

<sup>42</sup> Cf. MONDIN, *La misura epigrammatica* [n. 27], pp. 474-477.

<sup>43</sup> Cette double perspective du traitement du thème de la *uilla* concourt à la lecture du texte proposée par F. E. CONSOLINO, *Sidonius et le Silvae*, dans P. GALAND – S. LAIGNEAU-FONTAINE (éds.), *La Silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Turnhout 2013, pp. 223-236, selon laquelle Sidoine ne déploierait pas une défense des *epigrammata longa*, mais expliquerait son choix poétique, à savoir louer le *burgus* de Pontius en suivant le modèle des *Silvae*. Pour le *burgus* de Pontius Leontius, Sidoine aurait privilégié la manière de Stace (avec un enrichissement et élargissement du thème) et non la manière de Martial (avec la *brevitas* qui caractérise l'épigramme au sens strict).

À tout cela se combine l'éloge du *burgus*, lui-même composé par Sidoine comme hommage dévoué à l'ami hôte Pontius Leontius, et donc le statut global de la pièce comme *munus* poétique. Si l'intonation et la fonction encomiastiques de la pièce renforcent plutôt le lien avec le modèle de Stace, la connexion entre les *Siluae* et l'*epigramma* (avec sa *paucitas* caractéristique) s'insère, quant à elle, au sein d'une réflexion plus vaste de Sidoine sur le cadre commun des formes de poésie légère, impromptue, occasionnelle liée à une circonstance spécifique. Cette poésie rentre avec toute sa *uarietas* et plurivocité dans la poésie épigrammatique entendue au sens large du terme : les *nostrae nugae* dans la sphère desquelles Sidoine inclut aussi sa production majeure<sup>44</sup>, au-delà du jeu de modestie. En plus de Martial, en passant par la réflexion de l'auctor Pline le Jeune<sup>45</sup>, la manière dont Sidoine conçoit l'usage de l'épigramme peut s'ouvrir et se nourrir aussi d'une pluralité de suggestions et de modèles. Dans ce sens l'accentuation de l'élargissement du genre épigrammatique vers l'épigramme, la satire, le panégyrique et le renouvellement des topiques traditionnelles entraîne une interaction et une 'osmose' avec des formes poétiques elles-mêmes hybrides, comme les *Siluae*<sup>46</sup>.

Nous avons privilégié l'exemple des pièces de Sidoine car elles montrent les 'parcours' de l'épigramme tarde-latine avec la coexistence parfois d'une rhétorique de la petitesse (dont les implications vont bien au-delà de la brièveté et n'en sont pas nécessairement dépendantes<sup>47</sup>) et une dilatation de l'élargissement même vers des genres, des thèmes et des fonctions différentes. Son idée et son usage de l'épigramme ainsi que de l'écriture épigrammatique se situe, d'une certaine façon, à mi-chemin entre la pratique d'Ausone et celle de Venance Fortunat<sup>48</sup>. Si Ausone est le seul poète qui nous permet de constater les multiples possibilités de

<sup>44</sup> Cf. MONDIN, *La misura epigrammatica* [n. 27], pp. 484-486.

<sup>45</sup> Cf. L. FURBETTA, *La rhétorique du « petit » dans les épigrammes de Sidoine Apollinaire : stratégies littéraires et enjeux politiques*, dans D. MEYER – C. URLACHER-BECHT (éds.), *La Rhétorique du 'petit' dans l'épigramme grecque et latine*, Paris 2017, pp. 251-266 (voir les pp. 255-260). Ce sujet est étudié dans ce volume par Judith Hindermann à propos du deuxième livre de la correspondance et des pièces jointes aux lettres.

<sup>46</sup> La présence d'un 'lien', même s'il est problématique, entre épigramme et *Silves* n'est pas isolé : une forme d'influence des *Siluae* de Stace et de l'écriture 'silvaine' sur les épigrammes d'Ennode a été envisagée par V. ZARINI, *L'écriture de la silve dans les poèmes d'Ennode*, dans P. GALAND – S. LAIGNEAU (éds.) *La silve* [n. 43], pp. 237-250 (pour une enquête sur la mémoire des *Siluae* dans la production littéraire latine tardive : B. GOLDLUST, *L'héritage de Stace : nature et culture dans l'écriture silvaine de la latinité tardive (Symmaque, Macrobe, Sidoine Apollinaire)*, dans P. GALAND – S. LAIGNEAU (éds.) *La silve* [n. 43], pp. 183-211).

<sup>47</sup> À ce sujet : FURBETTA, *La rhétorique* [n. 45].

<sup>48</sup> L'exemple du recueil de Sidoine nous donne aussi la possibilité d'apprécier la dimension interculturelle et la présence de l'influence de la production épigrammatique grecque ; voir à ce sujet, dans ce volume, l'étude de Marco Onorato qui éclaire bien l'exploitation d'une hybridation des genres dans le recueil du poète et, plus spécifiquement, dans le *carminum*. 15.

l'épigramme tardo-latine au carrefour de l'Antiquité et des nouvelles instances poétiques (son recueil inclut aussi bien des épigrammes traduites du grec que des exemples d'épigrammes érotiques), sur les traces de l'évolution et l'expérimentation de l'épigramme chez Sidoine, l'élargissement du genre devient encore plus marqué dans les *carmina* de Venance. Par contre, dans les recueils d'Ennode et d'Eugène de Tolède par exemple, on constate une sorte de 'retour' à la *paucitas* et *mutatis mutandis* vers le modèle martialien, mais avec un élargissement des fonctions, des thèmes et des lieux de destination<sup>49</sup>. La question et la réflexion sur l'élargissement est alors connexe à celle sur la petitesse et sur la rhétorique du petit<sup>50</sup> ; les deux aspects ne s'opposent pas, car la miniaturisation et l'élaboration de la 'petite' forme des pièces (indépendamment de leur insertion dans des cycles) s'ouvre souvent à une pluralité de fonctions et de contextes communicatifs avec un élargissement fonctionnel : ainsi petitesse et longueur n'entretiennent pas forcément un rapport dialectique. Tout en conservant la brièveté de la mesure traditionnellement propre à l'épigramme, l'élargissement concerne l'aspect qu'on peut appeler qualitatif au niveau de la construction et du tissage du texte, du contexte, de l'usage et des fonctions. À ce propos on pourrait aussi réfléchir à la présence et la mise en œuvre d'une rhétorique de l'élargissement. En fait, la longueur et l'élargissement fonctionnel ressortent tous les deux de l'exploitation des stratégies et des procédés rhétoriques spécifiques (il suffit de penser à l'amplification des détails et au recours marqué à l'*ekphrasis*) et sont les résultats de l'exploitation du mélange de genres et de tons, qui caractérise la poétique tardo-antique, surtout latine. La combinaison de ces composantes agit sur un genre en soi 'fluide', ductile et ouvert à des buts de communications multiples. Étant donné toutes les implications – que nous avons essayé d'illustrer au moyen d'exemples isolés – dans le panorama varié de la renaissance de l'épigramme pendant l'Antiquité tardive, une étude sur la diversification et l'élargissement de ses 'lieux' peut donc mieux éclairer l'un des aspects essentiels de la vaste production épigrammatique latine tardive en engageant une réflexion sur ses implications, ses enjeux, les rapports avec les modèles et les

<sup>49</sup> À ce propos l'exemple du *liber* de Luxorius est très important comme d'ailleurs l'exploitation de la 'petite' forme par Eugène de Tolède et Isidore de Séville, qui attestent la continuation du genre au Haut Moyen Âge (voir à ce sujet C. URLACHER-BECHT, *Les enjeux littéraires d'un genre : l'évolution de l'épigramme dans l'Espagne wisigothique*, dans B. COLOT (éd.), *La Littérature latine de l'Antiquité à la Renaissance*, Angers 2019, pp. 149-177). Sans vouloir dépasser les buts de ce volume, on peut souligner l'importance de la complémentarité entre petitesse et élargissement dans la structuration, l'usage et, de manière plus générale, la place de l'épigramme dans la production poétique médiévale afin d'étudier l'évolution du genre (pour une vue d'ensemble, voir P. HOWELL, *Epigram in the Later Western Literary Tradition*, dans CH. HENRIKSÉN, (éd.), *A Companion* [n. 1], pp. 667-678).

<sup>50</sup> Voir l'introduction et les études recueillies dans : D. MEYER – C. URLACHER-BECHT (éds.), *La Rhétorique du 'petit' dans l'épigramme grecque et latine*, Paris 2017.

topiques traditionnelles ainsi que le développement de nouvelles tendances, tant du point de la forme que de la composition et du point de vue métapoétique et esthétique dans le contexte vandale, italien et gaulois. Les nouvelles tendances, les nouveaux 'lieux' ainsi que les contextes d'utilisation résultant de l'élargissement – surtout fonctionnel – de l'épigramme et de l'écriture épigrammatique permettront de suivre l'évolution du genre et ses parcours au fil du temps.

Università degli studi di Trieste

LUCIANA FURBETTA  
furbylux@yahoo.it



TECTA LIBIDO : LES AVATARS DE L'ÉPIGRAMME ÉROTIQUE  
DANS LA LATINITÉ TARDIVE\*

*Nec bis cincta Diana placet nec nuda Cythere:  
illa uoluptatis nil habet, haec nimum.*  
Ausone, *epigr.* 40, 3-4 Green

*Abstract:* This paper offers an overview of the epigrams on love and sex contained in the main collections of late-antique Latin profane epigrams (Ausonius, *Epigrammata Bobiensia*, Ennodius, *Anthologia Latina*). In general, sexual matters are mostly treated in scopic or satirical epigrams, with a clear preference for vicious practices, grotesque characters or abnormal behaviours (including bestiality) and a taste for indecent and even disgusting details. However, sexual topics are rarely conveyed by verbal obscenity. Among love epigrams, gnomic or epideictic poems prevail, and love experience is more often intellectualized than narrated or described. Only few epigrams focus on the pleasures of eros and sex: otherwise, love is most often longing than satisfaction, or it causes suffering, regret or unfulfilled desire; and carnality appears to be viewed with a tinge of distrust or even (as in some poems of the Salmasian Anthology) of sexophobia.

*Keywords:* Late latin epigrams, Erotic epigrams, Ausonius, Ennodius, Salmasian Anthology.

\* La première ébauche de cette étude est née il y a plusieurs années pour une leçon de doctorat tenue à l'Université de Florence en novembre 2011 : ma plus sincère gratitude va à Silvia Mattiacci, qui a eu la gentillesse de m'inviter à cette occasion et de lire à présent ces pages. Un grand merci à Stefania Santelia pour avoir lu à son tour ce manuscrit ; à Céline Urlacher-Becht et Luciana Furbetta pour m'avoir invité à présenter les résultats de cette recherche à l'occasion de la séance scientifique de l'Association THAT, Paris, 23 mars 2019 ; à Aude Cohen-Skalli pour son aide dans la rédaction de l'article en français.

Il existe une ou plusieurs traductions françaises des nombreux textes cités dans cet article ; pour Ausone, nous renvoyons à la traduction de B. COMBEAUD, *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula Omnia / Ausone de Bordeaux, Œuvres complètes. Texte établi, traduit et commenté*, tome I, *Corpus*, (Bordeaux) 2010, pour les *Epigrammata Bobiensia* à celle d'É. Wolff dans l'édition récente citée *infra*, n. 45, pour les épigrammes de Luxorius et de l'Anonyme Carthaginois de l'*Anthologie de Saumaise* à celle d'I. Bergasa dans l'édition citée *infra*, n. 65, pour l'*Anthologie Palatine* et Sidoine Apollinaire aux éditions de la CUF. Pour les textes qui n'ont pas été traduits en français, je propose moi-même une traduction en note.

1. Pour apprécier les limites que les conditions culturelles et idéologiques du Bas-Empire ont imposées à la muse jadis effrontée de l'épigramme latine<sup>1</sup>, il suffit d'évoquer les quelques exemples qui vont suivre.

Les dernières épigrammes érotiques datées avec certitude que nous pouvons lire avant le long silence du III<sup>e</sup> siècle sont les vers de style alexandrin qu'Apulée (qui les cite dans l'*Apologie*) consacre à l'amour de deux garçons, les fils (ou plutôt les mignons) de son ami Scribonius Laetus, qu'il appelle Critias et Charinus<sup>2</sup>, et le court poème lyrique (*odarium*) en dimètres iambiques écrit par un ami d'Aulu-Gelle développant un distique de 'Platon' pour son bien-aimé Agathon, *AP* 5, 78<sup>3</sup>. Au IV<sup>e</sup> siècle, les seules épigrammes de saveur vaguement homoérotique qui nous soient parvenues sont des épitaphes de toute évidence fictives : il s'agit de l'épigramme 53 Green d'Ausone pour le jeune Glaucias (le nom du mignon d'Atédios Melior pleuré par Stace et par Martial)<sup>4</sup> et du poème 31 des *Epigrammata*

<sup>1</sup> On se réfère évidemment aux conditionnements et aux changements que la politique, la législation, la structure sociale et le système culturel dominant, sous la prépondérance croissante du christianisme, ont imposé à la morale et à la conduite sexuelle de la société impériale des derniers siècles : sur ces aspects, qui font l'objet d'une bibliographie imposante, on trouve une bonne synthèse dans M. KUEFLER, *The Mainly Eunuch : Masculinity, Gender Ambiguity, and Christian Ideology in Late Antiquity*, Chicago-London 2001, en part. au chapitre III (« "A Purity He Does Not Show Himself" : Masculinity, the Later Roman Household, and Men Sexuality »), pp. 70-102 ; cf. aussi G. S. NATHAN, *The family in Late Antiquity. The rise of Christianity and the endurance of tradition*, London-New York 2000, en part. les chapitres 4 (« Mariage ») et 5 (« Alternatives to marriage »), pp. 74-132 ; K. HARPER, *From Shame to Sin : The Christian Transformation of Sexual Morality in Late Antiquity*, Cambridge MA-London 2013.

<sup>2</sup> Apul., *apol.* 9 = *carm.* 3-4 Blänsdorf = E. COURTNEY, *The Fragmentary Latin Poets. Edited with Commentary*, Oxford 1993 (= 2003<sup>2</sup>), pp. 394-395 frgg. 3-4 ; cf. S. MATTIACCI, *Apuleio « poeta novello »*, dans V. TANDOI (éd.), *Disiecti membra poetae : studi di poesia latina in frammenti*, II, Foggia 1985, pp. 235-277.

<sup>3</sup> Gell. 19, 11 = *carm.* pp. 345-346 Blänsdorf ; COURTNEY, *The Fragmentary* [n. 2], pp. 395-397 accepte l'attribution avancée par H. Dahlmann et range le poème parmi les vers d'Apulée en en faisant le *frg.* 6 (dubium) ; cf. S. MATTIACCI, *L'odarium dell'amico di Gellio e la poesia novella*, dans V. TANDOI (éd.), *Disiecti membra poetae : studi di poesia latina in frammenti*, III, Foggia 1988, pp. 194-208. En dehors de l'épigramme, les derniers vers explicitement pédérastiques sont ceux que chante le berger amoureux du *formosus Iollas* dans l'églogue 4 de Némésien, qui représente ainsi « the end of a tradition » (KUEFLER, *The Mainly Eunuch*, p. 95).

<sup>4</sup> Cf. Stat., *silu.* 2, 1 ; Mart. 6, 28-29. Les textes d'Ausone sont cités d'après l'édition de R. P. H. GREEN, *Decimi Magni Ausonii Opera*, Oxonii 1999. Sur l'épigramme d'Ausone : R. P. H. GREEN, *The Works of Ausonius, Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1991, p. 400 ; N. M. KAY, *Ausonius, Epigrams : Text with Introduction and Commentary*, London 2001, pp. 178-181 ; L. FLORIDI, « *De Glaucias inmaturo morte praevento*. Riflessioni su Auson. *ep.* 53 Gr. », *Eikasmos* 23, 2012, pp. 283-300 ; « The Construction of a Homoerotic Discourse in the *Epigrams* of Ausonius », *HSCP* 108, 2015, pp. 545-569. Selon KUEFLER, *The Manly Eunuch* [n. 1], p. 94, dans Auson., *epigr.* 108, 1 *Si cuperes alium, posses*,



*Bobiensia*, qui est la traduction de 'Platon' *AP* 7, 670<sup>5</sup>. Puis, on ne dispose de rien de plus<sup>6</sup>.

Dans la petite œuvre épigrammatique d'origine scolaire qu'on appelle *Carmina duodecim sapientum*, dont la datation oscille entre la fin du III<sup>e</sup> et le début du VI<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>, on lit ce poème moralisant intitulé *De libidine et uino* (*AL* 633 R) :

*Narcisse, potiri*, et 109 *Quid non ex huius forma pateretur amator, / ipse suam qui sic deperit effigiem?* l'usage du genre masculin (*alium, amator*) serait une preuve de la persistance de la pédérastie, mais il est évident que *amator* « implica tutti gli innamorati non corrisposti (maschi e femmine) che il mito attribuisce a Narciso » : S. MATTIACCI, *Miti acquatici in miniatura: Ila, Narciso, Ermafrodito negli epigrammi di Ausonio*, dans L. CRISTANTE – V. VERONESI (éds.), *Il calamo della memoria VII*, Trieste 2017, pp. 21-50 : 29 ; dans ce même article, pp. 41-43, la spécialiste met l'accent sur le soin avec lequel Ausone, dans les épigrammes, dissimule la dimension homo-érotique des mythes sur les éphèbes en la remplaçant en l'occurrence par l'élément hétérosexuel. Nous ne prenons pas en compte ici le distique *AL* 263 R sur un enfant à la beauté féminine ambiguë, qu'on a longtemps imprimé parmi les œuvres d'Ausone, mais qui appartient à un petit recueil d'épigrammes faussement attribuées à Virgile qui semble remonter au début de l'époque impériale : cf. M. STACHON, *Young Vergil's Very First Poetic Exercises: Some Remarks on the Pseudo-Vergilian Liber Distichon (AL 250-257 Sh. B. = AL 256-263 R.)*, dans A. GUZMÁN – J. MARTÍNEZ (éds.), *Animo Decipiendi? Rethinking Fakes and Authorship in Classical, Late Antique, & Early Christian Works*, Groningen 2018, pp. 173-184.

<sup>5</sup> Cf. F. R. NOCCHI, *Commento agli « Epigrammata Bobiensia »*, Berlin-Boston 2016, pp. 210-214.

<sup>6</sup> En revanche, on trouve (pour la première fois ?) des épigrammes contre les pédérastes : il s'agit d'Ausone., *epigr.* 73, qui condamne un corrupteur d'enfants à se réincarner après sa mort dans un scarabée stercoraire, et *epigr.* 99, où un juriste homosexuel craint les rigueurs de la *lex Scantinia* ; le thème disparaît ensuite, me semble-t-il. Le refus de la pédérastie deviendra un sujet épigrammatique sous Justinien, à la suite de ses mesures répressives contre l'homosexualité : cf. Agath. *AP* 5, 278 (= 52 Vians.) ; 10, 68 (= 53 Vians.) ; Eratosth. Schol. *AP* 5, 277 : cf. R. C. MCCAIL, « The Erotic and Ascetic Poetry of Agathias Scholasticus », *Byzantion* 41, 1971, pp. 205-267 : 212-215 ; S. D. SMITH, *Agathias and Paul the Silentary : Erotic epigram and the sublimation of same-sex desire in the age of Justinian*, dans M. MASTERSON – N. SORKIN RABINOWITZ – J. ROBSON (éds.), *Sex in Antiquity : Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World*, London-New York 2015, pp. 500-516.

<sup>7</sup> La date la plus basse a été suggérée sans conviction par A. RIESE, *Anthologia Latina sine Poesis Latinae supplementum*, I/2, Lipsiae 1870, p. XIV (« nec tamen est quo ea coniectura ad saeculi sexti initium haec carmina referens certis argumentis firmetur »), la date la plus haute (280 ca) a été proposée par A. FRIEDRICH, *Das Symposium der XII sapientes. Kommentar und Verfasserfrage*, Berlin-New York 2002, pp. 481-508, qui a tâché de démontrer que les *Sapientes* sont une œuvre de jeunesse de Lactance ; la plupart des spécialistes optent pour les IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles, tout comme le dernier éditeur, L. MARTORELLI, *Versus sapientum de diuersis causis. Introduzione, testo critico, traduzione poetica e commento filologico*, Hildesheim 2018, pp. CXLVI-CL. En dépit de la froideur avec laquelle elle a été accueillie et malgré quelques faiblesses dans son argumentation, l'hypothèse d'Anne Friedrich reste plausible ; les similarités textuelles qui devraient démontrer la dépendance de l'auteur à l'égard d'Ausone, Prudence et Focas (cf. MARTORELLI, *Versus sapientum*, pp. CXLVII-CXLIX), ou ne prouvent pas une relation directe entre les textes (il s'agit par exemple de réminiscences de modèles communs, comme Lucrèce ou Ovide) ou bien sont réversibles, et la qualité stylistique encore 'classique' des poèmes laisse penser qu'il faut placer l'œuvre vers le début de l'intervalle chronologique envisagé.

Nec Veneris nec tu uini tenearis amore :  
 uno namque modo uina Venusque nocent.  
 Vt Venus eneruat uires, sic copia Bacchi  
 et temptat gressus debilitatque pedes.  
 Multos caecus amor cogit secreta fateri : 5  
 arcanum demens detegit ebrietas.  
 Bellum saepe ciet ferus exitiale Cupido :  
 saepe manus itidem Bacchus ad arma uocat.  
 Perdidit horrendo Troiam uenus improba bello :  
 at Lapithas bello perdis, Iacche, graui. 10  
 Denique cum mentes hominum furiauit uterque,  
 et pudor et probitas et metus omnis abest.  
 Conpedibus Venerem, uinclis constringe Lyaeum,  
 ne te muneribus laedat uterque suis.  
 Vina sitim sedent, natis Venus alma creandis 15  
 seruiat : hos fines transiluisse nocet<sup>8</sup>.

Tout en tenant compte de la nature didactique de ces vers<sup>9</sup>, il est toutefois évident qu'ils introduisent dans l'espace épigrammatique une mentalité jusque-là inconnue, pour ne pas dire étrangère, à l'épigramme latine, et que, pour autant que l'on puisse en juger sur la base d'un seul texte, les deux domaines les plus traditionnels de l'épigramme profane, l'épigramme symposiale et l'épigramme érotique, se voient désormais sérieusement limités. En effet, la littérature latine tardive fournit très peu d'épigrammes à sujet symptomatique<sup>10</sup>, et ce, jusqu'à Venance

<sup>8</sup> « Ne cédez à l'amour ni pour Vénus ni pour le vin, / car Vénus et le vin sont nuisibles de la même manière. / Comme Vénus affaiblit la vigueur, ainsi la profusion de Bacchus / fait vaciller les pas et supprime la force des jambes. / Un amour aveugle pousse beaucoup de gens à révéler un secret, / l'ivresse qui brouille l'esprit révèle les pensées cachées. / Souvent Cupidon féroce déclenche une guerre meurtrière, / souvent Bacchus également appelle les mains aux armes. / Une passion impie anéantit Troie par un conflit effrayant, / mais toi aussi, Iacchus, tu détruis les Lapithes par une guerre affreuse. / Bref, quand ces deux s'emparent des esprits des hommes, / la modestie, l'honnêteté et toute retenue disparaissent. / Mettez les carcans à Vénus et les chaînes à Lyée, / pour que ni l'une ni l'autre ne vous nuise avec ses dons. / Le vin doit suffire à étancher la soif, Vénus bienfaisante / à générer des fils : dépasser ces limites est néfaste. »

<sup>9</sup> Pour un commentaire détaillé cf. FRIEDRICH, *Das Symposium* [n. 7], pp. 336-343 ; pour l'origine scolaire du recueil cf. *ibid.*, pp. 449-461 ; L. MONDIN, *Talia in cattedra : usi didascalici dell'epigramma tardolatino*, dans L. CRISTANTE – V. VERONESI (éds.), *Forme di accesso al sapere in età tardoantica e altomedievale VI*, Trieste 2016, pp. 189-235 : pp. 193-198 ; MARTORELLI, *Versus sapientum* [n. 7], pp. CL-CLL.

<sup>10</sup> Plus d'un auteur évoque un *conuiuium* ou un toast comme occasion d'inspiration ou de récitation d'un poème, mais presque toujours pour justifier le caractère frivole ou négligeant de ses vers, conçus pour des lecteurs/auditeurs éméchés (Auson., *Biss.* 2, 5-8 ; Sidon., *epist.* [carm. 22] 5) ou bien dictés

Fortunat, qui fait revivre le genre dans le contexte d'une sociabilité et d'une spiritualité nouvelles<sup>11</sup>. Quant à l'épigramme érotique, si les restrictions (d'une austérité plus sévère que par le passé) ne parviennent pas à la réduire à une pure convention, elle est affectée de manière sensible par l'esprit de ces siècles, comme on le verra dans le bref examen qui suit<sup>12</sup>.

dans une situation de relâchement ou d'ébriété (Auson., *griph. praef.* ll. 17-33 Green<sup>2</sup>; Symph., *praef.*; Ennod., *carm.* 2, 67 = 188 V.; Ven. Fort., *carm. praef.* 5) : cf. S. MATTIACCI, *Musa sobria e lettori ebbri per l'epigramma di Ausonio*, dans G. BASTIANINI – W. LAPINI – M. TULLI (éds.), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, II, Firenze 2012, pp. 495-512 : 505-510 ; L. MONDIN, « La poesia nel tempo della vendemmia : Ennodio, *carm.* II 67 = 188 V. », *Incontri di Filologia Classica* 14, 2014-2015, pp. 135-165. Cependant, il n'y a pas d'épigrammes consacrées aux rituels du vin et du banquet avec l'attirail traditionnel des motifs de la bonne socialité, de la mesure (ou de la démesure) dans la boisson et du *carpe diem*, et il est significatif que les seuls petits vers de saveur hédoniste dédiés à Bacchus dans l'*Anthologie de Saumaise* soient de Florus, le poète contemporain et ami d'Hadrien (AL 245, 247 R = Flor., *carm.* 3, 5 Di Giovine). Une exception partielle tient à la pièce érotique AL 157 R *De die frigido* dont nous traitons plus loin, p. 46 ; pour le reste, avant Venance Fortunat, les épigrammes qui abordent le sujet de quelque manière sont de type satirique : Auson., *epigr.* 21, Ennod., *carm.* 2, 137-140, 141, 143, 147 = 364-364c, 365, 367, 374 V., l'Anonyme Carthaginois (cf. *infra*, p. 45 et n. 68) AL 30 R, Luxor., AL 311, 363 R mettent en scène des figures d'ivrognes ; AL 126 R plaisante à propos d'une bibliothèque qui a été transformée en taverne ; AL 285-285a R déplore la grossièreté barbare d'un banquet de Goths. Le divorce définitif entre l'épigramme latine et le vin est signé par Eug. Tolet., *carm.* 6 *Contra ebrietatem*.

<sup>11</sup> Cf. G. BERNT, *Das lateinische Epigramm im Übergang von der Spätantike zum frühen Mittelalter*, München 1968, pp. 127-132. Chez Fortunat « les épigrammes symposiaques ... semblent pour la plupart avoir été prévues pour une récitation *in convivio*, renvoyant au cadre initial de l'épigramme grecque. Ces poèmes de circonstance peuvent prendre la forme de compliments en l'honneur d'un hôte, mais aussi d'épigrammes descriptives des objets de la table ou du décor du *convivium*. Souvent, le titre du poème renvoie précisément à ce cadre de la convivialité » (L. CHAPPUIS SANDOZ, *Les épigrammes gourmandes de Venance Fortunat*, dans M.-Fr. GUIPPONI-GINESTE – C. URLACHER-BECHT [éds.], *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive : actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011)*, Paris 2013, pp. 345-359 : 349) : cf. par ex. *carm.* 3, 13 *Ad Viliicum episcopum Mettensem* a-d, 7, 2 *Ad eundem* (scil. *Gogonem*) *cum me rogaret ad cenam*, 7, 24 *Versus in gauatis*, 11, 4 *Item aliud ad eandem* (scil. *Radegundam*) *ut unum bibat* et la série 11, 9-23 sur des cadeaux alimentaires échangés avec Radegonde ou des repas servis à sa table à l'abbaye de la Saint-Croix, où « le modèle du *convivium* romain sert régulièrement ... de référence culturelle pour rendre l'idée de convivialité et de rassasiement spirituel au banquet céleste » (CHAPPUIS SANDOZ, *l.c.*).

<sup>12</sup> Notre étude sera nécessairement sélective ; pour une vue d'ensemble, nous ajoutons en annexe un tableau général des épigrammes à sujet érotique, amoureux et sexuel qui se trouvent dans les principaux recueils de la latinité tardive ; ce tableau ne prétend pas non plus à l'exhaustivité : on en a exclu certaines pièces isolées, mal datées ou de genre littéraire incertain comme par ex. Opt. Porf., *carm.* 29 Polara (*Le naufragé*, fragment), AL 646 R (*De rosis nascentibus*), AL 703-705 R (*Le soutien-gorge d'Hermioné*), AL 728-729 R (*Billet à sa bien-aimée et réponse*), *carm. app. Maxim.* 1-2 Fo (*Les beautés de la puella*, *Déclaration d'amour*).

2. Commençons donc par Ausone, et par les vers programmatiques qui, placés en tête de son recueil d'*Epigrammata*<sup>13</sup>, annoncent la variété thématique offerte aux goûts divers des lecteurs (*epigr.* 1) :

Est quod mane legas, est et quod uespere: laetis	3
seria miscuimus, temperie ut placeant.	4
Non unus uitae color est nec carminis unus	1
lector: habet tempus pagina quaeque suum.	2
Hoc mitrata Venus probat, hoc galeata Minerua,	5
Stoicus has partes, has Epicurus amat.	
Salua mihi ueterum maneat dum regula morum,	
ludat permissis sobria Musa iocis. <sup>14</sup>	

<sup>13</sup> Sur les épigrammes d'Ausone, cf. BERNT, *Das lateinische Epigramm* [n. 11], pp. 44-49 ; GREEN, *The Works* [n. 4], pp. 373-377 ; KAY, *Ausonius, Epigrams* [n. 4], pp. 11-27 ; L. MONDIN, *The Late Latin Epigram (Third to Fifth Centuries CE)*, dans Chr. HENRIKSÉN (éd.), *A Companion to Ancient Epigram*, Medford-Hoboken 2019, pp. 577-595 : 582-584, 590. Ausone avait rassemblé les quelques 120 épigrammes que nous lisons dans un *libellus* à la manière de Martial, qui est transmis dans sa quasi-totalité, bien qu'avec quelque désordre, par les manuscrits de la famille appelée Z, tandis que le *codex optimus* V (Leiden, Bibliothek der Universiteit, Voss. lat. F 111, IX<sup>e</sup> s.) n'en conserve qu'un florilège ; selon nous (qui divergeons en cela de Green et Kay), il est possible que les deux séries, respectivement de Z et de V, avec leurs variantes textuelles, représentent deux versions, ou mieux deux moments chronologiquement distincts, du même *libellus*. Malgré un certain scepticisme des spécialistes, dans le recueil de Z le dessin de l'auteur se discerne assez clairement en dépit des accidents de transmission : les épigrammes célébratives en l'honneur des empereurs sont concentrées au début (2-6), les poèmes obscènes dans la seconde partie du recueil, et il y a peut-être une conclusion (116-121), contre un détracteur qui critique les vers du poète) ; les variations d'un même thème forment des paires, des triades ou des cycles entiers, mais il y a aussi un peu partout des combinaisons plus subtiles. Les épigrammes datables montrent que le recueil transmis par Z comprend des textes séparés dans le temps par une durée de parfois 20 ou 30 ans : les *epigr.* 27-29 sur la femme d'Ausone, Sabina, ont pour *terminus ante quem* la mort de celle-ci, vers 354 (cf. A. COŞKUN, *Die gens Ausoniana an der Macht. Untersuchungen zu Decimus Magnus Ausonius und seiner Familie*, Oxford 2002, p. 132) ; les *epigr.* 3-4 célèbrent la conclusion de la campagne de Valentinien I contre les Alamans de 368-369 ; l'épigramme pour l'empereur Gratien qui précède l'*epigr.* 1, et que Green a eu le tort de détacher des *Epigrammata* en le plaçant parmi les *Precationes* (*prec.* 1), est de 378-379 (cf. L. MONDIN, « Un manifesto di ideologia tardoimperiale : Ausonio, *Precatio* 1 Gr. », *Lexis* 20, 2002, pp. 171-202) ; les épigrammes qui dédient le livre des *Fasti* à l'ami Gregorius Proculus (*fast.* 1, 3-4), insérées dans le recueil avec la légende *Consulari libro subiciendi, quem ego ex cunctis consulibus unum coegi Gregorio ex praef.*, datent de 382 (cf. COŞKUN, *op. cit.*, pp. 208-209 n. 72) et fixent peut-être la date finale de la collection. Pour ces hypothèses sur l'histoire du recueil, cf. L. MONDIN, « Storia e critica del testo di Ausonio. A proposito di una recente edizione », *BStL* 23, 1993, pp. 59-96 : 87-94, et *La misura epigrammatica nella tarda latinità*, dans A. M. MORELLI (éd.), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity. Atti del Convegno internazionale, Cassino, 29-31 maggio 2006*, II, Cassino 2008, pp. 397-494 : 411-415.

<sup>14</sup> Les mss. de la famille Z ont seulement les v. 6-8 ; l'épigramme complète n'est conservée que

Avant même d'avoir parcouru ses textes, on devine déjà le caractère des épigrammes érotiques d'Ausone en lisant ce court poème qui énonce les règles du petit livre qui suit en des termes qui évoquent le programme de Martial, mais seulement pour le soumettre à une discipline plus rigoureuse<sup>15</sup>. Les vers sérieux qu'on peut lire le matin y obtiennent le même espace que les pages lascives convenables pour la nuit<sup>16</sup> ; l'ancienne « règle des mœurs », loin d'être mise à la porte, est pour notre poète une condition incontournable<sup>17</sup> ; la muse ivre et sans entraves de Martial<sup>18</sup> cède la place à une muse sobre, qui se réjouit dans les limites strictes de ce qui est permis (*ludat permissis ... iocis*)<sup>19</sup>. Le symbole de la détente modérée qu'Ausone promet au lecteur est la *mitrata Venus* (« Venus avec sa mitre ») : elle représente la partie délectable et même licencieuse du recueil par opposition à

par le ms. B, (Bruxelles, Bibl. Royale 5369/3, XI<sup>e</sup> s.), dont nous maintenons l'ordre des vers, que Green (suivi par Kay et Combeaud) a modifié en inversant l'ordre des deux premiers distiques : sur les raisons de ce changement, cf. GREEN, *The Works* [n. 4], p. 378 ; KAY, *Ausonius, Epigrams* [n. 4], p. 66 ; MATTIACCI, *Musa sobria* [n. 10], pp. 496-497 ; sur les raisons de notre choix, cf. L. MONDIN, « In margine alla nuova edizione di Ausonio », *Prometheus* 20, 1994, pp. 150-170 : 156-157.

<sup>15</sup> Sur cette épigramme, cf. GREEN, *The Works* [n. 4], pp. 377-378 ; KAY, *Ausonius, Epigrams* [n. 4], pp. 65-69 ; MATTIACCI, *Musa sobria* [n. 10], pp. 495-502 ; D. VALLAT, *Sobria Musa? Ausone, l'épigramme obscène et l'héritage martialien*, dans CL. BERNARD-VALETTE – J. DELMULLE – C. GERZAGUET (éds.), *Nihil ueritas erubescit. Mélanges offerts à Paul Mattei par ses élèves, collègues et amis*, Turnhout 2017, pp. 473-487 : 474-478 ; F. LUBIAN, « Ausonio, la tradizione dell'epigramma e la *ueterum ... regula morum* (epigr. 1, 7 Green) », *BStL* 49, 2019, pp. 664-670.

<sup>16</sup> L'*incipit* reprend et corrige Mart. 11, 17 *Non omnis nostri nocturna est pagina libri : / inuenies et quod mane, Sabine, legas*, où le poète atténue l'annonce d'un livre licencieux qu'il a fait dans l'épigramme précédente en accordant au lecteur austère (au nom emblématique de *Sabinus*) quelques pages sérieuses à lire le matin ; en dehors de ce passage, qui souligne en tout cas le caractère essentiellement lascif du livre, les épigrammes de Martial redoutent les heures matinales, qui ne conviennent pas aux lectures badines : 13, 2, 9-10 (au lecteur) *Non tamen hoc nimium nihil est, si candidus aure / nec matutina si mihi fronte uenis* ; 4, 8, 11-12 *Tunc (i.e. hora decima) admitte iocos : gressu timet ire licenti / ad matutinum nostra Thalia Iouem*, cf. 10, 20, 18-21.

<sup>17</sup> Contrairement à Martial, dont il tire la locution : cf. Mart. 11, 2, 1-5 *Triste supercilium durique seuera Catonis / frons et aratoris filia Fabricii / et personati fastus et regula morum / quidquid et in tenebris non sumus, ite foras. / Clamant ecce mei « io Saturnalia » uersus*, etc.

<sup>18</sup> Dans Mart. 10, 20, 13, *ebria* est la muse Thalie lorsqu'elle va frapper la porte de Plinie le Jeune pour lui offrir le livre de Martial ; cf. 3, 68, 5-6 *Hinc iam deposito post uina rosasque pudore, / quid dicat nescit saucia Terpsichore*.

<sup>19</sup> Ici encore, le modèle est Martial, 1, 4, 7 *innocuos censura potest permittere lusus*, qui fait appel à l'indulgence de Domitien, *ensor* et garant de l'intégrité des mœurs, envers ses épigrammes innocemment scabreuses : pour l'interprétation des v. 7-8 d'Ausone par rapport à Martial cf. MATTIACCI, *Musa sobria* [n. 10], pp. 499-500 ; une lecture quelque peu différente est proposée par LUBIAN, « Ausonio, la tradizione » [n. 15], pp. 666-669. Le passage d'Ausone est imité à son tour par Claudien dans les *Fescennina* pour les noces d'Honorius et Maria, *carm.* 14, 30-32 *Ducant peruigiles carmina tibiae / permissisque iocis turba licentior / exultet tetricis libera legibus*.

l'austérité de la *galeata Minerva*, mais avec plus de pudeur que la *nuda Venus* qui symbolise chez Martial l'érotisme ouvert et sans inhibition<sup>20</sup>. Ainsi, la représentation explicite de la sexualité est reléguée aux nombreuses épigrammes satiriques, dans lesquelles le poète peut mettre en scène des pratiques vicieuses et des personnages dépravés et pousser la description jusqu'aux détails indécents, mais toujours en exprimant sa réprobation morale et – bien entendu – à condition de ne pas glisser dans l'obscénité verbale<sup>21</sup>. Les situations mises en scène par Ausone sont parfois complexes ou soumises à une formulation compliquée par le jeu énigmatique et la surcharge d'érudition, mais ni l'invention ni la représentation ne sont jamais outrées, sauf peut-être dans le cas du scabieux au bain thermal de l'épigramme 115<sup>22</sup>. Ce sont toujours des hommes qui font l'objet de dérision ou de dégoût : les partenaires du trio homosexuel de l'*epigr.* 43 inspirée par deux épigrammes de Straton<sup>23</sup> ; un corrupteur d'enfants (*epigr.* 73) ; l'inverti obsédé par le sexe oral (*epigr.* 74) ; un *cunnilingus* inguérissable (*epigr.* 81-87) ; l'avocat qui tolère une épouse adultère parce qu'il est pédériste (*epigr.* 101) ; l'homme qui, s'épilant intégralement, suscite le soupçon d'être bisexuel (*epigr.* 100). La seule femme de premier plan dans cette galerie, la libidineuse Crispa de l'épigramme 75, n'est pas une personne 'réelle', mais, d'après le titre du poème (*Subscriptum picturae mulieris impudicae*), le personnage d'une image pornographique dans laquelle elle satisfait plusieurs hommes à la fois ; les autres – la Phyllis qui se fait lécher par Rufus dans *epigr.* 82 et 87, la *moecha mulier* de Zoilus dans *epigr.* 100, etc. – ne sont que les complices des perversions masculines.

Quant aux épigrammes d'amour proprement dites, bien qu'Ausone consacre un petit poème très enjoué aux qualités de la maîtresse idéale, qui doit être bien différente d'une épouse (*epigr.* 89),

<sup>20</sup> Une seule fois, mais dans un passage important, puisqu'on y trouve la même opposition à Minerve en tant que symbole d'une poésie chaste, digne des oreilles de Domitien : Mart. 8, 1 *Laurigeros domini, liber, intrature penates / disce nerecundo sanctius ore loqui. / Nuda recede Venus; non est tuus iste libellus : / tu mihi, tu Pallas Caesariana, ueni* (cf. LUBIAN, « Ausonio, la tradizione » [n. 15], pp. 665-666). Ailleurs, au nom de la règle du juste-milieu, Ausone refuse la nudité séduisante de Vénus, porteuse d'un plaisir excessif : *epigr.* 40, 3-4 *Nec bis cincta Diana placet nec nuda Cythere : / illa uoluptatis nil habet, haec nimium.*

<sup>21</sup> Cf. KAY, *Ausonius, Epigrams* [n. 4], p. 19 ; VALLAT, *Sobria Musa ?* [n. 15], pp. 481-487.

<sup>22</sup> Cf. S. MATTIACCI, *Lo scabbioso di Ausonio (epigr. 115 Green) : la malattia come eros deviato*, dans P. MANTOVANELLI – F. R. BERNO (éds.), *Le parole della passione. Studi sul lessico poetico latino*, Bologna 2011, pp. 89-117.

<sup>23</sup> Cf. Straton, *AP* 11, 225 et 12, 210 = 51-52 Floridi. Cf. GREEN, *The Works* [n. 4], p. 398; KAY, *Ausonius, Epigrams* [n. 4], pp. 164-166, et les études détaillées de M. J. LOSSAU, *Quod nobis superest ignobilis otii. Zur Παιδική Μοῦσα des Ausonius* [1973], dans M. J. LOSSAU (éd.), *Ausonius*, Darmstadt 1991, pp. 283-303, et F. BENEDETTI, *La tecnica del « vertere » negli epigrammi di Ausonio*, Firenze 1980, pp. 62-63.

Sit mihi talis amica uelim,  
iurgia quae temere incipiat  
nec studeat quasi casta loqui,  
pulchra procax petulante manu,  
uerbera quae ferat et regerat  
caesaque ad oscula confugiat.  
Nam nisi moribus his fuerit,  
casta modesta pudenter agens,  
dicere abominor, uxor erit,

5

une partie de ses vers sentimentaux traitent des ennuis de l'amour avec une tendance nettement gnomique<sup>24</sup>, les autres sont en tout cas moins empreints de sensualité que de sagesse, ou même de mélancolie.

L'épigramme 40, qui développe un quatrain de Martial (cf. Mart. 1, 57) sur le thème traditionnel du juste-milieu en amour, affirme sa préférence pour une femme ni trop disponible ni trop difficile, qui sache doser habilement complaisance et refus : *callida sed mediae Veneris mihi uenditet artem / femina, quae iungat quod 'uolo nolo' uocant* (v. 5-6). Avec une allure qui rappelle de loin le poème 86 de Catulle (*Quintia formosa est multis, mihi candida, longa, / recta est ...*), l'épigramme 88 d'Ausone oppose les *quidam* qui disent que Crispa est laide et le « je » épigrammatique qui la juge belle et ne se soucie pas de ce désaccord ; au contraire, il s'en félicite :

Deformem quidam te dicunt, Crispa; at ego istud  
nescio. Si pulchra es iudice me, satis est.  
Quin etiam cupio, iunctus quia zelus amoris est,  
ut uideare aliis foeda, decora mihi.

Bien que le début semble annoncer une épigramme scoptique<sup>25</sup>, le développement est à la fois délicat et sérieux ; la source du deuxième distique, et peut-être de

<sup>24</sup> Il s'agit d'un petit cycle, qui comprend des 'traductions' du grec traitant des impasses de l'amour non partagé (*epigr.* 39 *Hanc uolo quae non uult, illam quae uult ego nolo : / uincere uult animos, non sociare Venus*) : le sujet qui parle à la première personne en redoute les souffrances (*epigr.* 90-91 : cf. Polémon, *AP* 5, 68 et Rufin, *AP* 5, 88 = XXXII P.), se voyant finalement contraint à demander une solution à la même Vénus (*epigr.* 102, 1-2 *Hanc amo quae me odit, contra illam quae me amat odi. / Compone inter nos, si potes, alma Venus*) ; comme il s'avère être un homme incapable de galanterie et réfractaire à toute *ars amatoria*, la déesse ne peut que lui conseiller de se suicider à la manière des héroïnes désespérées du mythe (*epigr.* 103).

<sup>25</sup> À cause de l'adjectif *Deformem* en première position, mais aussi de l'opposition entre les rumeurs des gens et le *nescio* du « je » poétique : cf. par ex. Mart. 5, 33 *Carpere caesidicus fertur mea carmina : qui sit / nescio : si sciero, uae tibi, caesidice*, 11, 21, 11-12 *Hanc in piscina dicor futuisse marina. / Nescio; piscinam me futuisse puto* ; autres épigrammes satiriques qui partent d'une rumeur : Mart. 2, 40, 1 *Uri Tongilius*

toute cette petite invention, est [Tib.] 3, 19, 5-6 *Atque utinam posses uni mihi bella uideri, / displiceas aliis : sic ego tutus ero*, mais Ausone y ajoute comme à son habitude l'élément sentencieux, en explicitant d'une manière un peu didactique le motif sous-entendu (« l'amour est toujours accompagné de jalousie »).

La charmante épigramme énoncée à la première personne par Asclépiade, *AP* 5, 158 = IV G.-P.,

Ἐρμιόνη πιθανῆ ποτ' ἐγὼ συνέπαιζον ἐχούση  
ζωνίον ἐξ ἀνθέων ποικίλον, ὦ Παφίη,  
χρύσεια γράμματ' ἔχον· « Διόλου, » δ' ἐγέγραπτο, « φίλει με  
καὶ μὴ λυπηθῆς, ἦν τις ἔχη μ' ἕτερος »,

s'enrichit sous la plume d'Ausone du détail sensuel des seins d'Hermione, où ressort le rouge de sa *zona*, mais perd sa dimension auto-narrative et toute référence à la scène d'une rencontre amoureuse ; le résultat est une pièce épigrammatique, où la devise malicieusement brodée sur le soutien-gorge de l'hétaïre prend la forme d'une épigramme (*elegeon*) dans l'épigramme, qui parle à l'amant-lecteur du moment avec la solennité d'une inscription (*titulus*) et communique une commande divine (*epigr.* 105) :

Punica turgentes redimibat zona papillas  
Hermiones. Zonae textum elegeon erat :  
« Qui legis hunc titulum, Paphie tibi mandat, ames me  
exemploque tuo neminem amare uetes. »

L'exemple le plus éloquent de la sentimentalité d'Ausone est sans doute l'*epigr.* 14, où le « je » parlant invite la femme qui dans sa jeunesse a dédaigné ses avances à lui concéder la consolation d'un plaisir tardif, à présent qu'ils sont âgés :

Dicebam tibi, « Galla, senescimus : effugit aetas.  
utere uere tuo ; casta puella anus est. »  
Spreuisti, obrepsit non intellecta senectus  
nec reuocare potes qui periere dies.  
Nunc piget, et quereris quod non aut ista uoluntas  
tunc fuit aut non est nunc ea forma tibi.  
Da tamen amplexus oblitaque gaudia iunge :  
da fruar, etsi non quod uolo, quod uolui.

*male dicitur hemitritaeo*, 2, 72, 1 *Hesterna factum narratur*, *Postume, cena*, 3, 9, 1 *Versiculos in me narratur scribere Cinna*, 3, 63, 1 *Cotile, bellus homo es : dicunt hoc, Cotile, multi*, 3, 87, 1 *Narrat te rumor, Chione, numquam esse fututam*, 5, 77, 1 *Narratur belle quidam dixisse, Marulle*.



D'un point de vue thématique, l'exemple le plus proche – mais d'autant plus sec et rude, avec sa métaphore du raisin sec – est l'anonyme *AP* 5, 304<sup>26</sup>,

Ὅμφαξ οὐκ ἐπένευσας· ὄτ' ἦς σταφυλή, παρεπέμψω  
μὴ φθονέσης δοῦναι κἄν βραχὺ τῆς σταφίδος,

mais la comparaison sert surtout à faire ressortir les différences, et il en va de même pour les modèles auxquels Ausone fait une allusion explicite. Le début *Dicebam tibi* : « *Galla, senescimus* » évoque l'*incipit* et la situation de l'épigramme impitoyable de Rufin, *AP* 5, 21 = VII P,

Οὐκ ἔλεγον, Προδίκη· « Γηράσκομεν »; οὐ προεφώνουν  
« Ἦξουσιν ταχέως αἱ διαλυσίφιλοι »;  
Νῦν ῥυτίδες καὶ θρῖξ πολιὴ καὶ σῶμα ῥακῶδες,  
καὶ στόμα τὰς προτέρας οὐκέτ' ἔχον χάριτας.  
Μήτις σοι, μετέωρε, προσέρχεται ἢ κολακεύων  
λίσσεται; ὡς δὲ τάφον νῦν σε παρερχόμεθα. 5

Le nom de *Galla*, qui remplace la Prodikê de Rufin, rappelle le personnage féminin d'une série d'épigrammes de Martial qui, d'un livre à l'autre, refuse opiniâtrement ses grâces jusqu'à ce que, devenue âgée, elle se voit refusée à son tour<sup>27</sup>. Les regrets de la femme pour sa jeunesse perdue (v. 5-6) réalisent les menaces prononcées par Horace contre le Ligurinus hautain du *carm.* 4, 10, 6-8 *Dices « heu » quotiens te speculo uideris alterum, / « quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit, / uel cur his animis incolumes non redeunt genae ? »*. Dans le vers final, *da fruar, etsi non quod uolo, quod uolui*, résonne la *pointe* d'une autre épigramme adressée à une beauté ancienne et flétrie, Mart. 6, 40 :

<sup>26</sup> Sur l'épigramme d'Ausone et ses modèles, cf. BENEDETTI, *La tecnica* [n. 23], pp. 64-73 ; GREEN, *The Works* [n. 4], pp. 385-386 ; KAY, *Ausonius, Epigrams* [n. 4], pp. 105-109 ; S. MATTIACCI, 'An vos Nasonis carmina non legitis?' : *Ovid in Ausonius' Epigrams*, dans F. E. CONSOLINO (éd.), *Ovid in Late Antiquity*, Turnhout 2018, pp. 49-87 : 53-57.

<sup>27</sup> Mart. 2, 25 ; 3, 51 ; 3, 54 ; 3, 90 ; 4, 38 ; 9, 37 ; 10, 75. En fait, il ne s'agit pas d'une même femme, mais plutôt d'un nom récurrent pour un certain type féminin, puisqu'il y a chez Martial d'autres *Gallae* qui correspondent à des types différents, tous ridicules ou dénigrés (cf. R. MORENO SOLDEVILA – A. MARINA CASTILLO – J. FERNÁNDEZ VALVERDE, *A Prosopography to Martial's Epigrams*, Berlin-Boston 2019, pp. 248-250 s.v.) : il s'agit donc d'un 'nom-fonction', préféré par le poète comme marque onomastique d'un personnage féminin négatif pour des épigrammes scoptiques à caractère misogynne. Comme nom soit d'une vieille libidineuse (cf. Mart. 2, 34 ; 9, 37 ; 10, 75), soit d'une femme qui cherche un mari (Mart. 7, 58 ; 9, 78 ; 11, 19), *Galla* est repris par Ennode dans son épigramme féroce *De anu quadam*, portant sur une femme décrépète mariée à un jeune homme (*carm.* 2, 97 = 217 V).

Femina praeferrī potuit tibi nulla, Lycori :  
 praeferrī Glycerae femina nulla potest.  
 Haec erit hoc quod tu : tu non potes esse quod haec est.  
 Tempora quid faciunt! Hanc uolo, te uolui.

Dans la tradition poétique évoquée par ces emprunts<sup>28</sup>, le thème de la vengeance du temps sur une beauté jadis superbe était traité sur le ton de la satire, de la revanche ou de l'amertume. Ausone donne au même sujet un développement différent et original : la femme n'est pas punie par une décadence physique décrite sans pitié ou avec mépris, mais par ses propres regrets et par la conscience de sa jeunesse perdue ; l'ancien amoureux, au lieu de sévir, accorde à celle-ci et à soi-même la sombre consolation d'une dernière chance au nom de sa vieille passion. Le ton de douceur nostalgique de ce petit poème à la fois érotique et pensif empêche de lire l'invitation du v. 2 avec la leçon grossière (et douteuse d'un point de vue linguistique) *utere rene tuo*, que l'on trouve dans les manuscrits, plutôt que *utere uere tuo*, correction nécessaire de Girolamo Avanzi<sup>29</sup> ; mais même la sentence apparemment libertine *casta puella anus est* doit être lue sur le ton sentimental d'une épigramme qui parle des regrets de la vieillesse et de la nostalgie d'une jeunesse inaccomplie. Par ailleurs, on ne peut comprendre le sens de l'épigramme sans tenir compte de celles qui la précèdent dans les manuscrits Z. En réalité, juste avant elle (et ce n'est pas le fruit du hasard ni du caprice d'un compilateur) se trouvent l'épigramme épictétique *In simulacrum Occasionis et Paenitentiae* (epigr. 12), qui est la traduction libre de Posidippe *API 275 = XIX G.-P. = 142 A.-B.*, ainsi que la pièce funéraire *Epitaphium Aniciae*, pour une jeune fille morte à l'âge de quinze ans (epigr. 13) :

<sup>28</sup> Ils ne sont pas les seuls, car la critique a souligné à maintes reprises les dettes de l'épigramme envers bon nombre de modèles, surtout élégiaques, en particulier dans l'exhortation à jouir du printemps de la vie et à redouter la fuite du temps aux v. 1-4 : cf. BENEDETTI, *La tecnica* [n. 23], pp. 64-73 ; C. DI GIOVINE, « L'invito a Galla. Presenza di un *topos* in Auson. epigr. 34.2 Peiper », *RFIC* 118, 1990, pp. 57-63 ; KAY, *Ausonius, Epigrams* [n. 4], pp. 105-109. La réminiscence de Iuu. 9, 129 du v. 3 *obrepit non intellecta senectus* a également été signalée depuis longtemps, mais peut-être n'a-t-on pas remarqué le renversement d'*ethos* opéré par Ausone sur cet emprunt, car chez Juvénal l'arrivée inaperçue de la vieillesse surprend l'individu distrait par les plaisirs (*dum bibimus, dum sarta, unguenta, puellas / poscimus, obrepit non intellecta senectus*), dans notre épigramme au contraire la femme (Galla) qui, insouciant du temps qui passe, a refusé d'en profiter.

<sup>29</sup> Dans l'édition Aldine datée de 1517, c. 8r. Les éditeurs sont partagés entre les deux choix ; pour les arguments en faveur de *rene* « as a euphemism for *cunnius* » (J. N. ADAMS, *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982, p. 92), cf. entre autres P. CARLETTI COLAFRANCESCO, « Il rene di Galla. Note ad Auson. epigr. 34 P. », *InvLuc* 1, 1979, pp. 49-75 ; KAY, *Ausonius, Epigrams* [n. 4], pp. 107-108 ; pour *uere* : DI GIOVINE, « L'invito a Galla » [n. 28] ; GREEN, *The Works* [n. 4], p. 386 ; MATTIACCI, 'An vos Nasonis' [n. 26], pp. 55-56.

Omnia quae longo uitae cupiuntur in aeuo,  
ante quater plenum consumpsit Anicia lustrum.  
Infans lactauit, pubes et uirgo adoleuit,  
nupsit concepit peperit iam mater obiuit.  
Quis mortem accuset ? Compleuit munia uitae :  
iam meritis anus est, et adhuc aetate puella.<sup>30</sup>

5

Anicia et Galla partagent de deux côtés opposés le même paradoxe d'être une *puella anus* : l'une pour avoir accompli en peu d'années toutes les étapes de l'existence, l'autre pour un sot dédain de l'amour physique qui l'a rendue vieille avant l'âge ; comme la double statue de l'*epigr.* 12 qui les précède, et qui rappelle que la vie est faite d'occasions saisies ou manquées, elles représentent les deux issues alternatives qu'implique la vie de chaque individu : succès ou échec, réalisation ou frustration, satisfaction ou regret, chance ou repentir. Quant au « je » qui parle dans l'*epigr.* 14 – l'ancien soupirant qui offre à cette Galla désormais flétrie une ultime occasion d'amour –, il a un ton d'humanité et de sagesse qui fait de cette épigramme érotique sans gaieté une leçon de savoir-vivre.

Ausone a soin de souligner le caractère purement littéraire de ses vers érotiques avec une petite pièce métapoétique qui est en même temps une petite scène d'intimité conjugale. Son épouse – dit-il –, en lisant dans l'un de ses poèmes des noms de courtisanes, a reconnu la première que c'était une fiction, un jeu poétique sur des amours imaginaires (*epigr.* 19) :

Laidas et Glyceras, lasciuae nomina famae,  
coniunx in nostro carmine cum legeret,  
ludere me dixit falsoque in amore iocari :  
tanta illi nostra est de probitate fides.

Le respect de la règle de Martial, *lasciua est nobis pagina, uita proba*, ne saurait avoir un meilleur témoin<sup>31</sup> ! L'épigramme est à la fois la mise en abîme sous la forme

<sup>30</sup> L'épigramme est transmise aussi par le ms. V, qui donne les v. 5-6 dans la forme : *Quis mortem accuset, quis non accuset in ista ? / Aetatis meritis anus est, aetate puella*. Malgré la préférence unanime des éditeurs (ici et dans presque tous les cas semblables) pour la leçon de V, le texte des mss. Z, que j'adopte ici, ne me paraît ni très inférieur ni tout à fait suspect : pour une réévaluation récente, cf. F. DOLVECK, « La *Sylloge Elnonensis* et la connaissance d'Ausone aux premiers siècles du Moyen Âge », *Aevum* 92, 2018, pp. 273-295 : 290-293.

<sup>31</sup> Cf. MATTIACCI, *Musa sobria* [n. 10], pp. 502-503 ; VALLAT, *Sobria Musa?* [n. 15], pp. 478-479 : « il est clair ici qu'Ausone lui-même, par une mise en abyme, s'amuse : non seulement la figure de l'*uxor* est d'ordinaire davantage maltraitée dans les épigrammes, mais le cadre conjugal, en marquant l'irruption du réel dans l'épigramme, provoque une mise à distance de l'acte même d'écrire. En somme, Ausone ne prêche pas directement pour le distinguo *uita / pagina* : il montre simplement la

d'une saynète quotidienne de la distinction entre vie et poésie, et un autoportrait idéalisé qui transmet l'image d'une harmonie conjugale vertueuse et bienséante : un mariage réussi, un couple lié autant sur le plan affectif qu'intellectuel, un mari irréprochable qui n'a pas de honte à montrer à sa femme ses vers licencieux, une femme qui les lit avec complicité et compétence, en assurant leur statut fictif<sup>32</sup>. Une fois que la poésie des Laïs et des Glycères a été congédiée comme factice, le seul amour véritable d'Ausone est celui qu'il éprouve pour sa femme, à laquelle il adresse la pièce suivante en l'exhortant à profiter des joies du lit nuptial comme la première fois, sans se soucier des années qui passent (*epigr.* 20) :

Vxor, uiuamus quod<sup>33</sup> uiximus, et teneamus  
 nomina quae primo sumpsimus in thalamo,  
 nec ferat ulla dies ut commutemur in aeuo,  
 quin tibi sim iuuenis tuque puella mihi.  
 Nestore sim quamuis prouectior aemulaque annis  
 uincas Cumanam tu quoque Deiphoben,  
 nos ignoremus quid sit matura senectus :  
 scire aeui meritum, non numerare decet.

*uita* en train de décrypter la *pagina* sur le vif. ... Le non-littéraire, le cadre privé, le regard extérieur s'invitent dans le texte pour pointer du doigt la fonction de la littérature ; et le surgissement du réel dans le fictif vient nier le fictif, comme pour remettre les choses en place. »

<sup>32</sup> Un statut qui, de toute évidence, se dégage déjà des noms des femmes *lascinae famae* (Laïs, Glycère) évoquées au v. 1, qui sont des plus conventionnels, pour ne pas dire proverbiaux, et suffisent par eux-mêmes à dénoncer la fiction d'une poésie maniérée, loin de tout soupçon de vie vécue. Inutile de dire qu'il n'est aucun poème d'Ausone qui réponde au prétendu *carmen* lascif lu par sa femme, ni parmi les épigrammes ni ailleurs : la seule Laïs chantée par lui est la célèbre courtisane de Corinthe, qui dans l'anecdote racontée dans l'épigramme précédente (*epigr.* 18), refuse deux fois ses grâces au vieux Myron, et dans l'*epigr.* 60 (une traduction libre de 'Platon', *AP* 6, 1), désormais vieillie à son tour, dédie à Venus le miroir dans lequel elle ne veut plus se regarder. Même l'image de la *coniunx* qui lit et commente un poème de son mari obéit à une convention : elle renouvelle le cliché des *doctae puellae* des poètes élégiaques, mais aussi celui des épouses des grands hommes de lettres, comme Calpurnia, la femme de Pline le Jeune, admiratrice de ses écrits et en particulier de ses petits vers (Plin., *epist.* 4, 19, 4 *uersus quidem meos cantat etiam formatque cithara, non artifice aliquo docente, sed amore, qui magister est optimus*, cf. Sidon., *epist.* 2, 10, 5-6). Dans la suite du recueil, la femme d'Ausone sort de l'anonymat pour recevoir sous son nom – Sabina – un triptyque d'épigrammes consacrées à son double talent de tisseuse et de poétesse (*epigr.* 27-29, sur une robe tissée par ses mains et brodée avec ses vers) : cf. S. SANTELLIA, « Le buone 'trame' dell'Ausonia Sabina (Auson. *epigr.* 27-29 Green) », *BStudLat* 44, 2014, pp. 55-69.

<sup>33</sup> Green accueille la correction *ceu* de N. Heinsius, tandis que Schenkl adoptait *ut* du seul ms. T (Leiden, Bibliothek der Universiteit, Voss. lat. Q 107, XV<sup>e</sup> s.) ; tous les autres manuscrits ont *quod*, qui n'est pas « impossible » (GREEN, *The Works* [n. 4], p. 388), mais qui est au contraire bien attesté dans le latin tardif au sens de *ut, sicut* : cf. KAY, *Ausonius, Epigrams* [n. 4], pp. 118-119.

Cette célébration discrète de l'éros conjugal, où le « je » épigrammatique évoque l'*uxor* en termes amoureux et non comme objet de mépris ou de satire, est dans l'épigramme latine un fait inusité, qui relève d'un goût et d'un esprit nouveaux. Dans cette pièce remarquable, on n'a pas manqué de souligner la transposition de l'urgence juvénile du poème 5 de Catulle (*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*) en rêve confiant et paisible d'un long bonheur conjugal, et l'adoption dans le cadre du mariage du souhait typiquement élégiaque d'un amour résistant à la vieillesse<sup>34</sup>. La marque poétique d'Ausone se reconnaît dans la combinaison habile et originale de ces éléments, mais aussi – une fois de plus – dans l'immanquable penchant sentencieux, qui ne renonce pas à donner à la pointe la forme un peu guindée d'une maxime (« de l'âge, il faut connaître les vertus et non pas le compte »).

On ne peut parler des épigrammes érotiques d'Ausone sans tenir compte de la *Bissula*, le « mince livret » de petits vers consacrés par le poète (âgé d'environ soixante ans à l'époque) aux grâces de sa très jeune affranchie souabe, qui était le fruit personnel des campagnes alamanniques de Valentinien I<sup>er</sup> dans les années 368-369<sup>35</sup>. Malheureusement, le caractère de cet opuscule polymétrique dédié à l'ami Axius Paulus est difficile à saisir. D'un côté, l'insistance de la dédicace en prose sur le caractère privé de l'écrit, sur la réticence d'Ausone à le faire sortir de son *sacrarium*

<sup>34</sup> Cf. Tib. 1, 6, 85-86 nos, *Delia, amoris / exemplum cana simus uterque coma*, Prop. 2, 25, 9-10 *at me ab amore tuo deducet nulla senectus, / sine ego Tiibonius sine ego Nestor ero*, Lygd. [= Tib. 3] 3, 7-8 *tecum ut longae sociarem gaudia nitae / inque tuo caderet nostra senecta sinu*. Il ne faut pourtant pas négliger l'importance de ce motif dans la tradition de l'épithalame (cf. Catull. 61, 154-156, Tib. 2, 2, 19-20, Stat., *silv.* 1, 2, 275-277), ni peut-être l'influence de Mart. 4, 13, 7-10 (pour le mariage de Pudens et Pérégrina) : *Candida perpetuo reside, Concordia, lecto, / tamque pari semper sit Venus aequa iugo : / diligat illa senem quondam, sed et ipsa marito / tum quoque, cum fuerit, non uideatur anus*. Sur l'épigramme d'Ausone et ses modèles, cf. GREEN, *The Works* [n. 4], p. 388 ; KAY, *Ausonius, Epigrams* [n. 4], pp. 117-120 ; R. SKLENÁR, « Ausonius' Elegiac Wife : Epigram 20 and the Traditions of Latin Love Poetry », *CJ* 101, 2005, pp. 51-62 ; SANTELLA, « Le buone 'trame' » [n. 32], p. 60 ; A. M. MORELLI, *Catulle est-il un "classique" pour Ausone ? La connaissance et l'émulation de Catulle chez Ausone*, dans É. WOLFF (éd.), *Ausone en 2015 : bilan et nouvelles perspectives*, Paris 2018, pp. 43-62 : 55-56 ; MATTIACCI, 'An vos Nasonis' [n. 26], pp. 57-59.

<sup>35</sup> Au cours des dernières années, notre compréhension de cette œuvre d'Ausone s'est considérablement enrichie grâce aux travaux de Silvia Mattiacci : cf. *Musa sobria* [n. 10], pp. 503-510 ; *Le prefazioni della Bissula di Ausonio : nuove strategie difensive per una raccolta di versi leggeri (ed erotici)*, dans J. J. MARTOS – R. MORENO SOLDEVILA (éds.), *La tradición erótica en la poesía latina tardía*, Nordhausen 2017, pp. 37-60 ; *Le tenebris libellus pour Bissula d'Ausone : rhétorique du « petit » et de l'« impromptu » pour un cycle de vers compromettants*, dans D. MEYER – C. URLACHER BECHT (éds.), *La rhétorique du « petit » dans l'épigramme grecque et latine. Actes du colloque de Strasbourg (26-27 mai 2015)*, Paris 2017, pp. 206-221 ; *Bissula ambigua puella*, dans WOLFF (éd.), *Ausone en 2015* [n. 34], pp. 195-215 ; « La bellezza naturale di Bissula tra elegia e convenzioni efrastiche », *SIFC* 112, 2019, pp. 85-108. Signalons aussi H.-C. GÜNTER, *Zwei Liebesgedichte vom Ausgang der lateinischen Antike : Ausonius' Bissula und das Pervigilium Veneris*, Nordhausen 2017, en part. pp. 15-29.

domestique et sur la violence que Paulus a commis contre sa *uerecundia* en prétendant connaître ces *poematia* dans leur intégralité laisse supposer un contenu délicat ; la teneur de l'épigramme donnée en préface (*Biss. 2 : Carminis inculti tenuem lecture libellum / pone supercilium* etc.), qui fait allusion à *Priapea* 1, 1 et à *Martial* 1, 4, semble vouloir mettre en garde le lecteur « preparing him for something indecorous »<sup>36</sup> ; certains traits de la représentation de Bissula rapprochent la jolie jeune fille, qu'Ausone appelle son *alumna*<sup>37</sup>, du type de la *puella delicata*<sup>38</sup>, et les instructions données au *pictor* qui va peindre son portrait (*Biss. 5 et 6*), bien qu'elles n'aient rien de l'érotisme explicite des *Anacréontiques* 16-17 et d'*AL* 23 R<sup>39</sup>, évoquent néanmoins un thème typique de la poésie amoureuse. D'un autre côté, même si le texte du *libellus* est mutilé après *Biss. 6* et qu'il n'y a aucun moyen de savoir comment et sur quel ton il pouvait continuer, les épigrammes qui subsistent n'offrent rien de lascif, de coquin ou de passionné<sup>40</sup> ; le langage et l'ambiance sentimentale y oscillent entre tendresse et galanterie, et les nuances érotiques restent sous-jacentes, confinées dans l'épaisseur allusive du texte et dans les plis de l'intertextualité. Si la *Bissula* avait au fond « une passion sénile inconvenante, sur laquelle flottait le spectre du *derisissimus*

<sup>36</sup> GREEN, *The Works* [n. 4], p. 514.

<sup>37</sup> Pour une interprétation de la *Bissula* focalisée sur le rapport maître-élève, cf. G. SCAFOGLIO, *Ausone et sa petite élève. L'idée de l'intégration culturelle dans la Bissula*, dans WOLFF (éd.), *Ausone en 2015* [n. 34], pp. 217-226.

<sup>38</sup> *Biss. 3, 1-2 capta manu, sed missa manu, dominatur in eius / deliciis, cuius bellica praeda fuit, 4, 1 Delicium, blanditiae, ludus, amor, uoluptas, / ... / Bissula, nomen ... rusticulum ..., / ... sed domino uenustum.*

<sup>39</sup> Cf. *infra*, p. 51. Sur le portrait de Bissula, cf. MATTIACCI, « La bellezza » [n. 35], pp. 96-102.

<sup>40</sup> Pour ne pas dire des implications priapiques qu'on a voulu percevoir dans le texte, et qui relèvent beaucoup plus de la psychologie du spécialiste moderne que de la sensibilité de l'auteur ancien : cf. P. DRÄGER, « Bissula - Eliza - Lolita : Priap als Sprachlehrer », *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 4, 2001, pp. 187-219 et *Kurtrierisches Jahrbuch* 41, 2001, pp. 73-107. Le cadre ne changerait pas même si l'on acceptait d'inclure dans la *Bissula* l'épigramme *App. A 16* Green (éd. 1991) transmis sous le titre *Ad amicam* parmi les extraits d'Ausone du ms. E (Paris, BNF, latin 18275, XII<sup>e</sup> s.), comme le propose F. DOLVECK, « L'Ausone de Placentin ? », *Scriptorium* 72, 2018, pp. 51-75 : 73-75. Dans les trois distiques qui composent l'épigramme, le « je » poétique s'adresse à un sujet féminin qui rougit de pudeur (1-2 *Ecce rubes nec causa subest. Me teste pudicus / iste tuus culpam nescit habere rabor [pudor E : em. Baehrens]*), échappe à ses embrassements et refuse en présence de tiers ses baisers habituels (5-6 *Amplexus etiam nostros pudibunda recusas / et, si testis adest, oscula sueta fugis*). Si c'étaient des vers d'Ausone et qu'il s'agissait de Bissula, ce qui est loin d'être certain, la situation psychologique semblerait claire et serait décrite avec une certaine finesse ; nous l'interprétons ainsi : la *Sueba uirguncula* a grandi et a pris conscience de soi-même et de sa sexualité ; vertueusement *pudibunda*, elle refuse donc les embrassements et, en présence d'autres personnes, les *oscula sueta* (pas nécessairement lascifs) de son maître, qu'elle voit maintenant comme un homme ; lui, pour sa part, la rassure et rassure en même temps le lecteur : le rougissement de la fille ne vient d'aucune faute, car la situation est innocente. Mais, répétons-nous, ni l'origine ni la paternité de l'épigramme (ou plutôt du fragment) ne sont tout à fait certaines.

*senex* propre à la comédie »<sup>41</sup>, ce qui reste de l'opuscule n'est marqué pas que par la grâce, la décence et la respectabilité.

Enfin, il ne faut pas oublier qu'Ausone est le dernier auteur de la littérature latine qui réaffirme le principe de la distinction nécessaire entre la moralité du poète et la licence de ses vers inaugurée par Catulle 16 ; voilà en effet comment il justifie à ses lecteurs la scène sexuellement explicite – et explicite d'une manière anatomiquement détaillée – qui clôt le *Centon nuptial*<sup>42</sup> (p. 153, 132-154, 25) :

Contentus esto, Paule mi,  
†lasciua, Paule, pagina:†  
ridere, nil ultra expeto.

Sed cum legeris, adesto mihi aduersum eos, qui, ut Iuuenalis ait, « Curios simulant et Bacchanalia uiuunt » [Iuv. 2, 3], ne fortasse mores meos spectent de carmine. « Lasciua est nobis pagina, uita proba », ut Martialis dicit [Mart. 1, 4, 8]. Meminerint autem, quippe eruditi, probissimo uiro Plinio in poematiis lasciuiam, in moribus constitisse censuram, prurire opusculum Sulpiciae, frontem caperrare, esse Apuleium in uita philosophum, in epigrammatis amatorem, in praeceptis Ciceronis exstare seueritatem, in epistulis ad Caerelliam subesse petulantiam, Platonis Symposion composita in ephebos epyllia continere. Nam quid Anniani Fescenninos, quid antiquissimi poetae Laeuii Erotopaegnion libros loquar? quid Euenum, quem Menander sapientem uocauit? quid ipsum Menandrum? quid comicos omnes? quibus seuera uita est et laeta materia. Quid etiam Maronem Parthenien dictum causa pudoris? qui in octauo Aeneidos, cum describeret coitum Veneris atque Vulcani, *αἰσχροσεμνίαν* decenter immiscuit. Quid? in tertio Georgicorum de summissis in gregem maritis nonne obscenam significationem honesta uerborum translatione uelauit? Et si quid in nostro ioco aliquorum hominum seueritas uestita condemnat, de Vergilio arcessitum sciat. Igitur cui hic ludus noster non placet, ne legerit, aut cum legerit obliuiscatur, aut non oblitus ignoscat. Etenim fabula de nuptiis est : et uelit nolit aliter haec sacra non constant.

Or, ce qui frappe le plus dans cette page, c'est la mobilisation massive des exemples et des arguments qu'Ausone tire de la tradition entière de ce discours apologétique, de Catulle à Ovide, de Martial à Pline le Jeune et à Apulée, mais aussi le fait que le domaine dans lequel il revendique les droits de la poésie érotique n'est plus, comme chez ses prédécesseurs, celui de la muse voluptueuse des épigrammes, de l'épigramme ou des petits vers, mais le domaine honorable d'un poème au thème

<sup>41</sup> MATTIACCI, *Le tenuis libellus* [n. 35], p. 222.

<sup>42</sup> Au cours des dernières années, le *Centon nuptial* d'Ausone et les centons latins en général ont suscité un intérêt croissant et, par conséquent, un grand nombre d'études, qu'il serait trop long de mentionner ici : pour un bilan récent des interprétations cf. M. BAŽIL, *Le Cento nuptialis d'Ausone et Virgile, otage d'un combat herméneutique*, dans WOLFF (éd.), *Ausone en 2015* [n. 34], pp. 131-145.

nuptial, où la liberté de langage est traditionnellement garantie par la *Fescennina licentia*. Comme nous l'avons vu, Ausone n'atteint pas même cette apologie dans ses épigrammes, mais reste dans des limites beaucoup plus prudentes.

3. Rien d'étrange, donc, si après Ausone, à l'époque de Théodose et de ses fils, le seul espace que l'austérité dominante accorde à une sensualité maniérée est l'espace socialement légitime de l'épithalame. Dans les épigrammes de Claudien<sup>43</sup>, on trouve seulement une pièce épictétique sur l'amour incestueux de Perdiccas (*carm. min.* 8) et la double reprise d'une courte épigramme grecque à teneur gnominique (*AP* 5, 50 = Rufin XX P.) sur le thème « amour et pauvreté » (*carm. min.* 15-16) ; parmi les poèmes satiriques, les deux poèmes qui s'en prennent à l'immanquable *cunnilingus* (*carm. min.* 43-44) imitent la façon et la crudité du langage de Martial<sup>44</sup>. Quant au recueil des *Epigrammata Bobiensia*<sup>45</sup>, les quelques vers scoptiques sont tout à fait banals et dépourvus d'obscénité<sup>46</sup>, et les cinq épigrammes érotiques sont les traductions d'autant de modèles grecs très chastes. Le seul poème aux nuances charnelles est une courte éthopée épistolaire (peut-être inachevée) en mètre élégiaque à la manière des *Héroïdes* d'Ovide, où Pénélope révèle à un homme qui n'est pas Ulysse son attirance pour lui et les songes érotiques dont il est le protagoniste (*epigr. Bob.* 36)<sup>47</sup>. Ensuite, l'épigramme profane disparaît pendant près d'un siècle, à l'exception des rares exercices de Sidoine Apollinaire, chez qui toutefois l'amour sensuel est absent même des épithalames.

4. Dans la génération suivante, en revanche, le diacre Ennode, qui opère et écrit sous Théodoric, préoccupé par la coutume de la chasteté conjugale qui menace de dépeupler les maisons de l'aristocratie italique, est l'auteur d'un des épithalames les

<sup>43</sup> Elles sont comprises dans le recueil des *carmina minora*, pour lequel on renverra à l'édition récente de J.-L. CHARLET, *Claudien, Œuvres*, tome IV, *Petits Poèmes*, Texte établi et traduit par J.-L. Charlet, Paris 2018.

<sup>44</sup> Cf. S. FILOSINI, « Contro Curezio (Claudio, *carm. min.* 43 e 44) », *BStudLat* 47, 2017, pp. 573-585.

<sup>45</sup> Sur lequel on renvoie de façon générale à NOCCHI, *Commento* [n. 5], pp. 3-38 ; cf. É. WOLFF, *Epigrammata Bobiensia. Épigrammes de Bobbio. Éditées, traduites et annotées*, Dijon 2020, pp. 5-47 ; pour la transmission du texte cf. O. PORTUESE, *Per la storia della tradizione degli Epigrammata Bobiensia. Con una disamina delle carte Campana e un testimone inedito*, Roma 2017.

<sup>46</sup> La seule épigramme un peu plus hardie est *epigr. Bob.* 24, troisième pièce d'une série *De uxore ducenda*, qui dit : *Deformis uxor cui sit, ancilla elegans, / uxorem habere, subigere ancillam uelit.*

<sup>47</sup> Sur ce texte difficile et les nombreuses questions qu'il pose, cf. NOCCHI, *Commento* [n. 5], pp. 228-243.



plus hardis de la latinité tardive (*car.* 1, 4 = 388 Vog.)<sup>48</sup>. Comme on pouvait le prévoir, le fatras de ses œuvres en vers ne contient pas d'épigrammes érotiques<sup>49</sup>, mais l'obscénité n'est pas totalement absente dans les vers scoptiques, et il y a un ou deux cas où la plume de l'écrivain s'attarde dans la description d'individus ou de détails dégoûtants<sup>50</sup>. Les restrictions morales de cet homme d'Église encore plongé dans la mondanité n'inhibent pas son plaisir pour les objets d'art érotique, évidemment répandus dans les maisons et sur les tables de la haute société. Ainsi, le futur évêque de Pavie consacre un cycle de cinq épigrammes ekphrastiques, aussi explicites qu'exempts de moralisme, à la scène de l'accouplement zoophile de Pasiphaé et du taureau ciselée dans une tasse d'argent<sup>51</sup>, où la femme – contre la version prédominante du mythe – séduit l'animal sans recourir à l'astuce de la vache en bois<sup>52</sup>. Selon les règles de l'épigramme descriptive, Ennode souligne la beauté et le réalisme 'vivant' de l'œuvre toreutique (*car.* 2, 25 et 29 = 133, 136 Vog.) :

Pasiphae, niueum linquis nec in arte iuuentum  
diffusis collo manibus petis oscula supplex,

<sup>48</sup> Cf. C. URLACHER-BECHT, *Ennode de Pavie, chantre officiel de l'Église de Milan*, Paris 2014, pp. 33-45, avec bibl. préc.

<sup>49</sup> Sur les épigrammes d'Ennode, cf. BERT, *Das lateinische Epigramm* [n. 11], pp. 97-106 ; A. M. WASYL, *Genres Rediscovered : Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków 2011, pp. 237-251 ; C. URLACHER-BECHT, *Ennode de Pavie, diacre et auteur d'épigrammes profanes*, dans GUIPPONI-GINESTE – URLACHER-BECHT (éds.), *La renaissance* [n. 11], pp. 283-301 ; l'absence d'une édition commentée est partiellement compensée par le livre de D. DI RIENZO, *Gli epigrammi di Magno Felice Ennodio*, Napoli 2005, mais cf. aussi URLACHER-BECHT, *Ennode de Pavie, chantre* [n. 48], pp. 66-127 et, pour les épigrammes religieuses, pp. 133-264.

<sup>50</sup> Cf. en particulier *car.* 2, 97 = 217 V. *De anu quadam* sur une vieille femme qui a épousé un jeune homme, variation assez violente avec une conclusion scatologique du *topos* de la *Vetula-Skoptik* : cf. DI RIENZO, *Gli epigrammi* [n. 49], pp. 170-171 ; URLACHER-BECHT, *Ennode de Pavie, diacre* [n. 49], pp. 292-293.

<sup>51</sup> Le titre de la première épigramme de la série (*car.* 2, 25 = 133 V.) est intéressant à plusieurs égards : *Versus de canco cuiusdam habente Pasiphae et taurum. Ex tempore* : « one cluster concerns the drinking vessel "of a certain person" whom Ennodius leaves nameless, obviously because of the man's fascination with sexual perversity » (S. A. H. KENNEL, *Magnus Felix Ennodius : A Gentleman of the Church*, Ann Arbor 2000, p. 115) ; le fait d'être signalé comme un impromptu témoigne d'une composition hâtive pendant une rencontre mondaine, peut-être un banquet avec l'objet lui-même sur la table.

<sup>52</sup> Sur ce cycle, cf. les différentes interprétations de D. DI RIENZO, *Tema e variazioni : il ciclo di Pasifae e il toro* (*car.* 2,25 ; 29-31 ; 103), dans F. GASTI (éd.), *Atti della prima Giornata Ennodiana (Pavia 29-30 marzo 2000)*, Pisa 2001, pp. 109-118 ; *Gli Epigrammi* [n. 49], pp. 129-134 ; WASYL, *Genres Rediscovered* [n. 49], pp. 250-251 ; J. MARTOS, *Arte y pornografía en los epigramas de Enodio : Pasifae y el toro*, dans MARTOS – MORENO SOLDEVILA (éds.), *La tradición erótica* [n. 35] pp. 202-211 ; A. M. WASYL, « The Future Bishop and Pasiphae. Asceticism, Corporeality, and the Secular in Ennodius's Poetry », *Athenaeum* 106, 2018, pp. 607-618.

pulcrior et certis illudis ficta puellis.  
 Candidus argentum superat bos luce coloris. 5  
 Viuit amor taurus mulier sine corpore uero<sup>53</sup>,

Blanditur mulier, sentit bos, membra mouentur.  
 Attulit ars formas: quis dedit hic animas?<sup>54</sup>,

mais traite aussi du drame passionnel de l'héroïne « with intriguing tenderness »<sup>55</sup>, et avec une participation qui dépasse de loin la pitié de Virgile (*ecl.* 6, 47 *A, uirgo infelix, quae te dementia cepit !*) et frise la sympathie ouverte (*carm.* 2, 31 = 136b Vog.) :

Si tibi sunt animae, pictor, quibus inseris artem,  
 mollior in tauro claudatur spiritus, oro,  
 fortia si miserae non dantur corda puellae<sup>56</sup>.

Ce n'est donc pas par pruderie, mais par un sursaut de polémique antipaienne contre les divinités fausses et immorales de la mythologie<sup>57</sup>, qu'Ennode dans un autre couple d'épigrammes s'en prend en moraliste aux images des amours de Jupiter gravées sur des tasses d'argent (*carm.* 2, 101-102 = 232-232<sup>a</sup> Vog.) :

Tot Iouis illecebras, tot crimina uiua figuris  
 dum bene depingit, uitiosa est dextera fabri.  
 Argenti pretium est facinus retinere uetustum,

<sup>53</sup> « Pasiphaé, même dans une œuvre d'art tu n'abandonnes pas le taureau blanc comme neige / dont, suppliant, tu demandes les baisers en lui jetant les bras autour du cou, / et tu joues, fausse comme tu es, plus belle encore que toute vraie fille. / Le bœuf brillant dépasse l'argent par l'éclat de sa couleur. / Le taureau, l'amour, la femme : tout est vivant, mais sans un corps réel ».

<sup>54</sup> « La femme chatouille, le bœuf est sensible, les membres frémissent. / L'art a fait les images : qui y a infusé leurs âmes ? ».

<sup>55</sup> WASYL, « The Future Bishop » [n. 52], p. 609.

<sup>56</sup> « Artiste, si c'est toi qui disposes des âmes que tu insères dans tes œuvres, / qu'un cœur plus doux (je t'en prie) soit fermé dans le taureau, / puisqu'un esprit plus fort n'est pas donné à la pauvre fille. »

<sup>57</sup> « Non sempre (anzi solo raramente) Ennodio prende le distanze dalla divinità dichiarandone la falsità, o almeno l'appartenenza a un passato non più riproponibile » : ainsi G. POLARA, *Miti pagani e poeti cristiani nell'Italia ostrogotica*, dans CRISTANTE – VERONESI (éds.), *Forme di accesso* [n. 9], pp. 39-58 : 41. Ce spécialiste souligne à juste titre que, dans ces épigrammes, la prise de distance sur le plan éthique n'implique aucune attitude iconoclaste (p. 42) : « Che poi questa posizione di rigoroso moralismo serva a giustificare e a salvare dalla distruzione raffigurazioni più o meno oscene, ancora utili per la loro finalità educativa, non è, probabilmente, uno di quegli incidenti di percorso in cui Ennodio spesso incorre : insistere sul fatto che il valore dell'argento non è nella materia, ma nel lavoro del cesellatore, è un ulteriore messaggio inviato a chi potrebbe avvertire la tentazione di interventi da integralisti, come sempre non rari nelle epoche di passaggio da un culto all'altro ».

ne purum superet, quod furtis Iuppiter egit.  
 Nil licet aetati, scelerum monumenta resurgunt ;  
 admonet exemplis, qui culpas format auitas.<sup>58</sup> 5

Si tantas facies tunc sumpsit diuus adulter,  
 se primum falsis lusit imaginibus.  
 Quid non mentito uiolasset corpore numen,  
 cuius forma suo gaudet adulterio?<sup>59</sup>

Devant les métamorphoses impies du dieu trompeur, le péché de Pasiphaé pâlit et perd même son caractère d'acte contre-nature, puisque dans la relecture d'Ennode (et probablement sur la tasse qu'il décrit), elle répudie la fiction inutile de la vache en bois et offre au taureau son corps nu de femme, enlaçant l'animal dans un coït passionné qui lui arrache des soupirs humains (*carm.* 2, 103 = 233 Vog.)<sup>60</sup> :

Laesa Venus non est, naturae uincula constant :  
 bucula Dedalei cessat mentita laboris.  
 Ingenio uiuens nil mugit uacca biformis  
 fictaque nec uerum coitum dant ligna iuuencae.  
 Ecce iterum tauro mulier summittitur uxor, 5  
 humanas pecudum suspirant pectora flammis.  
 Vasta iugum ceruix rursus capit : area colli  
 qualiter astricto sudauit marcida loro !<sup>61</sup>

<sup>58</sup> « Toutes ces séductions commises par Jupiter, toutes ces images vivantes de ses méfaits, / la main de l'artiste, en les représentant habilement, commet une faute. / La valeur de l'argent est de fixer la mémoire de l'ancien crime, / pour que les tromperies de Jupiter ne survivent pas sans blâme. / Le temps n'a pas d'effet, les souvenirs des crimes ressuscitent ; / enseigne par les exemples, celui qui donne une forme aux péchés des ancêtres. »

<sup>59</sup> « Si jadis le divin adultère a pris autant de visages, / il s'est moqué d'abord de lui-même par de fausses images. / Qu'est-ce que ce dieu n'aurait pas violé sous un faux semblant, / lui, dont la forme même aime être l'objet d'adultère ? »

<sup>60</sup> C'est l'interprétation partagée par les spécialistes cités *supra*, n. 52 ; l'explication avancée par A. LÓPEZ KINDLER, *Ennodio, Poemas – Epístolas. Introducción, traducción y notas*, Madrid 2012, p. 205 est moins plausible : « aparentemente el toro monta a una vaca de acuerdo con la naturaleza, pero non hay verdadero coito porque la vaca es de madera (1-4). En realidad, monta a una mujer porque Pasifae se encuentra dentro, sudando bajo el cuero que la recubre (5-8). »

<sup>61</sup> « Vénus n'est pas outrée, les contraintes de la nature subsistent : / le mensonge de la génisse, ouvrage de Dédale, échoue. / La vache biforme ne beugle pas, elle qui vit grâce à l'ingéniosité, / ni le bois de la feinte taure peu produire un coït véritable. / Voilà, à nouveau femme, elle se soumet au taureau comme une épouse, / la poitrine de la bête émet des soupirs humains de passion. / Encore une fois, la nuque vaste reçoit le joug ; combien de sueur / sur la surface de ce cou épuisé par la

Autant ces épigrammes que les objets auxquels elles se réfèrent s'inscrivent dans le goût de l'époque, à en juger par le cycle à peu près semblable qu'un épigrammiste africain anonyme, dans ce qu'on appelle l'*Anthologie de Saumaise*, consacre à une Galatée gaufrée dans sa nudité séduisante à l'intérieur d'un plat (*AL* 152-154 R)<sup>62</sup>. Ce même auteur s'amuse à composer une paire d'épigrammes satiriques sur un avocat qui cède à la tentation de s'accoupler avec sa jument (*AL* 148-149 R) : peut-être une certaine attraction pour la bestialité appartient elle aussi au goût de l'époque<sup>63</sup>.

5. On vient d'évoquer le grand recueil poétique provenant de l'Afrique vandale qui tire son nom de son témoin principal, le vénérable *Codex Salmasianus*, Paris, BNF latin 10318 (A), copié en onciale vers l'an 800<sup>64</sup>. Le corpus, qui embrasse différents genres de poésie brève, pas seulement épigrammatique, a été composé à la fin du royaume vandale, peu après l'an 530, et rassemble un grand nombre de poèmes

corde qui le serre ! » – Au v. 7, les manuscrits ont *cursuscepit* ou *cur suscipit*, que les éditeurs traitent de façon différente : *cursus caput area colli* Sirmond, *cur suscipit area colli* Schott, *rursus caput aerea colli* Hartel (*aerea*, scil. *ceruix*, est la leçon du seul Escorialensis D III 22, XII<sup>e</sup> s.), *cur suscipit aera colli* Vogel ; j'adopte la correction *rursus caput* de Hartel et, contrairement à tous les éditeurs, une ponctuation du vers qui fait de *area colli*, en contre-rejet, le sujet de *sudavit* (l'emploi de *area* dans un sens anatomique est emprunté à Sidoine Apollinaire : cf. *epist.* 1, 2, 3 *aream dorsi* ; 3, 13, 9 *aream pectoris* ; *carm.* 2, 256-257 *genarum ... area*). Comme l'observe MARTOS, *Arte y pornografía* [n. 52], p. 211, « el sentido no puede ser más que figurado : el yugo y la correa propios de la bestia no son más que el amoroso abrazo de Pasifae que atrapa enfebrecida el cuello del animal », cf. DI RIENZO, *Tema e variazioni* [n. 52], p. 118.

<sup>62</sup> Cf. P. PAOLUCCI, « Il ciclo di Galatea (*AL* 140-143 SB = 151-154 R) », *BStudLat* 32, 2002, pp. 111-127 ; N. M. KAY, *Epigrams from the Anthologia Latina. Text, translation and commentary*, London 2006, pp. 262-270.

<sup>63</sup> Cf. KAY, *Epigrams* [n. 62], pp. 248-258 ; M. GIOVINI, « Due casi di zoofilia equina avvocatesca : *Anth. Lat.* 137 e 138 Sh. B. (con un preambolo sugli 'informes coitus', dal mito di Pasifae a Pier Damiani) », *Paideia* 62, 2007, pp. 428-457. L'attrait des auteurs de l'*Anthologie Salmasienne* pour le thème zoophile est souligné par L. ZURLI, qui voit la même implication dans l'épigramme de Luxorius *AL* 364 R : cf. L. ZURLI, « Eseggesi e critica del testo. Qualche esempio da Luxorius », *GIF* 45, 1993, pp. 29-46 : 30-36.

<sup>64</sup> Le manuscrit, dont une reproduction numérique est disponible à la page <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8479004f>, a été soigneusement décrit par M. SPALLONE, « Il Par. Lat. 10318 (Salmasiano) : dal manoscritto alto-medievale ad una raccolta enciclopedica tardo-antica », *IMU* 25, 1982, pp. 1-71 ; sur son origine probable (l'abbaye San Salvatore du Mont Amiata, en Toscane) et sa provenance (Fleury), cf. T. LICHT, « Paléographie et tradition du *Codex Salmasianus* », *ALriv* 9, 2018, pp. 127-144 ; sur la partie poétique, cf. L. ZURLI, « La tradizione ms. delle *anthologiae Salmasiana e Vossiana* (e il loro stemma) », *ALriv* 1, 2010, pp. 205-291 : 209-221 (= L. ZURLI, *La tradizione ms. di Anthologia Latina*, Perugia 2014, pp. 13-36, trad. angl. : *The Manuscript Transmission of the Anthologia Latina*, Hildesheim 2017, pp. 15-34).

profanes d'écrivains carthaginois actifs dans le dernier demi-siècle, entremêlés de textes de poètes antérieurs qui représentent pour ainsi dire la tradition à laquelle ces 'modernes' se rattachent<sup>65</sup>. Dans ce vaste répertoire, où l'élément chrétien est plutôt marginal<sup>66</sup>, l'amour terrestre a en revanche beaucoup d'espace, y compris quelques exemples parmi les plus célèbres de la poésie érotique de la latinité tardive, tels que le chant religieux de la *Veille de Vénus* (*Pernigilium Veneris*) et le poème sur le *Concubitus Martis et Veneris* de Reposianus. En particulier l'épigramme érotique, aussi bien sentimentale que licencieuse, est représentée dans toutes les possibilités admises par la culture de l'époque, avec un certain décalage dans le ton (du sérieux au badin, du spirituel à l'obscène) entre les différentes parties qui composent le recueil et – dirait-on même – entre les différentes générations de poètes qui y prennent part. Par exemple, les deux épigrammatistes les plus remarquables, Luxorius<sup>67</sup> et le poète anonyme carthaginois auteur du petit livre compris entre les n° 90-197 Riese (dorénavant cité comme l'Anonyme)<sup>68</sup>, abordent la matière sexuelle

<sup>65</sup> L'origine et l'époque de l'anthologie carthaginoise ont déjà clairement été illustrées par A. RIESE, *Anthologia Latina sine Poesis Latinae supplementum*, I/1, Lipsiae 1894<sup>2</sup>, pp. XXIV-XXXII ; sur le recueil dans son ensemble cf. I. BERGASA – É. WOLFF, *Épigrammes latines de l'Afrique Vandale (Anthologie latine)*, éditées, traduites et annotées, Paris 2016, pp. IX-LXX ; A. M. WASYL, *Inter Romulidas et Tyrias Manus : Luxorius and Epigram in Vandal Africa*, dans HENRIKSÉN (éd.), *A Companion* [n. 13], pp. 649-664 : 649-650 ; pour une hypothèse sur sa composition, cf. L. MONDIN – L. CRISTANTE, « Per la storia antica dell'Antologia Salmasiana », *ALriv* 1, 2010, pp. 303-345. L'édition de référence reste celle de A. Riese nommée ci-dessus ; très inférieure, à cause de l'exclusion des centons et de choix textuels idiosyncratiques, D. R. SHACKLETON BAILEY, *Anthologia Latina*, I/1, Stuttgartiae 1982.

<sup>66</sup> Les poèmes expressément chrétiens du *Salmasianus* sont peu nombreux : il s'agit du centon *De ecclesia* (AL 16 R), des épigrammes AL 91-95 R au début du *libellus* de l'Anonyme (cf. *infra*, n. 68 ; cf. P. PAOLUCCI, *Ediotica di epigrammi di Anthologia Salmasiana e statuto del genere letterario fra innovazione e tradizione*, dans FL. GARAMBOIS-VASQUEZ – D. VALLAT [éds.], *Post veteres. Tradition et innovation dans les épigrammes de l'Anthologie latine*, Saint-Étienne 2019, pp. 43-56), et du petit cycle AL 378-380, ou mieux 378-380-379, qui clôt pieusement l'Anthologie (cf. MONDIN – CRISTANTE, « Per la storia » [n. 65], pp. 315-317).

<sup>67</sup> Cf. M. ROSENBLUM, *Luxorius. A Latin Poet among the Vandals*, New-York 1961 ; H. HAPP, *Luxorius*, I-II, Stuttgart 1986 ; F. DAL COROBBO, *Per la lettura di Lussorio. Status quaestionis, testi e commento*, Bologna 2006 ; BERGASA – WOLFF, *Épigrammes* [n. 65], pp. XXI-XXIV et 167-259 ; cf. aussi WASYL, *Genres Rediscovered* [n. 49], pp. 170-219 ; *Inter Romulidas* [n. 65], pp. 650-658.

<sup>68</sup> Dépourvu de titres, mais ouvert par une courte épigramme proémiale intitulée *Praefatio* (AL 90 R), le recueil a été identifié par R. PEIPER, « Zur Anthologie des Luxorius », *RhM* 31, 1876, pp. 183-200 : 185 et il est couramment attribué à un seul poète (« unus poeta », comme l'indiquent Riese et Shackleton Bailey dans leurs appareils critiques) de l'entourage de Luxorius ; le caractère unitaire a été récemment discuté par A. BREITENBACH, *Überlegungen zum sogenannten Peiper-libellus der Anthologia Salmasiana (AL 90-197 Riese<sup>2</sup> [78-188 Shackleton Bailey])*, dans GUIPPONI-GINESTE – URLACHER-BECHT (éds.), *La renaissance* [11], pp. 463-477, et « Zur Komposition des poetischen Florilegiums im Codex Salmasianus », *WS* 130, 2017, pp. 361-380 : 374-379, qui y voit les mêmes traits d'hétérogénéité des sections mixtes de l'anthologie, mais ses arguments paraissent faibles. Dans les dernières années,

principalement comme l'objet de dérision satirique, avec un goût marqué pour l'obscénité, même langagière, et pour les dépravations et les situations outrées : Caballina, la prostituée qui, pendant le coït, lance des ruades comme le cheval qui lui donne son nom (*AL* 130 R) ; l'avocat Philagros, qui s'excite en étrillant sa jument et la possède dans l'écurie (*AL* 148-149 R) ; le médecin homosexuel qui gère un bordel pour satisfaire ses pulsions voyeuristes (*AL* 302 R) ; l'impuissant qui maintient un harem tout à fait inutile (*AL* 308 R) ; l'aveugle qui juge la beauté des femmes en palpant leurs corps comme si ses doigts étaient autant d'yeux (*AL* 357 R) : ce sont seulement quelques exemples du bestiaire humain aux limites de la tératologie que les deux auteurs mettent en scène<sup>69</sup>. Ils sont pourtant les seuls auteurs de l'*Anthologie* qui s'autorisent au moins une fois une épigramme érotique entièrement souriante et enjouée. Chez l'Anonyme, dont nous avons déjà évoqué les épigrammes sur le plat décoré de l'image de Galatée, il s'agit du petit poème *AL* 157 R intitulé *Un jour de froid*<sup>70</sup>:

DE DIE FRIGIDO  
 Sint tibi deliciae, sint ditis prandia mensae,  
 munera post Bacchi sit tibi pulcra Venus,  
 uincere nec libeat uillosa ueste rigorem,  
 sed iungat calidum feruida uirgo latus.

Chez Luxorius, c'est le poème *AL* 368 R qui, à propos d'un homme qui fit l'amour avec une femme nommée Marina, plaisante sur l'étymologie de son nom et en même temps sur le souvenir d'une épigramme libertine de Martial<sup>71</sup> :

l'Anonyme a été abondamment étudié, dans le commentaire étendu de KAY, *Epigrams* [n. 62], l'édition de L. ZURLI, *Unius poetae sylloge (Anthologia Latina cc. 90-197 Riese = 70-188 Shackleton Bailey)*, Hildesheim-Zürich-New York 2007, et le texte traduit et annoté par BERGASA – WOLFF, *Épigrammes* [n. 65], pp. XVIII-XX et 4-87 ; une étude littéraire : WASYL, *Genres Rediscovered* [n. 49], pp. 219-237 ; cf. WASYL, *Inter Romulidas* [n. 65], pp. 658-660.

<sup>69</sup> Cf. WASYL, *Genres Rediscovered* [n. 49], p. 195 (« One can hardly deny that Luxorius, most probably not less than his public, is fascinated by sex, especially sex of irregular varieties as well as by bizarre phenomena of all kind ») et les exemples analysés aux pp. 196-204.

<sup>70</sup> « This hedonistic wish for a day of wine, women and song with which to dispel the cold belongs in its essentials to Greek sympotic epigram » (KAY, *Epigrams* [n. 62], p. 275), mais peut-être ne manque pas un petit double sens grivois (v. 3 *rigorem* 'froid' et 'érection': cf. *ibid.*, pp. 276-277) qui rend plus spirituelle l'exhortation à jouir d'une *feruida puella*.

<sup>71</sup> Cf. Mart. 11, 21 (sur Lydia, une femme trop 'large') 11-12 *Hanc in piscina dicor futuisse marina. / Nescio; piscinam me futuisse puto* ; cf. ROSENBLUM, *Luxorius* [n. 67], pp. 242-243 ; HAPP, *Luxorius* [n. 67], I, pp. 422-423 ; DAL COROBBO, *Per la lettura* [n. 67], p. 294 : « la comparsa dell'aggettivo *marina* in Marziale fa nascere il sospetto che Lussorio non descriva una situazione reale ..., ma dalla propria fonte ricavi l'idea per un puro e semplice *divertissement* onomastico-mitologico ».

## DE MULIERE MARINA VOCABULO

Quidam concubitu futuit feruente Marinam,  
 fluctibus in salsis fecit adulterium.  
 Non hic culpandus, potius sed laude ferendus,  
 qui memor est Veneris, quod mare nata foret.

Parmi les épigrammes de l'*Anthologie*, la scène sexuelle la plus explicite dans ses détails, sinon dans son langage, se trouve dans un billet d'invitation érotique en hexamètres glissé par erreur hors du recueil (d'abord omis, il a ensuite été récupéré par le copiste en bas de page dans un des folios du *Codex Salmasianus* après la fin de l'*Anthologie*)<sup>72</sup>; c'est le poème *AL* 382 R, dans lequel la hardiesse de la proposition obscène est gâtée par le souci de l'homme déjà âgé de ne pas être à la hauteur de sa tâche<sup>73</sup> :

Post mille amplexus, post dulcia sauiā penem  
 confiniis laterum rētortum suscipe, posco,  
 uiribus ut propriis mollem tu reddās ab aluo  
 in aluum sumptura iterum, quem tempore certo,  
 aetas si suffert, tertio supplere conabor. 5  
 Nec uolo plus cupias : nam me si cogis, iniquum est,  
 ut tu uictorem superes noctesque futurae  
 incipiant demerē numerum, quem spondeo, ternum<sup>74</sup>.

En bas du folio précédent, le copiste a récupéré une autre épigramme en hexamètres qu'il avait omise, elle aussi érotique, mais d'un érotisme tout à fait différent, se terminant par un soupir de désir inassouvi (*AL* 381 R)<sup>75</sup> :

<sup>72</sup> Dans la marge inférieure de la p. 193 du manuscrit, au-dessous du *quartus cursus annorum* du *Calculus Dionysii episcopi Alexandrini decemnouennalis*, qui occupe les pp. 189-224 du *Codex* après l'*Anthologie* (cf. SPALLONE, « Il Par. Lat. 10318 » [n. 64], pp. 21-22 et 25-26) ; sur les poèmes récupérés après-coup par le copiste (*AL* 380-382 et 216 R) et leur place possible dans le recueil cf. MONDIN-CRISTANTE, « Per la storia » [n. 65], pp. 306-307.

<sup>73</sup> J'adopte ici le texte, à bonne raison plus conservateur que celui de Riese, proposé par L. ZURLI, *Eros ludens*, dans A. DEGL'INNOCENTI – G. MORETTI (éds.), *Miscillo flamine. Studi in onore di Carmelo Rapisarda*, Trento 1997, pp. 343-350.

<sup>74</sup> « Après mille caresses, après les doux embrassements, je t'en prie, / accueille la verge qui se courbe de mon aine / pour la sortir de ton ventre ramollie de sa force [ou par ta force ?] / et ensuite la reprendre dans ton ventre, qu'en temps voulu je vais essayer / de remplir une troisième fois, si mon âge le permet. / Je ne veux pas que tu demandes plus : car, si tu m'obliges, déloyalement / tu vas surclasser ton vainqueur, et dans les nuits suivantes / ce nombre de trois fois, que je promets, menace de diminuer. »

<sup>75</sup> Dans la marge inférieure de la p. 192 du *Salmasianus*, au-dessous du *tertius cursus annorum* du *Calculus Dionysii* (cf. *supra*, n. 72).

Felices illos qui te genuere parentes,  
 felicem solem qui te uidet omnibus horis,  
 felicem terram quam tu pede candida calcas,  
 felices fascias cingentes corpus amatae,  
 felices<que> toros quibūs, Dulcis, nuda recumbis !<sup>76</sup> 5  
 Vt uisco capiuntur aues, ut retibus apri,  
 sic ego nunc Dulcis diro sum captus amore.  
 Vidi nec tetigi, uideo nec tangere possum.  
 Totus in igne fui : non sum consumptus et arsi<sup>77</sup>.

Si les deux poèmes – l’un passionné et souffrant, l’autre licencieux – étaient juxtaposés dans le même ordre à l’intérieur de l’*Anthologie*, on appréciera le goût de l’éditeur ancien pour les variations de ton et de style. Quelquefois le contraste est strident, sinon choquant ; ainsi, entre l’exercice ‘scolaire’ du grammairien Coronatus sur le thème virgilien *Viuo equidem uitamque extrema per omnia duco* (AL 223 R) et la petite série d’épigrammes gastronomiques du même Coronat et d’un certain Donat (AL 225-231 R), on est étonné de lire un court poème gnomique qui traite du sujet traditionnel *De electione coniugii* d’une façon assez lourde, décrivant les désavantages qu’il y a d’épouser une femme opulente mais laide (AL 224 R) :

Moribus et uultu coniunx quaeratur habenda,  
 horrida nam facies nullo celatur ab auro.  
 Si quis erit sponsus, talem qui ducat, auarus,  
 horret et ipse suam : fēditas dissoluet amorem.

<sup>76</sup> Des deux corrections de P. Burman le Jeune, *felices<que>* et *quis*, seule la première est nécessaire. Shackleton Bailey donne le vers sous la forme *felices toros quis, Dulcis, nuda recumbis*, refusant *quibus* mais admettant *tōros*, qui ne se trouve pas que dans le texte assez suspect de Mar. Victor., *aleth.*, 3, 768 *dispensata suis stillant incendia toris* (à corriger *sui ... roris* : cf. A. HUDSON-WILLIAMS, « Notes on Claudius Marius Victor », *CQ* n.s. 14, 1964, pp. 296-310 : 310). À l’inverse, *quibū(s)* ne pose pas de difficulté : l’amuissement de -r devant consonne après voyelle brève, qui dans la poésie littéraire est tombé en désuétude après la moitié du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., ne cesse jamais d’être pratiqué dans la versification épigraphique (cf. E. DIEHL, *De M finali epigraphica*, Lipsiae 1899, pp. 170-177) et réapparaît sporadiquement dans la poésie tardive : cf. par ex. AL 4 (*Carmen contra paganos*), 111 R, Paul. Nol. *carm.* 24, 820 H., AL 8, 52, Coripp., *Iust.*, 2, 254, et surtout le *Carmen de figuris*, AL 485, qui l’emploie pas moins de douze fois. *Dulcis* (de toute évidence un nom ‘parlant’) est pourtant attesté dans les inscriptions : cf. *TbL onom.*, III, c. 267, 52-56 s.v.

<sup>77</sup> « Heureux tes parents qui t’ont généré, / heureux le soleil qui te voit à toute heure, / heureux le sol que tu foules de ton pied lumineux, / heureux le corset qui ceint le corps de mon aimée, / heureux le lit sur lequel, Dulcis, tu te couches dénudée ! / Comme les oiseaux sont pris par le gui et les sangliers par les filets, / me voilà prisonnier d’un amour cruel pour Dulcis. / Je l’ai vue sans la toucher ; je la vois et ne peux pas la toucher ; / je fus tout en feu ; sans me consommer, je suis pourtant brûlé ! »



Sēquitur illa calens, dorsum dabit ille calenti ;  
 cogetur feruore suo clunem submittere asello,  
 concubitu turpi monstrum paritura biforme,  
 quem māter ipsa suum timeat contingere natum.  
 Discite formosas aurum superare puellas !<sup>78</sup>

5

Plusieurs thèmes misogynes fort conventionnels, tels que le refus de la femme riche, la dérision de la laideur et le blâme de la luxure féminine, concourent à réaliser une épigramme satirique à la métrique boiteuse, où le détail grotesque zoophile emprunté (au prix d'un heptamètre) à la sixième satire de Juvénal<sup>79</sup> et son issue

<sup>78</sup> « Qu'on choisisse sa femme à ses mœurs et à son visage, / car il n'y a pas d'or qui puisse cacher une mauvaise apparence. / Si quelqu'un, par cupidité, s'apprête à épouser une femme semblable, / il éprouvera du dégoût pour sa femme, la laideur dissoudra tout amour. / Elle a beau le poursuivre en chaleur : il donnera le dos à son ardeur, / elle sera poussée par sa propre ferveur à offrir ses fesses à un âne / pour enfanter de cette honteuse union un monstre hybride, / un fils que la mère elle-même aura peur de toucher. / Sachez que la beauté des femmes dépasse la valeur de l'or ! ».

<sup>79</sup> C'est le sommet de la débauche atteint par les matrones qui célèbrent les cultes nocturnes de la Bonne Déesse dans l'imagination misogyne de Iuu. 6, 229-334: « *Iam fas est, admitte uiros.* » *Dormitat adulter, / illa iubet sumpto iuuenem properare cucullo ; / si nihil est, seruis incurritur; abstuleris spem / seruorum, uenit et conductus aquarius; hic si / quaeritur et desunt homines, mora nulla per ipsam / quo minus imposito clunem summittat asello.* Sur la présence de vers heptamètres dans l'*Anthologie*, cf. P. PAOLUCCI, « Innumerus Arion (su *Anth. Lat.* 11, 155-156 R<sup>2</sup>) », *GIF* 61, 2004, pp. 293-299 : 298-299 ; on pourrait penser ici à une 'erreur' voulue, pour souligner par la métrique irrégulière l'anomalie de l'accouplement zoophile. Pour le reste, les 'licences' prosodiques sembleraient relever d'un versificateur peu habile, surtout *māter* au v. 8, qui dénonce l'adaptation maladroite de *Ciris* 269 *quem pater ipse deum sceptri donauit honore* (le texte n'est donc pas à corriger en *mater quem ipsa suum* comme le proposait L. Mueller, ni *mater ut ipsa suum*, édité par Baehrens). Même en tenant compte des particularités prosodiques de la poésie latine de cette époque et de ce corpus (pour Luxorius, cf. D. FUSI, *Appunti sulla prosodia del Lussorio di Shackleton Bailey : alcune questioni di metodo*, dans F. BERTINI [éd.], *Luxoriana*, Genova 2002, pp. 193-313 ; pour l'Anonyme, ZURLI, *Unius poetae sylloge* [n. 68], pp. 57-68), on hésite à attribuer la pièce à Coronatus, auteur d'un petit traité *de finalibus* dédié à Luxorius (cf. L. CRISTANTE, *Grammatica di poeti e poesia di grammatici: Coronato*, dans F. GASTI (éd.), *Grammatica e grammatici latini: teoria ed esegesi. Atti della I Giornata ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 5-6 aprile 2001)*, Pavia 2003, pp. 75-92 ; dernière édition : R. JAKOBI, « Coronatus grammaticus », *RhM* 158, 2015, pp. 419-431). Cependant, il ne faut pas oublier l'incident honteux survenu à Ennode à propos de la prosodie du mot *matrona*, mesuré *mātrona* dans l'épithaphe de Cynégia en *epist.* 7, 29 = 362 V. (sur cet épisode, cf. MONDIN, « La poesia » [n. 10], pp. 153-154 n. 42, avec bibliographie). *Monstrum ... biforme* évoque évidemment le mythe de Pasiphaé et du Minotaure : cf. Verg., *Aen.* 6, 24-26 *Hic crudelis amor tauri suppositaque furto / Pasiphae mixtumque genus prolesque biformis / Minotaurus inest, Veneris monumenta nefandae, Ov., met.* 8, 155-156 *Creuerat opprobrium generis foedumque patebat / matris adulterium monstri nouitate biformis ; Sen., Phaedr.* 690-693 *et tamen tacitum diu / crimen biforni partus exhibuit nota, / scelusque matris arguit uultu truci / ambiguus infans ; AL* 70, 1 *Prodit prole parens partus enixa biformes ; CLE* 855 *Theseus intrauit monstrum(ue) biforme necauit.* Pour d'autres éléments intertextuels de l'épigramme cf. O. PORTUESE, « Il tema del *conium* fra satira e parodia: *AL* 216 SB, *AL* 38 Z. (= 116 SB), *Epigr. Bob.* 22 Sp. », *ALriv* 6, 2015, pp. 121-134 : 122-123.

ouvertement surréelle trahissent l'exercice littéraire d'un amateur, qui tire prétexte d'un poème moraliste pour faire de la pornographie. De toute évidence, il s'agit d'un émule de Luxorius ou de l'Anonyme, dont il reprend le goût pour la sexualité déviante et pathologique.

Même si l'on peut supposer que le manuscrit de Saumaise ne reproduit qu'imparfaitement le recueil original, les critères avec lesquels l'éditeur ancien de l'*Anthologie* a choisi et arrangé la matière méritent notre attention. Si l'on prend comme point de départ l'obscur préface en prose qui ouvre la partie 'épigrammatique' de l'*Anthologie* après la série des centons (AL 19 R)<sup>80</sup>, ce n'est pas le fruit du hasard, mais d'un critère évident de convenance, si les poèmes lascifs ou franchement obscènes sont éloignés du début du recueil et, pour autant que l'on puisse en juger sur la base des textes préservés<sup>81</sup>, qu'ils commencent seulement avec le petit livre de l'Anonyme (AL 90-197 R), tandis que la section initiale rassemble, avec des vers traitant d'un sujet différent, une série d'épigrammes à l'érotisme discret ou, pour ainsi dire, méditatif. Voici donc la table de cette première section, comprise entre la *Praefatio* en prose (AL 19 R) et le *libellus* de distiques serpentins AL 38-80 R<sup>82</sup>; les épigrammes à thème amoureux sont indiquées en gras, les numéros en marge se réfèrent aux pages du *Codex Salmasianus* :

pp. 1-46	7-18	<i>Recueil de centons</i>
p. 46	19	PR(A)EFATIO <i>Hactenus me intra uurgam</i>
p. 47		VERSUS OCTAVIANI VIRI INLUSTRIS ANNORUM XVI FILIUS CRESCENTINI VIRI MAGNIFICI
	<b>20</b>	<b><i>Candida sidereo fulgebat</i></b>
p. 47	21	SACRILEGUS CAPITE PUNIATUR EQS. <i>Unde redit fulgor?</i>
p. 58	<b>22</b>	<b>EPITHALAMIUM <i>Ite, uerecundo</i></b>
	<b>23</b>	<b>VERBA AMATORIS AD PICTOREM <i>Pinge, precor, pictor</i></b>
p. 59	<b>24</b>	<b>AMANS AMANTI <i>Dic, quid agis, formosa</i></b>
	<b>25</b>	<b>RESCRIPTUM <i>Non redit in florem</i></b>
	26	MARTIALIS DE HABITATIONE RURIS <i>Rure morans</i>
	27	DE PROGNE ET PHILOMELA <i>Da sensus mihi, Phoebe</i>

<sup>80</sup> Rééditée et commentée par L. CRISTANTE, « La *praefatio* glossematica di *Anth. Lat.* 19 R. = 6 Sh.B. Una ipotesi di lettura », *Incontri Triestini di Filologia Classica* 5, 2005-2006, pp. 235-260 ; cf. MONDIN – CRISTANTE, « Per la storia » [n. 65], pp. 334-341.

<sup>81</sup> Parmi les autres pertes, une longue section de 70 poèmes, qui était peut-être placée avant le *libellus* de l'Anonyme, s'est glissée hors de l'*Anthologie*, parmi les textes contenus dans la partie successive du *Salmasianus*, et a été ici mutilée par la chute des derniers quaternions du manuscrit ; il n'en reste que six épigrammes (AL 383-388 R) aux pp. 273-274 du manuscrit, précédées par le titre *Incipit uersus de singulis causis. Sunt uer(sus) LXX* : cf. MONDIN – CRISTANTE, « Per la storia » [n. 65], pp. 308-309.

<sup>82</sup> Sur l'unité de la section, cf. MONDIN – CRISTANTE, « Per la storia » [n. 65], pp. 331-332.

p. 60	28	LINDINI DE AETATE <i>Vitam uiuere si cupis beatam</i>
	<b>29</b>	<b>AVITI ADLOCUTIO SPONSALIS <i>Linea constricto</i></b>
	30	DE SOMNIO EBRIOSI <i>Phoebus me in somnis</i>
	31	DE UVIS <i>Vindicat ipsa suos</i>
	32	DE LIBERO PATRE <i>Orgia lassato</i>
p. 61	33	DE LUNA ET MUSIS <i>Phoeba sedens gremio</i>
	<b>34</b>	<b>DE STATUA VENERIS <i>In gremio Veneris</i></b>
	<b>35</b>	<b>DE VIPERA <i>Accensa in Venerem</i></b>
	36	DE BALNEIS <i>Excultent Apono</i>
	37	DE TITULO LUXORII CUM VERSIBUS <i>Priscos Luxori</i>
pp. 61-66	38-80	<i>Versus serpenti</i>

Abstraction faite de la longue déclamation en hexamètres sur le pécheur sacrilège (AL 21 R), qui n'est certainement pas à sa place<sup>83</sup>, le deuxième poème de cette section est un court épithalame qui invite les époux à s'unir dans le chaste lit nuptial pour avoir bientôt des enfants et des petits-enfants (AL 22 R) ; suit une épigramme fort sentimentale, où le « je » parlant prie le portraitiste de sa bien-aimée de peindre la *puella* dans toute sa beauté comme s'il était lui-même épris d'elle, en exprimant par le pinceau les peines et les soupirs d'un amoureux (AL 23 R)<sup>84</sup>. Ensuite, c'est le tour d'un échange de billets, où l'amoureux incite sa bien-aimée à répondre à ses désirs avant que sa beauté, comme les fleurs, ne se fane avec l'âge, et elle réplique que la femme qui s'ouvre facilement à l'amour non seulement commet une faute, mais devient aussi méprisable aux yeux de l'amoureux (AL 24-25 R). Peu après, un autre petit poème nuptial attribué à un certain Avit exhorte l'épouse à délier le bandeau de sa poitrine et à ne pas résister aux avances nocturnes de son époux : elle aura la victoire, si elle se laisse vaincre (AL 29 R). Deux de ces thèmes ne se retrouvent plus au cours de la collection, au moins dans celle qui nous est conservée. C'est le cas de l'épigramme au peintre (23 R), qui reste unique dans l'*Anthologie*, et des deux épigrammes à sujet nuptial (22 et 29 R), qui ne vont pas être reprises dans la suite, mais font en quelque sorte pendant avec un poème qui précède, l'*Epithalamium Fridi* de Luxorius (18 R), le dernier des centons avant la *Praefatio* en prose. À l'inverse, l'échange de billets entre l'amant et sa belle (24-25 R) inaugure une petite série 'épistolaire' qui ponctue le recueil à maintes reprises avec la longue épître hexamétrique *Dido Aeneae* (83 R), l'*Epistola amans amanti* (217 R), également en hexamètres, mais tissée de motifs et d'éléments élégiaques<sup>85</sup>, l'épigramme *De*

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 332.

<sup>84</sup> Sur cette épigramme, qui rappelle des motifs présents dans les *Anacréontiques* 16-17 aussi bien que deux pièces de la *Bissula* d'Ausone (cf. *supra*, p. 38), cf. T. PRIVITERA, « Il tema del ritratto in quattro epigrammi dell'*Anthologia Latina* », *ALriv* 4, 2013, pp. 67-92 : 68-74 ; E. SPORTOLARI, *Il ritratto dell'amata. Testo ed esegesi di AL 23 R<sup>2</sup> Verba amatoris ad pictorem*, Perugia 2017.

<sup>85</sup> Le poème est analysé par L. CRISTANTE, *Per una lettura di Anth. Lat. 217 R. = 208 Sh.B.*, dans

*malis aureis amator<i> ab amata missis* (218 R)<sup>86</sup>, et enfin l'‘héroïde’ du poète Vincentius (279 R), avec sa *mise en scène* de Phèdre qui compose sa lettre fatale à Hippolyte.

Dans la séquence initiale, à côté des essais d'érotisme plus ou moins maniéré que nous venons d'énumérer, il y en a autres qui se distinguent pour le voile d'inquiétude qui les assombrit. Le premier poème après la préface en prose (donc, la première épigramme de tout le recueil : *AL* 20 R), est attribué à Octavien, un *uir inlustris* âgé de seize ans, et est la variation libre – assez intrigante, à dire vrai – d'une épigramme de Luxorius qui se trouve vers la fin de l'*Anthologie*, parmi les poèmes de cet auteur (*AL* 356 R)<sup>87</sup>. L'épigramme de Luxorius décrit une Vénus en marbre sur la tête de laquelle ont fleuri des violettes ; la déesse, qui – dit le poète – manifeste ainsi sa présence vivante dans la statue, assigne aussi des roses comme servantes à son aine<sup>88</sup> :

L. ZURLI – P. MASTANDREA (éds.), *Poesia latina, nuova e-filologia. Opportunità per l'editore e per l'interprete. Atti del convegno internazionale, Perugia 13-15 settembre 2007*, Roma 2009, pp. 367-386.

<sup>86</sup> Transmise par le perdu *Bellouacensis* de Cl. Binet sous le nom de Pétrone, et par conséquent éditée souvent parmi les vers de cet auteur, l'épigramme offre des traits lexicaux qui relèvent du latin tardif, mais peut-être n'est-elle pas aussi tardive que le croit R. M. D'ANGELO, *AL* 218 R.<sup>2</sup> = 209 *SB fra simbolismo e mixtio generum*, dans L. ZURLI (éd.), *Il Codice Salmasiano (Par. Lat. 10318). I suoi testi, le sue immagini. Atti del Seminario internazionale Perugia, 15 marzo 2018*, Perugia 2018, pp. 53-76. En effet, le v. 1, *Aurea mala mihi, dulcis mea Marcia, mittis*, pourrait avoir été parodié par Ausone, *epist.* 16, 1 *Aurea mala, Theon, sed plumbea carmina mittis*, et les v. 1-6 dans leur ensemble pourraient avoir été imités par Claudien, *carmin. min.* 14 *Dulcia dona mihi semper tu, Maxime, mittis, / et, quidquid mittis, mella putare decet* (cf. CHARLET, *Claudien* [n. 43], p. 114).

<sup>87</sup> Cf. D. VALLAT, *Entre érotisme, symbolisme et poétique des ruines : les ecphrasés de Vénus dans l'Anthologie latine (AL 20, 34, 356 R)*, dans Fl. GARAMBOIS – D. VALLAT (éds.), *Le lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Saint-Étienne 2013, pp. 83-104.

<sup>88</sup> Pour cette épigramme cf. les commentaires de HAPP, *Luxorius* [n. 67], II, pp. 386-388 ; DAL COROBBO, *Per la lettura* [n. 67], pp. 274-275 ; BERGASA – WOLFF, *Épigrammes* [n. 65], pp. 240-241 ; sur les problèmes textuels cf. ZURLI, « Egesesi » [n. 63] pp. 38-43. Je m'écarte du texte de Riese au v. 3, où il n'y a pas raison de substituer *coloribus* de A par *caloribus* de L. Mueller, et au v. 5, où la leçon de A *qui uiolae forent*, beaucoup discutée par les philologues, peut être conservée avec la légère correction *cui* du même Riese, comme le propose VALLAT, *Entre érotisme* [n. 87], pp. 84 et 104 ; cependant, à différence de Vallat, qui ponctue *Nec mendax locus est : cui uiolae forent, / seruabit famulas inguinibus rosas* (« Et le lieu ne ment pas : celui qui a eu les violettes saura conserver les roses qui s'attachent à l'aine de Vénus »), je lis *Nec mendax locus est, cui (= ut ei) uiolae forent : / seruabit famulas inguinibus rosas* (« Et ce n'est pas le mauvais endroit pour avoir des violettes : / elle [= Vénus] va réserver les roses comme servantes à son aine »). Le v. 1 nécessite quelques explications. Le texte transmis par A est un asclépiade mineur irrégulier, de onze syllabes seulement, avec le premier choriambique condensé en un molosse (*candenti*) : éditeurs et savants le résolvent en faisant précéder *candenti* d'une *crux* (Riese, Happ), ou accueillent la correction *candidulo* annotée par Saumaise à côté du vers en marge de la p. 179 du *Salmasianus* (Rosenblum, Shackleton Bailey, Del Corobbo), ou

DE STATUA VENERIS, IN CUIUS CAPITE VIOLAE SUNT NATAE

Cypris candenti reddita marmore  
 ueram se exanimis corpore praeuit :  
 infudit propriis membra coloribus,  
 per florem in statuam uiueret ut suam.  
 Nec mendax locus est, cui uiolae forent : 5  
 seruabit famulas inguinibus rosas.

Le jeune imitateur brode sur le dernier détail ; il imagine que de l'aîne de la statue de Vénus a poussé une ortie, et transforme la rêverie florale du poète plus âgé en une épigramme au symbolisme troublant, avec des nuances dysphoriques aux limites de la sexophobie (*AL* 20 R)<sup>89</sup>:

Candida sidereo fulgebat marmore Cypris,  
 nec finctam reddit nobilis arte lapis,  
 mystica secreti dirumpens claustra pudoris  
 cum urtica gremio prosilit aetherio.  
 Proles heu niueis nutritur pessima membris 5  
 gratum iamque locum protegit herba ferox.  
 Sed recte factum : celentur feruida membra,  
 dulcibus ut lateat tecta libido malis ;  
 Mulciber an Martem metuens hoc sponte peregit,  
 horreat ut Mauors dulcia adulteria. 10  
 Horret pulcra Venus, temnuntur Cypridis artus :  
 quid placeat nobis, si Venus ipsa piget ?<sup>90</sup>

corrigent autrement (*tam tereti* Baehrens, *de gelido* J. Maehly, *candet uti* L. Traube). Cependant, l'exemple analogue de Sen., *Oed.* 715 (*ut primum magni natus Agenoris*), et les cas d'asclépiade mineur avec la base spondaïque substituée par un dactyle (Sen., *Agam.* 591 ; 8 cas sur 92 vers chez Martianus Capella), suggèrent que ce type de 'licences' pouvaient être admises en raison de la théorie métrique qui faisait dériver l'asclépiade mineur d'un pentamètre dactylique privé de la pénultième syllabe (— — — — — | — — — — — [v] —), permettant la substitution occasionnelle du premier spondée par un dactyle ou (comme dans notre cas) du premier dactyle par un spondée (cf. J. VEREMANS, « L'asclépiade mineur chez Horace, Sénèque, Terentianus Maurus, Prudence, Martianus Capella et Luxorius », *Latomus* 35, 1976, pp. 12-42 : 19-21 ; comme il lit Luxorius dans le texte de Baehrens, il ne prend pas en examen notre cas) ; c'est peut-être la même raison qui autorisait Catulle à substituer le choriambique par le molosse dans plusieurs vers phalécians des poèmes pour Caménius, 55 et 58b (cf. M. ONORATO, *Patterning delle incisioni e strategia retorica nei faleci di Catullo*, Napoli 2013, p. 13 n. 27).

<sup>89</sup> En accord avec VALLAT, *Entre érotisme* [n. 87], pp. 101-102 (auquel nous renvoyons pour les détails), nous reprenons en plusieurs endroits la leçon tout à fait acceptable de A que les différents éditeurs ont jugé bon d'amender : au v. 2 *finctam* (*cinctam* Haupt, Riese, Baehrens, Shackleton Bailey), 4 *gremio* (*e gremio* Haupt, Riese, Baehrens), 7 *celentur* (*celantur* Quicherat, Riese, Shackleton Bailey), 8 *dulcibus* (*cultibus* Haupt, Riese, Shackleton Bailey), 11 *horret* (*-rit* A, corr. Quicherat : *sordet* Haupt, Riese, Baehrens, Shackleton Bailey).

<sup>90</sup> « Une Cypris brillait dans l'éclat d'un marbre étincelant, / la noble pierre la rendait vraie par

Le vers 8, *dulcibus ut lateat tecta libido malis*, montre que, à l'intérieur de sa libre variation du petit poème de Luxorius, Octavien se souvient aussi d'une épigramme de l'Anonyme consacrée à l'effigie de Galatée ciselée sur un plat<sup>91</sup>, en reprenant à la lettre le vers où ce poète souhaite plaisamment que des mets viennent cacher, avec l'image de la Naïade, l'excitation qu'elle inspire aux convives par sa nudité (*AL* 152 R) :

ALITER DE GALATEA IN VASE

Fulget et in patinis ludens pulcherrima Nais,  
prudentum inflammans ora decore suo.  
Congrua non tardus diffundat iura minister,  
ut lateat positis tecta libido cibis.

Mais, à différence de leur modèle, les vers d'Octavien ne laissent pas de place à la plaisanterie, et la toison d'ortie qui couvre le pubis de la déesse est à la fois un écran et une ceinture de chasteté, rendant cet emblème souverain du sexe féminin redoutable et repoussant.

Un peu plus loin, le sujet est repris dans une nouvelle épigramme beaucoup plus concise, d'un seul couple d'hexamètres, qui sont probablement de la plume du même Octavien (*AL* 34 R) :

DE STATUA VENERIS

In gremio Veneris quoddam genus herbæ uirescit :  
sensit dura silex, quo lōco exaestu<e>t ignis<sup>92</sup>.

son art, / lorsque, brisant les verrous mystiques de sa pudeur cachée, / une touffe d'ortie pousse hors du ventre céleste. / Hélas, les membres de neige nourrissent une odieuse progéniture / et désormais une herbe féroce recouvre ce lieu délicieux. / Mais à juste titre : que les membres ardents soient dérobés à la vue / pour que le désir reste couvert et caché avec ses doux dangers. / Ou bien c'est Vulcain qui, par crainte de Mars, a produit cela de sa volonté, / de sorte que Mavors redoute les doux adultères ? / La belle Vénus est faite épineuse, on dédaigne les membres de Cypris : / qu'est-ce qui pourrait nous plaire, si même Vénus nous dégoûte ? »

<sup>91</sup> Une autre similitude formelle relie le v. 1 de l'épigramme d'Octavien, *Candida sidereo fulgebat marmore Cypris*, à l'incipit de l'épître amoureuse *AL* 217 R *Candida sidereis ardescunt lumina flammis* ; on trouve le même début d'hexamètre chez un autre poète africain de cette époque, mais qui écrit après la composition de l'*Anthologie*, Corippe, *Iob.* 1, 260 *candida sidereis gestans uelamina pepis* : cf. CRISTANTE, *Per una lettura* [n. 85], pp. 376-377. Il vaut la peine de remarquer qu'au v. 3 la locution *claustra pudoris*, se référant au sexe de Vénus violé par l'ortie qui a poussé en dehors, reprend une formule fréquemment employée par les écrivains chrétiens pour la virginité : cf. par ex. Ambr., *epist.* 8, 56, 9 ; *exhort.* 5, 29 ; *hymn. Walpole* 6, 14-15 (la Vierge) *aluus tumescit uirginis, / claustrum pudoris permanet*, 9, 9-10 (sainte Agnès) *metu parentes territi / claustrum pudoris auxerant*, etc. ; en particulier, l'hémistiche d'Octavien *dirumpens claustra pudoris* résulte de la combinaison de deux segments de vers de Paulin de Périgueux, *Mart.* 1, 310 *primus faetentis dirumpam claustra sepulchri* et 4, 656-658 *defixa in pectore mansit / iam domino deuota fides, ut claustra pudoris / saepta uiris*.

<sup>92</sup> « Une certaine sorte d'herbe verdoie sur le ventre de Vénus : / la pierre dure a senti en quel lieu bouillonne le feu. »

Dans cette variation, l'inquiétude de la première épigramme est absente, l'herbe qui a poussé entre les cuisses de Vénus témoigne avec sa verdure du pouvoir sexuel de la matrice, capable de vivifier par son feu l'insensibilité de la pierre. Toutefois, dans l'épigramme suivante (la pénultième de la section), ce même feu, allié aux brises fécondatrices de l'air printanier, pousse la vipère vers son coït doublement léthal (AL 35 R) :

DE VIPERA

Accensa in Venerem serpens genitalibus auris

sic coit ut perimat, sic parit ut pereat.

Hi sunt affectus, haec oscula digna uenenis,

†coniugioque Venus semper amore nocens<sup>93</sup>.

Le dernier vers est difficile à comprendre et peut-être mal transmis, mais le sens de l'épigramme est clair et met en garde contre le pouvoir menaçant et destructeur de l'instinct sexuel. Donc, le discours amoureux de ce premier 'chapitre' de l'anthologie épigrammatique débute et s'achève sur une note sombre, qui reviendra dans la suite du recueil. Le *libellus* des *Versus serpentini* (AL 38-80 R), dont l'auteur anonyme « marque ... une prédilection pour les histoires d'amour tragique »<sup>94</sup>, l'*Épître de Didon à Énée* (AL 83 R), le cycle d'épigrammes consacrées à la rose, symbole de la caducité de la jeunesse et en même temps des piqures de l'amour (AL 84-87 R)<sup>95</sup>, l'épître de Phèdre à Hippolyte d'un certain Vincentius (AL 279 R), participent de différentes façons à une sensiblerie amoureuse de temps en temps troublée ou morbide, en tout cas presque jamais paisible, dont ni l'abandon religieux du *Peruigilium Veneris* ni la sensualité malicieuse du *Concubitus* de Réposien ne sont complètement exclus<sup>96</sup>. Dans le cadre général d'un érotisme qui n'est que rarement

<sup>93</sup> « La vipère, enflammée du désir de Vénus par les souffles fécondants, / donne la mort en s'accouplant, en donnant naissance elle meurt. / Voilà les ardeurs, voilà les embrassements dignes du venin, / voilà Vénus, dont l'amour est toujours nuisible dans les unions (?). »

<sup>94</sup> A. STOHER-MONJOU, *La mythologie dans les Versus Serpentini (AL 38-80 R) : comparaison avec Dracontius dans le choix des sujets et les variations sur le motif du couple*, dans GARAMBOIS-VASQUEZ – VALLAT (éds.), *Post veteres* [n. 66], pp. 13-34 : 19.

<sup>95</sup> Cf. F. SOCAS, *Realidad y simbología de la rosa en algunos poemas de la Anthologia Latina*, dans MARTOS – MORENO SOLDEVILA (éds.), *La tradición erótica* [n. 35], pp. 97-141 ; pour un commentaire détaillé de ces épigrammes, dont la dernière (AL 87 R) porte le nom de Florus, cf. C. DI GIOVINE, *Flori Carmina. Introduzione, testo critico e commento. In appendice testo critico e commento di Anth. Lat. 84-86 Riese*, Bologna 1988, pp. 87-91, 127-150 ; cf. aussi A. STOHER-MONJOU, *Une épigramme étiologique et érotique de la latinité tardive : Dracontius, De origine rosarum*, dans H. VIAL (éd.), *Aphrodite-Vénus et ses enfants. Incarnations littéraires d'une mère problématique*, Paris 2014, pp. 153-171.

<sup>96</sup> Surtout le dernier poème, qui, ouvert par l'avertissement *Discite securos non unquam credere amores*, veut montrer par l'exemple de l'adultère de Mars et Vénus que l'amour n'est jamais à l'abri des menaces et des dangers : cf. B. M. GAULY, *Securus amor. Pagane Traditionen in spätantiker Liebesdichtung*, dans G. F. CHIAI *et al.* (éds.), *Athen, Rom, Jerusalem. Normentransfers in der antiken Welt*, Regensburg 2012, pp. 147-165.

serein, les deux épigrammatistes principaux de l'*Anthologie*, Luxorius et l'Anonyme, orientent résolument leurs choix vers la représentation d'une sexualité anormale et pathologique – ce qui est donc possible seulement dans le domaine scoptique –, laissant très peu de place à la joie sans souci et à un sourire non mêlé d'amertume.

Il est toutefois remarquable que le responsable de l'architecture du recueil, quel qu'il soit (mais il doit s'agir de Luxorius, selon nous<sup>97</sup>), a peut-être songé à osciller entre les tons et a soigné les effets de leur alternance dans la lecture linéaire, c'est-à-dire d'un poème à l'autre, de l'*Anthologie*. Voyons par exemple les deux pièces qui referment la petite série d'épigrammes de Pentadius, *AL* 265-268 R. Après un distique qui ironise sur une femme acquittée de son adultère par un juge coupable du même crime (*AL* 267 R),

Chrysocome gladium fugiens stringente marito  
textit adulterium iudice casta reo<sup>98</sup>,

un quatrain moraliste met en garde contre l'infidélité de toute femme (*AL* 268 R) :

Crede ratem uentis, animum ne crede puellis ;  
namque est feminea tutior unda fide.  
Femina nulla bona <est>, uel, si bona contigit una,  
nescio quo fato res mala facta bona est<sup>99</sup>.

Aussitôt après un autre quatrain, obtenu en juxtaposant deux distiques de l'*Art d'aimer* d'Ovide (3, 65-66 et 73-74), corrige la misogynie trop sévère du poète moderne par la sagesse hédoniste du poète ancien, qui rappelle la brièveté de la jeunesse (*AL* 269 R) :

OVIDI  
Utendum est aetate ; cito pede labitur aetas  
nec bona tam sequitur quam bona prima fuit.  
Heu me nunc miserum ! laxantur corpora rugis  
et perit in nitido qui fuit ante color<sup>100</sup>.

<sup>97</sup> C'est ce que nous avons tâché de démontrer dans MONDIN – CRISTANTE, « Per la storia » [n. 65], pp. 323-331.

<sup>98</sup> « Chrysocomé, fuyant l'épée que son mari tenait à la main, / cache son adultère étant déclarée chaste par un juge qui partageait sa coulpe ». Pour cette épigramme cf. P. PAOLUCCI, *Pentadius Ovidian poet : music, myth and love*, Hildesheim 2016, pp. 71-73.

<sup>99</sup> « Confie ton bateau aux vents, mais pas ton cœur aux jeunes filles, / car la vague est plus sûre que la fidélité des femmes. / Il n'y a pas de femmes bonnes, et si jamais il y en a une, / je ne sais pas par quel destin une mauvaise chose est devenue bonne ». Cf. PAOLUCCI, *Pentadius* [n. 98], pp. 73-76.

<sup>100</sup> « Il faut faire bon usage de son âge : l'âge se dérobe d'un pas rapide / et ce qui suit n'est jamais



Les extrémités du recueil sont, de la même façon, soigneusement équilibrées. Ainsi, si la première série de poèmes après la préface en prose s'ouvre chastement sur l'austérité trop précoce du jeune Octavien, qui imagine le sexe de Vénus clos par une ortie, on trouve à l'autre extrémité, vers la fin du livre de Luxorius, l'épigramme grivoise sur le coït éblouissant avec Marina, qui célèbre la naissance marine de la déesse de l'amour (*AL* 368 R), et à l'avant dernière-place l'épigramme ekphrastique *AL* 374 R, *Sur un tableau de Diogène, où la courtisane qu'il lutine lui rase la barbe, tandis que Cupidon pisse sur son livre*<sup>101</sup>. Chez Perse, l'image de la cocotte qui épèle la barbe d'un philosophe cynique constitue l'anecdote impertinente par laquelle le peuple grossier se moque de l'austérité du sage, *multum gaudere paratus / si cynico barbam petulans nonaria uellat* (Pers. 1, 132-133) ; dans l'épithalame de Sidoine Apollinaire pour Polémios et Aranéola, la broderie représentant Diogène qui se laisse couper la barbe par Laïs symbolise l'intellectuel qui renonce à la solitude autarcique de la vie contemplative pour se plier aux douces nécessités du mariage et de la paternité (*carm.* 15, 181-191)<sup>102</sup> :

Commutat (scil. Araneola) commota manus ac pollice docto  
pingere philosophi uictricem Laida coepit,  
quae Cynici per menta feri rugosaque colla  
rupit odoratam redolenti forpice barbam.  
Subrisit Pallas castoque haec addidit ore : 185  
« Non nostra ulterius ridebis dogmata, uirgo  
philosopho nuptura meo ; mage flamma sumens  
hoc mater sine texat opus. Consurge, sophorum  
egregium Polemi decus, ac nunc Stoica tandem  
pone supercilia et Cynicos imitatus amantes 190  
incipies iterum paruum mihi ferre Platona. »

Dans l'épigramme de Luxorius, qui moralise sans doute à partir d'une véritable scène picturale<sup>103</sup>, le ton n'est ni moqueur ni complaisant, mais à mi-chemin entre l'ironie et le sérieux :

aussi beau que le premier. / Hélas ! à quelle vitesse le corps s'avachit par les rides, / et la couleur qui brillait dans le visage disparaît ! ».

<sup>101</sup> Je reprends, en la modifiant quelque peu, la traduction d'I. Bergasa dans BERGASA – WOLFF, *Épigrammes* [n. 65], p. 256.

<sup>102</sup> Pour une analyse et une interprétation de ces vers dans le cadre idéologique de l'épithalame cf. maintenant M. ONORATO, *Il filosofo, la tessitrice e la cortigiana : echi neoplatonici e sperimentalismo di genere nell'epitalamio sidoniano per Polemio e Araneola*, dans A. DI STEFANO – M. ONORATO (éds.), *Lo specchio del modello. Orizzonti intertestuali e Fortleben di Sidonio Apollinare*, Napoli 2020, pp. 211-278 : 263-267.

<sup>103</sup> Ou peut-être sur une tapisserie : cf. G. UGGERI, « Lussorio, Sidonio Apollinare e un'iconografia di Diogene e Laide », *SIFC* 38, 1966, pp. 246-255 ; pour cette épigramme, cf. HAPP, *Luxorius* [n. 67], I, pp. 441-443 ; DAL COROBBO, *Per la lettura* [n. 67], pp. 305-306 ; É. WOLFF, *Luxorius et l'auteur de la*

DE DIOGENE PICTO, UBI LASCIVIENTI MENETRIS BARBAM EVELLIT  
ET CUPIDO MINGIT IN CODICE EIUS.

Diogenem meretrix derisum Laida monstrat  
barbatamque comam frangit amica Venus.  
Nec uirtus animi nec castae semita uitae  
philosophum reuocat turpiter esse uirum.  
Hoc agit infelix, alios quo saepe notauit. 5  
quodque nimis miserum est, mingitur artis opus.

La représentation de l'éros dans l'*Anthologie de Saumaise*, le dernier monument de l'épigramme profane dans l'Occident latin, se clôt donc sur ce poème irrévérencieux mais non ludique, qui constate l'inutilité de la sagesse et de ses livres devant l'attrait de la femme<sup>104</sup>, en célébrant la puissance du sexe avec un sourire à la fois résigné et pensif, sans drame mais aussi sans légèreté. Un siècle plus tard, Eugène, qui fut évêque de Tolède sous le règne du wisigoth Chindaswinthe et est notre dernière voix de l'épigramme latine de l'antiquité, saluera la libération des vices de la chair comme le seul avantage dont il faut être redevable à la vieillesse (*carm.* 15) :

Nulla bona grataque senilis deuehit aetas,  
sed dura generat diraque cuncta parat.  
Hoc solum praestat miseram tetigisse senectam,  
quod luxum carnis iam caro fessa cauet.<sup>105</sup>

Università Ca' Foscari Venezia

LUCA MONDIN  
mondin@unive.it

*série 90-197 R, entre tradition et innovation*, dans F. GARAMBOIS-VASQUEZ – VALLAT (éds.), *Post veteres* [n. 66], pp. 65-76 : 70-72.

<sup>104</sup> Cf. F. GARAMBOIS-VASQUEZ, *Les descriptions d'ouvrage d'art chez Luxorius*, dans F. GARAMBOIS-VASQUEZ – VALLAT (éds.), *Post veteres* [n. 66], pp. 77-92 : 89 : « C'est ainsi, par métonymie, toute la philosophie qui se trouve réduite à néant par le bon plaisir de l'amour. Peut-être faut-il aller plus loin : si on admet que Diogène désigne les philosophes en général, ce que pourrait signifier Luxorius dans cette saynète amusante, c'est que désormais l'héritage classique ne sert plus à grand monde ».

<sup>105</sup> « L'âge sénile n'apporte rien de bon ni d'agréable / et ne produit que des duretés et rend tout terrible. / Atteindre la vieillesse misérable n'a qu'un avantage : / la chair désormais épuisée évite les excès de la chair. »

## ANNEXE

Tableau des épigrammes à sujet érotique, amoureux et sexuel dans les principaux recueils de la latinité tardive

AUSONE (éd. Green 1991, 1999)

## Épigrammes

14	<i>Avances tardives</i> (cf. Rufin, AP 5, 21 = VII P.)	érotique
19	<i>Mon épouse sait bien qu'elles sont des femmes fictives</i>	épidictique
20	<i>Chère épouse, aimons-nous ainsi même dans la vieillesse</i>	exhortatif / érotique
39	<i>Amour non partagé</i>	gnomique
40	<i>En amour, je veux le juste milieu</i>	gnomique
43	<i>Trois partenaires, ou plutôt quatre</i> (du grec : Straton, AP 11, 225 et 12, 210 = 51-52 Floridi)	
53	<i>Épithaphe d'un beau garçon</i>	satirique
72	<i>Un cas de transsexualité</i>	épidictique
73	<i>Métempsychose d'un pédéraste</i>	satirique
74	<i>Un habitué du sexe oral</i>	satirique
75	<i>Sous l'image d'une femme impudique</i>	satirique
82	<i>Eunus, consacré au cunnilingus</i>	satirique
83	<i>Même sujet</i>	satirique
85	<i>Même sujet</i>	satirique
86	<i>Même sujet</i>	satirique
87	<i>Même sujet</i>	satirique
88	<i>Crispa est-elle laide ? Moi, je l'aime !</i>	gnomique
89	<i>La maîtresse idéale</i>	gnomique
90	<i>Prière à Cupidon</i> (du grec : Polemon ?, AP 5, 168)	épidictique
91	<i>Prière à Vénus</i> (du grec : Rufin, AP 5, 88 = XXXII P.)	épidictique
99	<i>L'avocat pédéraste</i>	satirique
100	<i>Soupçon de bisexualité</i>	satirique
101	<i>Le pédéraste qui a une femme salope</i>	satirique
102	<i>Recette d'amour</i>	épidictique
103	<i>Même sujet</i>	épidictique
105	<i>Le soutien-gorge d'Hermioné</i> (du grec : Asclépiade, AP 5,158 = IV G.-P.)	érotique
115	<i>Le scabieux au SPA</i>	satirique
<i>Bissula</i>		
1-6	<i>Louanges d'une jeune affranchie souabe</i>	épidictiques / érotiques?

## CLAUDIEN (éd. Charlet 2018)

*Petits poèmes*

8	<i>Polycastès et Perdiccas</i>	épidictique
15	<i>Amour et pauvreté</i> (du grec : anonyme, <i>AP</i> 5, 50 = Rufin XX P.)	gnomique
16	<i>Même sujet</i>	gnomique
43	<i>Curetius, consacré au cunnilinctus</i>	satirique
44	<i>Même sujet</i>	satirique

*Epigrammata Bobiensia* (éd. Speyer 1963)

19	<i>Jupiter et Amour</i> (du grec : anonyme, <i>AP</i> 9, 108)	gnomique
22	<i>Mieux vaut ne pas se marier</i>	gnomique
23	<i>Quand épouser une femme riche</i>	gnomique
24	<i>Femme laide et servante jolie</i>	satirique
30	<i>Billet d'amour</i> (du grec : Méléagre, <i>AP</i> 5, 96 = LIX G.-P.)	érotique
31	<i>Le garçon mort</i> (du grec : 'Platon', <i>AP</i> 7, 670)	épitaphe
32	<i>Billet d'amour</i> (du grec : 'Platon', <i>AP</i> 5, 80)	érotique
33	<i>La fille morte</i> (cf. 'Platon', <i>AP</i> 9, 506 ; anonyme, <i>AP</i> 9, 515 ; etc.)	épitaphe
34	<i>Louanges d'une jeune fille</i> (du grec : anonyme, <i>AP</i> 5, 95)	érotique
35	<i>Même sujet</i>	érotique
36	<i>Lettre de Pénélope à son amant</i>	érotique

ENNODE (*carm.* 2 éd. Hartel 1882 = *op.* Vogel 1885)

25 = 133	<i>Pasiphaé et le taureau dans une coupe</i>	ekphrastique
29 = 136	<i>Même sujet</i>	ekphrastique
30 = 136 <sup>a</sup>	<i>Même sujet</i>	ekphrastique
31 = 136 <sup>b</sup>	<i>Même sujet</i>	ekphrastique
52 = 180	<i>Don Juan efféminé</i>	satirique
53 = 180 <sup>a</sup>	<i>Même sujet</i>	satirique
54 = 180 <sup>b</sup>	<i>Même sujet</i>	satirique
55 = 180 <sup>c</sup>	<i>Même sujet</i>	satirique
69 = 190	<i>Tribunus, l'eunuque</i>	satirique
70 = 190 <sup>a</sup>	<i>Même sujet</i>	satirique
71 = 190 <sup>b</sup>	<i>Même sujet</i>	satirique
72 = 190 <sup>c</sup>	<i>Même sujet</i>	satirique
97 = 217	<i>La vieille femme mariée à un jeune homme</i>	satirique
101 = 232	<i>Les amours de Jupiter sur des assiettes</i>	ekphrastique
102 = 232 <sup>a</sup>	<i>Même sujet</i>	ekphrastique
103 = 233	<i>Pasiphaé et le taureau</i>	ekphrastique
106 = 238	<i>Un homme volage et lascif</i>	satirique

*Anthologie de Saumaise* (*Anthologia Latina* éd. Riese 1894<sup>2</sup> = Shackleton Bailey 1982)

## AUTEURS DIVERS

20 = 7	OCTAVIEN <i>L'ortie entre les cuisses de Vénus</i>	ekphrastique
22 = 9	<i>Épithalame</i>	exhortatif
23 = 10	<i>Au portraitiste de la bien-aimée</i>	érotique
24 = 11	<i>Lettre à sa bien-aimée ...</i>	érotique
25 = 12	<i>... et réponse</i>	érotique
29 = 16	AVIT <i>Conseils à la nouvelle mariée</i>	exhortatif
34 = 21	<i>La plante entre les cuisses de Vénus</i>	ekphrastique
35 = 22	<i>Le coït de la vipère</i>	épidictique
84 = 72	<i>Les roses</i>	épidictique
85 = 73	<i>Même sujet</i>	épidictique
86 = 74	<i>Même sujet</i>	épidictique
87 = 75	FLORUS <i>Même sujet</i>	épidictique

## ANONYME CARTHAGINOIS

100 = 89	<i>L'ancien temple de Vénus qui vient d'être démoli</i>	épidictique
108 = 97	<i>L'eunuque</i>	satirique
109 = 98	<i>Même sujet</i>	satirique
127 = 116	<i>L'homme qui prostitue sa femme</i>	satirique
128 = 117	<i>Le maquereau qui veut devenir soldat</i>	satirique
129 = 118	<i>L'inverti qui s'appelle Mars</i>	satirique
130 = 119	<i>Caballina, prostituée qui lance des ruades</i>	satirique
148 = 137	<i>L'avocat qui s'acouple avec sa jument</i>	satirique
149 = 138	<i>Même sujet</i>	satirique
152 = 141	<i>Galatée ciselée sur un plat</i>	ekphrastique
153 = 142	<i>Même sujet</i>	ekphrastique
154 = 143	<i>Même sujet</i>	ekphrastique
157 = 146	<i>Recette pour une journée froide</i>	exhortatif / érotique
190 = 180	<i>Bumbulus, le nain dépravé</i>	satirique
191 = 181	<i>Même sujet</i>	satirique

## AUTEURS DIVERS

217 = 208	<i>Lettre à sa bien-aimée</i>	érotique
218 = 209	<i>Billet d'amour</i>	érotique
224 = 216	<i>Choisir sa femme</i>	gnomique / satirique
235 = 227	PENTADIUS <i>Printemps, saison d'amour</i>	épidictique
246 = 239	FLORUS <i>Les femmes sont toutes méchantes</i>	gnomique
248 = 241	FLORUS <i>Inciser son amour dans l'écorce des arbres</i>	épidictique
251 = 244	FLORUS <i>Maîtresse ou épouse, c'est toujours un mal</i>	gnomique
267 = 261	PENTADIUS <i>L'adultère acquittée</i>	satirique

268 = 262	PENTADIUS <i>Les femmes sont infidèles</i>	exhortatif
269 = 263	OVIDE <i>Il faut profiter de la jeunesse</i> (Ouv. ars 3, 65-66 + 73-74)	exhortatif
275 = 269	MARTIAL <i>La maîtresse idéale</i> (Mart. 1, 57)	gnomique
277 = 271	TUCCIANUS <i>L'amour et le chant</i>	épidictique
279 = 273	VINCENTIUS <i>Lettre de Phèdre à Hippolyte</i>	érotique

## LUXORIUS

295 = 290	<i>L'avocat efféminé</i>	satirique
297 = 292	<i>L'homme qui souffre d'impuissance alcoolique</i>	satirique
298 = 293	<i>L'eunuque royal coiffé d'un bonnet</i>	satirique
301 = 296	<i>La vierge âgée qui se marie</i>	satirique
302 = 297	<i>Le médecin proxénète</i>	satirique
308 = 303	<i>Un harem inutile</i>	satirique
309 = 304	<i>La veuve qui épouse un médecin impuissant</i>	satirique
317 = 312	<i>La jeune femme hermaphrodite</i>	satirique
319 = 314	<i>Un sarcophage avec des figures obscènes</i>	satirique
321 = 316	<i>L'inverti qui paie des sommes folles à ses amants</i>	satirique
322 = 317	<i>L'homme qui prostitue sa femme pour avoir des enfants</i>	satirique
323 = 318	<i>Le joueur qui paie... en jeunes filles</i>	satirique
329 = 324	<i>L'homme qui préfère les moches</i>	satirique
336 = 331	<i>L'aurige inverti qui ne gagne jamais</i>	satirique
340 = 335	<i>L'avocat à la grosse bite</i>	satirique
343 = 338	<i>Beaucoup de maîtresses pour ne pas se sentir vieux</i>	satirique
356 = 351	<i>Les violettes germées sur la statue de Vénus</i>	ekphrastique
357 = 352	<i>L'aveugle qui juge les femmes au toucher</i>	satirique
358 = 353	<i>Le philosophe poilu qui s'accouple seulement la nuit</i>	satirique
361 = 356	<i>Gattula, danseuse laide</i>	satirique
362 = 357	<i>Même sujet</i>	satirique
364 = 359	<i>La belle vouée à la chasteté</i>	satirique
368 = 363	<i>En baisant Marina</i>	érotique
374 = 369	<i>Une peinture avec Laïs et Diogène</i>	satirique

## AUTEURS DIVERS

381 = 376	<i>Déclaration d'amour</i>	érotique
382 = 377	<i>Invitation coquine</i>	érotique

## L'ÉNIGME COMME NOUVELLE FORME DE L'ÉPIGRAMME DANS L'ANTIQUITÉ TARDIVE

*Abstract* : The riddle is one of the forms that the epigram took in Late Antiquity. If there is a long tradition in Greek of the riddle in verse, in Latin the first author to have practiced this genre is Symphosius, who presumably lived in Africa at the time of vandal domination. Symphosius is indebted to the Greek tradition of the enigma, but even more to the Latin epigram, and in particular to books 13 and 14 of Martial. The riddles of Symphosius had an important posterity in the early Middle Ages, and Symphosius seems to be responsible for the flowering of this genre. He created in Latin literature a form derived from the epigram, the riddle in verse, which plays on brevity and obscurity.

*Keywords* : metrical riddle ; epigram ; *Latin Anthology* ; Symphosius ; medieval riddle

Dans l'Antiquité tardive, l'épigramme, genre souple, a évolué et connu divers avatars. L'énigme est l'un d'eux.

L'énigme, comme acte de langage, constitue une forme littéraire au même titre que le conte ou la légende. C'est un objet littéraire qui possède sa validité et sa cohésion propre. D'une manière générale l'énigme prend la forme d'un texte bref, qui présente un objet, un être vivant ou une idée de manière ambiguë, partielle, afin de dérouter le raisonnement habituel. Elle combine concision et obscurité. L'énigme servait souvent de jeu de société, et on en soumettait volontiers dans les banquets<sup>1</sup>. Transposée dans la littérature écrite, où elle est plutôt réservée à la poésie car elle entraverait sinon le processus de communication, l'énigme permet à la fois de stimuler la curiosité du lecteur et de montrer l'ingéniosité de l'auteur.

Il existe en grec une abondante tradition de l'énigme en vers dont témoigne le livre 14 de l'*Anthologie grecque* (désormais *AP*)<sup>2</sup>. En latin, l'énigme en vers n'existe presque pas<sup>3</sup> dans la littérature avant Symphosius, qui donne au genre sa dignité

<sup>1</sup> Voir É. WOLFF, « Le rôle de l'énigme dans l'*Historia Apollonii regis Tyri* », *RPh* 73, 1999, pp. 279-288 : 284-285.

<sup>2</sup> Sur l'énigme grecque, voir A. BERRA, *Théorie et pratique de l'énigme en Grèce ancienne*, thèse EHESS 2008.

<sup>3</sup> Virgile insère deux énigmes dans la troisième des *Bucoliques*.

littéraire<sup>4</sup>. Son recueil, regroupé sous le numéro 286 dans l'*Anthologie latine* (Riese), est le premier et du reste le seul du genre dans l'Antiquité<sup>5</sup>. Symphosius pose certes de nombreux problèmes<sup>6</sup>. On a même douté que tel fût son nom, et sa datation n'est pas établie avec une certitude absolue. Pour notre part, nous le situons en Afrique à l'époque de la domination des Vandales. En effet saint Augustin, dans ses *Quaestiones in Heptateuchum* 4, 45, de 419, constate l'absence de spécialiste latin de l'énigme, et ceci fournit un *terminus a quo* qui paraît solide.

Le recueil de Symphosius est un recueil organisé. La structure générale allie les cycles autour de thèmes identiques et les couples<sup>7</sup> de deux poèmes successifs ; à cela s'ajoutent parfois des rapprochements phoniques entre les titres. Les énigmes du début<sup>8</sup> et celles de la fin<sup>9</sup> constituent clairement une introduction et une conclusion.

Si Symphosius porte le genre de l'énigme à son apogée, il ne crée pas à partir de rien. Il n'est certainement pas l'auteur de toutes les énigmes de son recueil, il doit en avoir repris plusieurs qui circulaient par voie orale ou écrite. Sa préface peut suggérer une source orale. En dehors de cet apport oral, il est redevable au moins de deux traditions : la tradition de l'énigme grecque ; la tradition de l'épigramme latine.

Plusieurs de ses énigmes ont un équivalent grec : ainsi la fumée (7), avec *AP* 14, 5 ; le pou (30), avec *AP* 9, 448 ; la balle (59), avec *AP* 14, 62 ; le miroir (58), avec *AP* 14, 56 et 108 ; la lanterne (67) avec *AP* 14, 47 et 53 ; le songe (99) avec *AP* 14, 110. Cependant parfois le sujet est identique, mais il n'y a aucun rapport dans le

<sup>4</sup> Panorama sur l'énigme latine : G. POLARA, *Aenigmata*, dans *Lo spazio letterario dell'alto Medioevo, Il Medioevo latino. I ; La produzione del testo* 2, Roma 1993, pp. 197-216 ; S. BETA, *Poesia enigmatica della decadenza*, dans S. Ronchey (éd.), *La decadenza*, Palermo 2002, pp. 110-130.

<sup>5</sup> Il existe quatre éditions ou traductions récentes de Symphosius : M. BERGAMIN, *Aenigmata Symposii. La fondazione dell'enigmistica come genere poetico*, Firenze 2005 (texte latin et traduction italienne) ; F. SOCAS, *Antología latina, repertorio de poemas extraído de códices y libros impresos*, Madrid 2011 (traduction espagnole seule) ; T. J. LEARY, *Symphosius, The 'Aenigmata': an introduction, text and commentary*, London 2014 (texte latin seul) ; *Épigrammes latines de l'Afrique vandale (Anthologie latine)*, éditées, traduites et annotées par I. BERGASA avec la collaboration d'É. Wolff, Paris 2016 (texte latin et traduction française). Dans cet article, les traductions latines de Symphosius sont toujours empruntées à cette édition.

<sup>6</sup> Pour un état de la question, nous renvoyons aux éditions de BERGAMIN, LEARY et BERGASA-WOLFF [n. 5].

<sup>7</sup> Le lien tient à la nature des objets considérés, même s'il est parfois ténu ou implicite, mais il peut être souligné par le traitement stylistique. Ainsi le fruit de la courge (énigme 43) et le bulbe de l'oignon (énigme 44) présentent une ressemblance de forme, mais les deux énigmes ont en outre en commun de reposer sur les figures de l'anaphore et du polyptote.

<sup>8</sup> Respectivement Stylet, Roseau, Anneau avec une pierre (énigmes 1-3).

<sup>9</sup> Respectivement Ombre, Écho, Songe, Tombeau (énigmes 97-100).



traitement : c'est le cas pour le miroir et la lanterne, qu'on laissera donc de côté pour s'intéresser aux énigmes où l'on peut relever une certaine parenté entre l'énigme grecque et la version de Symphosius.

Voici l'énigme 7 de Symphosius :

La fumée  
Je provoque, certes, les larmes, mais la cause n'en est pas le chagrin.  
Je chemine vers le ciel, mais la lourdeur de l'air me fait obstacle ;  
et celui qui m'a engendrée, sans moi ne peut pas naître lui-même<sup>10</sup>.

Fumus  
Sunt mihi, sunt lacrimae, sed non est causa doloris.  
Est iter ad caelum, sed me grauis impedit aer ;  
et qui me genuit sine me non nascitur ipse.

Et voici *AP* 14, 5<sup>11</sup> :

D'un père blanc je suis l'enfant noir ; je m'envole,  
oiseau sans ailes, jusqu'aux nuages du ciel.  
Aux beaux yeux rencontrés je fais venir des larmes  
sans douleur ; sitôt né, dans l'air je me dilue.

Sont communs les trois motifs de la fumée fille du feu, de la fumée montant au ciel et de la fumée causant des larmes sans qu'il y ait de chagrin. Dans les deux cas la fumée parle à la première personne.

Voici l'énigme 30 de Symphosius :

Le pou  
La capture des bêtes que nous sommes est pour tous étrange :  
tout ce que tu attrapes, tu refuses de le prendre avec toi,  
et ce que tu n'attrapes pas, tu le portes cependant sur toi.

Peduculus  
Est noua nostrarum cunctis captura ferarum,  
ut si quid capias, id tu tibi ferre recuses,  
et quod non capias, tecum tamen ipse reportes.

Et voici *AP* 9, 448 :

<sup>10</sup> Le feu est considéré comme le père de la fumée.

<sup>11</sup> Les traductions françaises de l'*AP* sont empruntées à la CUF (F. BUFFIÈRE pour le livre 14 et P. WALTZ et G. SOURY pour le livre 9).

Pêcheurs d'Arcadie, avons-nous pris quelque chose ? – Tout ce que nous avons pris, nous l'avons laissé ; tout ce que nous n'avons pas pris, nous l'emportons avec nous.

Il s'agit, ici, de la reprise d'une énigme très célèbre, qui apparaît dans le *Certamen Homeri et Hesiodi*, un texte grec postérieur à l'époque d'Hadrien, et dans diverses Vies d'Homère<sup>12</sup>. Homère en effet serait mort de honte pour ne pas avoir su trouver la solution de cette énigme qui lui était soumise par des pêcheurs ou des enfants. Les poux deviennent dans le poème de Symphosius des bêtes féroces que l'on capture à la chasse. L'humour fondé sur le décalage héroï-comique est aussi présent avec l'emploi du verbe *reporto* (vers 3), souvent employé en contexte militaire quand il s'agit de rapporter du butin pris à l'ennemi ou de ramener une armée depuis le théâtre des opérations.

Alors que dans l'énigme de Symphosius les poux parlent à la première personne, l'énigme grecque repose sur un dialogue entre Homère et les pêcheurs d'Arcadie. La présentation est donc très différente. Les deux énigmes ont en commun la répétition du verbe « prendre » (*capias* ; ἔλομεν), et la paronomase (*recuses-reportes* ; λιπόμεσθ'-φερόμεσθ').

Voici l'énigme 59 de Symphosius :

La balle

Je ne suis pas ornée d'une chevelure, mais je ne suis pas dépourvue de cheveux<sup>13</sup> ;  
en effet, j'ai à l'intérieur une toison que personne ne voit.  
Des mains me lancent et des mains me relancent dans les airs.

Pila

Non sum compta comis sed non sum nuda capillis ;  
intus enim crines mihi sunt, quos non uidet ullus.  
Meque manus mittunt manibusque remittor in auras.

Et voici *AP* 14, 62 :

Je suis pleine de poils. Mais les feuilles me cachent  
la crinière : sur moi aucun trou n'apparaît.  
Avec plusieurs enfants je m'amuse : au lancer,  
si l'un est maladroit, de l'âne il prend la pose.

<sup>12</sup> Voir BERGAMIN, *Aenigmata Symposii* [n. 5], p. 122.

<sup>13</sup> La balle est remplie d'une bourre composée de cheveux ou de poils.

<sup>14</sup> *Somnus* a ici, comme parfois, le sens de songe plutôt que de sommeil. Plusieurs des caractéristiques du rêve renvoient aussi à l'énigme : comme le rêve, l'énigme permet de voir autrement les choses, elle montre souvent des personnages monstrueux, elle trompe, elle fait appel à l'imagination.

La thématique des poils ou cheveux cachés à l'intérieur est commune. Dans les deux énigmes la balle parle à la première personne.

Voici enfin l'énigme 99 :

Le songe  
 Arrivant à mon gré, je montre des formes variées.  
 Je façonne de vaines peurs, qui ne diffèrent nullement des vraies.  
 Mais personne ne me voit, sauf celui qui ferme les yeux<sup>14</sup>.

Somnus  
 Sponte mea ueniens uarias ostendo figuras.  
 Fingo metus uanos nullo discrimine ueri.  
 Sed me nemo uidet, nisi qui sua lumina claudit.

Et voici *AP* 14, 110 :

Celui qui voit ne me voit pas mais qui n'y voit pas me contemple.  
 Sans qu'on parle je fais parler, je fais courir sans que l'on coure.  
 Je dis toujours la vérité et ne suis pourtant que mensonge.

Les deux textes ont en commun l'idée qu'on ne rêve que les yeux fermés, et que le rêve apporte des illusions. Le texte grec ajoute la valeur prophétique du rêve.

Les rapprochements que nous avons relevés n'impliquent pas que Symphosius se soit inspiré de l'énigme grecque, mais n'excluent pas non plus complètement la chose. On observe par ailleurs de nettes différences entre les énigmes de Symphosius et celles de l'*AG*. Symphosius ne donne pas certaines énigmes très connues, par exemple celle du jour et de la nuit (*AP* 14, 40-41). Il a une seule énigme (96) qui relève du registre de l'énigme mathématique, alors qu'on en trouve beaucoup dans *AP* 14, et aucune énigme généalogique, un type bien représenté dans *AP* 14. Il pratique peu le logogriphe<sup>15</sup> (seuls les vers 3 des énigmes 36 et 74 sont des logogriphe<sup>16</sup>), alors que six énigmes de l'*AP* reposent sur ce procédé (14, 20-21 : Feu-Pyrrhus ; 14, 35 : Ongle-nuit ; 14, 46 : Sandale-scandale ; 14, 105-106 : Pied). Par ailleurs Symphosius donne en titre la solution, alors dans le livre 14 de l'*AP* elle n'est pas donnée. Enfin toutes les énigmes de Symphosius sont composées de trois hexamètres dactyliques, alors que les énigmes du livre 14 de l'*AP* ont une longueur variable et sont écrites soit en distiques élégiaques, soit en hexamètres dactyliques, soit quelquefois en trimètres iambiques.

<sup>15</sup> C'est une énigme du type : enlevez une lettre à mon nom et je deviens telle chose.

<sup>16</sup> Respectivement : « Je porte une divinité dans mon nom si ma première lettre disparaît » (*Porcus-Orcus*) et « Qu'une de mes lettres tombe, et j'aurai aussi le nom d'une créature volante » (*Lapis-Apis*).

L'autre tradition à laquelle Symphosius est redevable est la tradition de l'épigramme. On peut considérer en effet que les énigmes sont un sous-genre de l'épigramme. Les points communs avec l'épigramme sont en effet nombreux, dans les circonstances de composition (lien avec le banquet et la fête des Saturnales) et les thèmes (sujets tirés du quotidien), comme dans l'écriture (brièveté, concentration, recherche). Les ressemblances sont surtout frappantes avec les *Xenia* et les *Apophoreta* de Martial, types particuliers d'épigrammes.

Les livres 13 (*Xenia*) et 14 (*Apophoreta*) de Martial ont été composés, vers 83-85, pour les Saturnales (cf. 13, 1 ; 14, 1). Il ne s'agit pas d'improvisation, mais de poésie de circonstance. Ce sont des étiquettes en un distique élégiaque<sup>17</sup>, précédé d'un titre, censées pouvoir accompagner des cadeaux. Les vers ont un statut intermédiaire entre le billet en forme destiné à faire valoir un présent (lui-même héritier de l'épigramme votive) et les étiquettes plaisantes qui, dans les banquets, étaient attachées aux objets offerts ou mis en loterie<sup>18</sup>. Martial, inscrivant le réel dans la poésie, dresse un inventaire de produits de consommation (victuailles et boissons occupent l'essentiel du livre 13) et d'objets d'usage courant (livre 14), et fait surgir à travers eux la vie quotidienne<sup>19</sup>. Le catalogue permet de dépasser l'aspect fragmentaire des pièces prises isolément.

Symphosius pratique lui aussi une poétique du réel. Cependant ses sujets sont plus larges que ceux de Martial, aboutissant à dessiner une image en réduction du monde de l'homme romain. D'autre part, comme il ne peut nommer le mot de l'énigme, il doit procéder par allusions, pour caractériser en suggérant et non en disant. Dans la pratique le résultat est souvent le même que chez Martial, à savoir une focalisation sur un détail caractéristique et une certaine obscurité. Tout comme les épigrammes de Martial nécessitent parfois des explications<sup>20</sup>, plusieurs des énigmes de Symphosius ne pourraient se deviner si la réponse n'était préalablement donnée. Et ses vers terminaux, peut-être parce qu'il y tente une pointe, sont souvent particulièrement difficiles à comprendre<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> En dehors des poèmes liminaires, onze pièces des deux livres sont écrites en un autre mètre.

<sup>18</sup> Voir Suétone, *Vies des douze Césars*, Auguste 75, 1 : Auguste, pour les Saturnales et en d'autres circonstances s'il en avait envie, faisait distribuer des présents accompagnés de légendes obscures et équivoques (*titulis obscuris et ambiguis*). Dans le *Satyricon* de Pétrone, chap. 56, les invités de Trimalcion tirent des billets qui désignent par une énigme le lot qu'ils ont gagné. L'empereur Élagabal (*SHA, Elagabalus* 22, 1-2) organisait également dans les banquets qu'il donnait des loteries caractérisées par l'inégalité des lots.

<sup>19</sup> Voir P. LAURENS, *L'Abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris 1989, p. 229.

<sup>20</sup> Dans le livre 13 de Martial, les épigrammes 11 ; 20 ; 54 ; 59 ; 71-73 ; 75 ; 93 ; 103-104 ; 106 ; 108-109 s'apparentent à des énigmes qui ne s'éclairent que par le *lemma* ; voir *Martial Book XIII : The Xenia*, text with introduction and commentary by T. J. LEARY, London 2001, p. 57.

<sup>21</sup> Voir les énigmes 18 ; 46 ; 47 ; 62 ; 65.

Chez Symphosius il ne s'agit pas de résoudre les énigmes, puisque la solution est donnée dans le lemme de titre (ces lemmes sont authentiques). L'intérêt réside donc uniquement dans la formulation. Cette mutation que Symphosius fait subir au genre (l'énigme grecque n'est jamais accompagnée de la réponse), et qui peut paraître contraire à sa finalité même, pourrait être le résultat de l'influence de Martial, chez qui les distiques des *Xenia* et des *Apophoreta* sont toujours précédés d'un titre explicatif<sup>22</sup>.

Les traits communs entre Symphosius et les livres 13 et 14 de Martial sont donc assez nets<sup>23</sup>. Pour Symphosius comme pour Martial, il s'agit de faire de la poésie avec une matière, les choses, qui n'est pas en soi poétique. Ils y parviennent par la brièveté, l'humour et le travail du style, en ne présentant souvent d'un objet qu'un seul de ses aspects. Plusieurs des énigmes de Symphosius fournissaient le sujet d'épigrammes de Martial<sup>24</sup>, mais il n'y a aucune trace d'imitation.

On l'a dit, les énigmes de Symphosius manifestent une grande attention au réel. Elles forment une sorte de recensement du quotidien : animaux, outils, aliments, minéraux, plantes, et nous plongent dans un univers concret, un monde perceptible par les sens, organisé, vu d'un point de vue pragmatique, dans lequel l'homme est le plus souvent la mesure<sup>25</sup>. Symphosius crée un véritable microcosme. Dire ce monde civilisé, le nommer, en faire l'inventaire est une manière de le retenir. Le détour qu'offre l'énigme par le sens second, par l'obscurité, offre le plaisir de retrouver ensuite ce qui est familier, certain, assuré<sup>26</sup>.

Cependant, si les thèmes sont ceux de la vie ordinaire, l'énigme les accommode toujours de façon à dégager l'extraordinaire ou l'anormal des choses. Les énigmes de Symphosius généralisent la personnification : les sujets des cent énigmes s'adressent tous au lecteur à la première personne, à seulement neuf exceptions près. Quant à la description, elle s'amuse à faire des objets, des animaux et des plantes les plus ordinaires des créatures terrifiantes : le trident devient un être fantastique à la dentition étrange (énigme 64), les plantes et fruits deviennent des

<sup>22</sup> Voir E. SEBO, In scripo nodum : *Symphosius' Reworking of the Riddle Form*, dans J. KWAPISZ – D. PETRAIN – M. SZYMANSKI (éds.), *The Muse at Play : Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, Berlin-Boston 2013, pp. 183-195 : 186 ; 191.

<sup>23</sup> Voir É. WOLFF, *La Métamorphose d'un genre : de l'épigramme à l'énigme, l'exemple de Symphosius*, dans J. PIGEAUD (éd.), *Métamorphose(s)*, Rennes 2010, pp. 153-164 et M. J. MUÑOZ JIMÉNEZ, « Enigma y epigrama : de los *Xenia* y *Apophoreta* de Marcial a los *Aenigmata Symposii* », *CFC* 18, 1983-1984, pp. 187-195.

<sup>24</sup> Les recoupements de sujet ont été relevés par BERGAMIN, *Aenigmata Symposii* [n. 5], p. XXXIV.

<sup>25</sup> Z. PAVLOVSKIS, « The Riddler's Microcosm : from Symphosius to St. Boniface », *C&M* 39, 1988, pp. 219-251.

<sup>26</sup> PAVLOVSKIS [n. 25], p. 229 : « In periods of universal stress and danger even the most commonplace and trite [...] becomes dear and cherished because one realizes how precariously it is possessed and how easily lost. »

monstres difformes (énigmes 40 et 43). Il faut en effet que le lecteur reconnaisse son univers et, en même temps, que le poète le lui montre sous des aspects inattendus et curieux.

Parmi les autres procédés pour créer l'incertitude, citons la focalisation sur un détail caractéristique : car l'énoncé de l'énigme donne des renseignements exacts, mais de manière partielle, et en dissimule beaucoup d'autres ; il y a grossissement d'un trait aux dépens de l'ensemble. On mentionnera aussi le jeu sur l'ambiguïté de certains mots<sup>27</sup>. Il y a encore l'usage de la métonymie et de la synecdoque, parfois sous forme de périphrase (par exemple fille de la forêt pour un bateau en bois, énigme 13).

Si l'énigme ressortit à l'épigramme, elle ne pratique pas la pointe finale, même si parfois Symphosius semble vouloir le faire. En fait c'est plutôt que tout en elle est pointe, car chaque élément de la définition fait pointe ou du moins suscite la surprise.

Les énigmes de Symphosius ont eu une importante postérité au haut Moyen Âge, et Symphosius semble à l'origine de la floraison du genre<sup>28</sup>. C'est apparemment aussi sur le modèle de son recueil que les recueils d'énigmes médiévaux sont souvent composés de cent pièces. En tout cas Aldhelm mentionne explicitement Symphosius dans sa préface.

Le corpus des énigmes du haut Moyen Âge comprend<sup>29</sup> six recueils, dont la chronologie respective n'est pas facile à établir. Il y a d'abord les *Aenigmata Bernensia*, ainsi nommé parce que le manuscrit le plus ancien de l'œuvre est conservé à Berne, dites aussi *Aenigmata Tullii* ou *Aenigmata quaestionum artis rhetoricae*<sup>30</sup>, où les 63 énigmes sont constituées de cinq hexamètres rythmiques. Chaque objet offre de lui-même une description à la première personne. La solution est donnée en titre. La collection a été rassemblée par un moine de Bobbio, au VII<sup>e</sup> siècle sans doute. Il y a d'assez nombreux sujets communs avec Symphosius, mais très peu de points de contact :

<sup>27</sup> Ambiguïté de *pes* (92), unité de mesure et partie du corps ; d'*anima* (73), qui désigne à la fois l'air et la vie ; de *tollere* (33), qui peut signifier soulever ou supprimer ; de *caput*, qui désigne par extension une tête de clou (57) ou une tête d'ail (94) ; de *beta*, la plante ou la lettre grecque (42) ; ou de *malum*, mal ou pomme selon la longueur du a (84).

<sup>28</sup> Voir G. P. MAGGIONI, *Il genere letterario degli Aenigmata nella letteratura latina medievale*, dans S. MONDA (éd.), *Ainigma e griphos : gli antichi e l'oscurità della parola*, Pisa 2012, pp. 183-226.

<sup>29</sup> Ces recueils sont édités par M. DE MARCO et F. GLORIE, *Tatuini opera omnia. Variae collectiones aenigmatum merouingiae aetatis. Anonymus de dubiis nominibus*, Turnholti 1968 (Corpus christianorum 133-133A), 2 vol.

<sup>30</sup> Voir G. FARINA, *L'arte dell'enigmistica nell'Anthologia latina : alcune considerazioni sugli Aenigmata Bernensia*, dans Fl. GARAMBOIS-VASQUEZ – D. VALLAT (dir.), *Tradition et innovation dans les épigrammes de l'Anthologie latine*, Saint-Étienne, Publications de l'Université, 2019, p. 123-130 ; Th. KLEIN, « *Pater Occultus*: The Latin Bern Riddles and Their Place in Early Medieval Riddling », *Neophilologus* 2018, <https://doi.org/10.1007/s11061-018-9586-4>.

on peut citer *Bernensia* 37, 5 (*Mordeo mordentem, morsu nec uulnere dentem*, à propos du poivre), cf. Symphosius 44, 1 (*Mordeo mordentes, ultro non mordeo quemquam*, pour l'oignon) ; et *Bernensia* 46, 1 (*Una mihi toto ceruix pro corpore constat*, à propos du marteau), cf. Symphosius 87, 2 (*Una mihi ceruix, capitum sed forma duorum*, pour le pilon).

Il y a ensuite les *Aenigmata* d'Aldhelm, abbé de Malmesbury puis évêque de Sherborne (Salisbury), mort en 709. Ses cent énigmes<sup>31</sup>, de longueur variable, en hexamètres dactyliques, constituent une partie de sa lettre-traité *De metris et aenigmatibus ac pedum regulis*. L'introduction, où Symphosius est loué comme *uersificus metricae artis peritia praeditus*, est une réflexion sur le genre de l'énigme. La première énigme concerne la terre, et la dernière la créature, ce qui invite à donner à l'ensemble un sens chrétien. Comme chez Symphosius, les objets se présentent à la première personne. Cependant les points de contact entre les énigmes d'Aldhelm et celles de Symphosius sont limités : citons Aldhelm 28, 1 (*Sum mihi dissimilis*, pour le Minotaure) et Symphosius 39, 2 (*Dissimilis mihi sum*, pour le Centaure) ; Aldhelm 46, 1 (*Torqueo torquentes, sed nullum torqueo sponte*, pour l'ortie) et Symphosius 48, 1 (*Mordeo mordentes, ultro non mordeo quemquam*, pour l'oignon) ; Aldhelm 49, 1 (*Horrida, curua, capax, patulis fabricata metallis*, pour la marmite) et Symphosius 88, 1 (*Rubida, curua, capax, alienus humida guttis*, pour le strigile de bronze) ; quant au sujet de Aldhelm 90 (Femme ayant accouché de jumeaux), il est pris à Symphosius 92 (Femme qui mettait au monde des jumeaux).

Puis c'est Boniface, né Winfrid (vers 675–754), l'évangéliste de la Germanie, qui compose pour sa parente Lioba de Tauberbischofsheim un corpus de vingt énigmes en hexamètres réunies sous le titre *De uirtutibus et uitiis*. Ce sont de fait dix vertus et dix vices qui expliquent à la première personne ce qu'ils sont. Les acrostiches donnent la solution, qui figure aussi en titre. Les énigmes comportent généralement entre dix et vingt vers, sauf le *De cupiditate* beaucoup plus long.

<sup>31</sup> Voir P. D. SCOTT, *Rhetorical and Symbolic Ambiguity : the Riddles of Symphosius and Aldhelm*, in M. H. KING – W. M. STEVENS (éds.), *Saints, Scholars and Heroes. Studies in Medieval Culture in Honour of C.W. Jones*, Collegeville (Minnesota), 1979, 2 vol., t. I, pp. 117-144 ; A. ORCHARD, *The Poetic Art of Aldhelm*, Cambridge 1994, pp. 156-161 ; A. ORCHARD, *Enigma Variations: The Anglo-Saxon Riddle-Tradition*, dans K. O'BRIEN O'KEEFE – A. ORCHARD (éds.), *Latin Learning and English Lore: Studies in Anglo-Saxon Literature for Michael Lapidge*, Toronto 2005, 2 vol., t. I, pp. 284-304 ; Ch. VEYRARD-COSME, « Procédés et enjeux des énigmes latines du Haut Moyen Âge : les *Aenigmata Aldhelmi* (VII<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> s.) », *REL* 89, 2011, pp. 250-264. Il existe des traductions anglaises de ces énigmes (*The Riddles of Aldhelm. Text and verse translation with notes*, by J. H. PITMAN, New Haven 1925 ; *Aldhelm. The Poetic Works*, transl. M. LAPIDGE and J. L. ROSIER, Cambridge 1984 ; N. P. STORK, *Through a Glass Darkly : Aldhelm's Riddles in the British Library MS Royal 12. C.XXIII*, Toronto 1990 ; *Saint Aldhelm's Riddles*, translated by A. M. JUSTER, Toronto 2015), mais il n'y en a pas en français.

Le corpus compte également les énigmes de Tatwine et d'Eusèbe, qui semblent postérieurs à Boniface. Tatwine, archevêque de Canterbury, mort en 734, propose quarante énigmes. Eusèbe (Hwaetberth), abbé de Wearmouth, complète avec soixante énigmes pour porter l'ensemble à cent, sur le modèle de Symphosius considéré comme le fondateur du genre. Le fait que les deux manuscrits qui transmettent ces recueils donnent d'abord les énigmes d'Eusèbe et ensuite celles de Tatwine ne prouve pas que Tatwine ait complété Eusèbe. La question reste ouverte. L'un et l'autre écrivent en hexamètres. Là encore le principe est celui du discours à la première personne. La solution est donnée en titre. Les énigmes de Tatwine font entre quatre et sept vers, sauf la première (*De philosophia*) qui est plus longue ; les énigmes d'Eusèbe ont majoritairement quatre vers, mais certaines sont plus longues. L'horizon est celui de la vie quotidienne, si ce n'est qu'Eusèbe consacre de nombreuses énigmes à des animaux qui ne faisaient pas partie de son univers familier. Tous deux montrent une attention particulière aux instruments d'écriture (énigmes 5-6 de Tatwine, 30-33 et 35 d'Eusèbe), offrant ainsi une mise en abyme du travail de l'écrivain, peut-être dans la lignée de Symphosius (énigmes 1-2).

Le sixième et dernier recueil est désigné par le nom de *Aenigmata Laureshamensia*, parce que le manuscrit unique qui le transmet vient du monastère de Lorsch. Il s'agit d'un ensemble de douze énigmes en hexamètres, comptant entre deux et quatorze vers. Dix des douze énigmes parlent à la première personne. Les deux premières sont dédiées à l'homme et son âme, les autres à la réalité quotidienne.

Si l'auteur des *Aenigmata Bernensia* semble connaître Symphosius, et si Aldhelm le connaît assurément, la chose n'est pas certaine pour Boniface, Tatwine, Eusèbe ou l'auteur des *Aenigmata Laureshamensia*. Symphosius a plus créé un genre qu'il n'a exercé une influence directe sur les auteurs d'énigmes en vers.

Certaines énigmes de Symphosius sont passées dans des œuvres en prose. Le cas le plus célèbre est celui du petit roman *Historia Apollonii regis Tyri*, antérieur à 568, qui utilise les dix énigmes 12 ; 2 ; 13 ; 89 ; 61 ; 63 ; 59 ; 69 ; 77 ; 78. Tarsia les soumet à Apollonius, qui les résout toutes, prouvant ainsi sa sagesse. Mais on trouve aussi des énigmes de Symphosius dans les *Collectanea* du Pseudo-Bède, une compilation hétéroclite en prose du IX<sup>e</sup> siècle avec des passages en vers<sup>32</sup>. Sont textuellement citées les énigmes 1 (§ 101), 7 (§ 102), 4 (§ 239), 12 (§ 240), 10 (§ 241) de Symphosius.

On relève des traces de Symphosius dans une autre œuvre en prose, la *Disputatio Pippini cum Albino* d'Alcuin<sup>33</sup>, le célèbre évêque d'York et conseiller de Charlemagne,

<sup>32</sup> *Collectanea Pseudo-Bedae*, edited by M. BAYLESS and M. LAPIDGE, Dublin 1998.

<sup>33</sup> Voir M. BAYLESS, *Alcuin's Disputatio Pippini and the Early Medieval Riddle Tradition*, dans



mort en 804. Il s'agit d'un dialogue sous forme de cent huit brèves questions et réponses entre Pépin (sans doute Pépin d'Italie, un des fils de Charlemagne) et Alcuin lui-même. Quatre questions (95, 98, 99, 100) sont proches de Symphosius. La question 95 est la fameuse devinette du pou (cf. Symphosius 30). La question 98 (*Vidi hospitem currentem cum domu sua, et ille tacebat et domus sonabat*) rappelle l'énigme 12 de Symphosius (Fleuve et poisson)<sup>34</sup>. La question 99 (*Qui est qui uidere non potest nisi clausis oculis*) renvoie à l'énigme 99 de Symphosius (Songe). La question 100 (*Vidi hominem octo in manu tenentem, et de octonis subito rapuit septem, et remanserunt sex*) est une énigme mathématique proche de l'énigme 96 de Symphosius. Qu'Alcuin connaissait Symphosius ne fait pas de doute : il s'inspire des énigmes 89, 3 et 72, 3 dans son poème 92, 1, inscription pour un établissement de bains<sup>35</sup>.

Les énigmes de Symphosius ont également influencé des œuvres écrites dans une autre langue que le latin. Le livre d'Exeter, vraisemblablement du X<sup>e</sup> siècle, anthologie de poésie anglo-saxonne, contient notamment quatre-vingt-quinze énigmes<sup>36</sup> (sans la solution). Plusieurs d'entre elles sont influencées par Symphosius : ainsi l'énigme 14 présente des ressemblances avec l'énigme 61 de Symphosius (*Ancora*) ; les énigmes 35 et 83 avec l'énigme 73 de Symphosius (*Uter*) ; l'énigme 44 avec l'énigme 16 de Symphosius (*Tinea*) ; l'énigme 48 avec l'énigme 2 de Symphosius (*Harundo*) ; l'énigme 63 avec l'énigme 44 de Symphosius (*Cepa*) ; l'énigme 79 avec l'énigme 91 de Symphosius (*Pecunia*) ; l'énigme 81 avec l'énigme 12 de Symphosius (*Flumen et piscis*)<sup>37</sup> ; l'énigme 82 avec l'énigme 94 de Symphosius (*Luscus alium tenens*), l'énigme 87 avec l'énigme 4 de Symphosius (*Clavis*).

G. HALSALL (éd.), *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Cambridge 2008, pp. 157-178. Le texte de la *Disputatio* se trouve dans *Altercatio Hadriani Augusti et Epicteti philosophi*, by L. W. DALY and W. SUCHIER, Urbana 1939, pp. 137-143. Bibliographie très complète sur le site Repertorium 'Geschichtsquellen des deutschen Mittelalters' de la Bayerische Akademie der Wissenschaften.

<sup>34</sup> Cette énigme a eu une grande postérité, qu'il serait intéressant d'étudier dans le détail.

<sup>35</sup> Voir D. BITTERLI, *Alcuin und die angelsächsische Rätseldichtung*, dans E. TREMP – K. SCHMUKI (éds.), *Alcuin von York und die geistige Grundlegung Europas. Akten der Tagung vom 30. September bis zum 2. Oktober 2004 in der Stiftsbibliothek St. Gallen*, St. Gallen 2010, pp. 151-167 : 155-156.

<sup>36</sup> Le nombre et la numérotation des énigmes varient selon les éditeurs. Nous adoptons la numérotation de l'édition de Cr. WILLIAMSON, différente de l'édition de référence de G. P. KRAPP et E. VAN KIRK DOBBIE. Sans doute y avait-il cent énigmes à l'origine, pour obéir à la règle implicite depuis Symphosius. On utilisera une traduction en anglais moderne : *The Exeter book riddles*, translated and introduced by K. CROSSLEY-HOLLAND, London 2008 ; *A Feast of Creatures : Anglo-Saxon Riddle-Songs*, edited and translated by Cr. WILLIAMSON, Philadelphia 2011. Comme étude, on consultera D. BITTERLI, *Say What I am Called: The Old English Riddles of the Exeter Book and the Anglo-Latin Riddle Tradition*, Toronto 2009.

<sup>37</sup> Voir *Des animaux et des hommes*, textes présentés et traduits par M.-F. ALAMICHEL et J. BIDARD, Paris 1998, p. 43 ; 45.

Symphosius a donc créé en littérature latine une forme dérivée de l'épigramme, l'énigme en vers, qui joue sur la brièveté et l'obscurité. Il a apparemment imposé quelques principes : le recueil de cent pièces, la solution en titre (mais le mot de l'énigme doit être absent du texte), l'emploi de la première personne qui personnalise l'objet. Les recueils d'énigmes du haut Moyen Âge s'inspirent de lui, mais ils développent davantage l'énigme et l'orientent dans un sens moral chrétien. Alors qu'elle avait seulement une fonction ornementale et cognitive (mieux appréhender le monde) chez Symphosius, chez eux elle a aussi une fonction didactique et morale, liée à leur position dans la société.

Université Paris Nanterre

ÉTIENNE WOLFF  
adda-wolff@wanadoo.fr

LA LETTRE COMME LIEU DE PUBLICATION DES ÉPIGRAMMES :  
LES ÉPIGRAMMES DANS LES ÉPÎTRES DE SIDOINE APOLLINAIRE  
ET LEUR MODÈLE PLINE LE JEUNE

*Abstract* : I will examine Sidonius' collection of letters as a place to publish his epigrams, in particular the two epigrams in the second book. Sidonius does not integrate the poems arbitrarily into his carefully composed collection of letters but arranges them also as a collection. The two epigrams of the second book have a programmatic character and allude to the letter collection of Pliny the Younger. The first poem (in letter 2, 8) is an epitaph for the late matron Filimatia. The second poem (in letter 2, 10) is an inscription in the cathedral of Bishop Patiens in Lyon. I will examine the relationship between poem and letter by asking what role a poem plays in the communication with the addressee and what influence the material on which the poems are handed down has (letter, gravestone, church wall). As both letters deal with relationships between married couples, Sidonius' ideals of marriage will also be addressed.

*Keywords* : Sidonius Apollinaris, Pliny the Younger, epigram, epistolography, letter, inscription, epitaph, collection of letters, collection of epigrams, marriage, light, inspiration

La collection de lettres de Sidoine sera considérée ici comme le lieu de publication de ses épigrammes, en particulier des deux épigrammes du deuxième livre. Sidoine n'intègre pas arbitrairement les poèmes dans son recueil de lettres soigneusement composé, mais les arrange eux-mêmes sous forme d'un recueil. Les deux épigrammes du deuxième livre ont une valeur emblématique et font allusion aux collections de lettres de Pline le Jeune. Le premier poème (dans la lettre 2, 8) est une épitaphe sur la défunte matrone Filimatia. Le deuxième poème (dans la lettre 2, 10) est une inscription composée pour la cathédrale de l'évêque Patiens à Lyon. J'étudierai la relation entre le poème et la lettre en analysant le rôle que joue le poème dans la communication avec le destinataire ainsi que l'influence du matériau par lequel le poème est transmis (lettre, pierre tombale, mur de l'église). Comme les deux lettres traitent des relations entre couples mariés, les idéaux de Sidoine en matière de mariage seront également abordés.

### Une collection d'épigrammes dans la collection de lettres de Sidoine

Avant d'entrer dans le détail des deux poèmes du deuxième livre, j'aimerais interroger dans une perspective plus générale la manière de lire les épigrammes intégrées à une collection de lettres aussi élaborée que celle de Sidoine ou de Pline le Jeune, qui est un modèle important pour Sidoine<sup>1</sup>. Je suppose que les citations de poèmes dans un recueil de lettres se réfèrent fortement à la façon dont l'auteur veut être perçu en tant que personne et en tant que poète. Les poèmes insérés dans les différentes lettres ne doivent donc pas seulement être lus pour eux-mêmes ou dans le contexte de la lettre dans laquelle ils ont été insérés, mais aussi par rapport à l'ensemble du recueil de lettres et aux autres poèmes. Les auteurs anciens qui citent leurs propres épigrammes dans leurs lettres sécurisent ainsi leur propriété intellectuelle à plusieurs reprises. Si les livres de poésie sont perdus, les poèmes individuels sont conservés dans les lettres comme des échantillons de leurs compétences. On peut donc supposer que l'auteur envoie des poèmes particulièrement réussis. Ceux-ci prennent la forme de dons, ils sont intégrés dans la lettre comme une sorte d'*ekphrasis* illustrant un sujet particulier, et se distinguent du texte en prose par leur mètre. La sélection des épigrammes à joindre aux lettres est d'abord déterminée par le destinataire et l'occasion de la lettre. Cependant, si on examine les recueils de lettres édités par leur auteur comme ceux de Pline le Jeune ou de Sidoine Apollinaire, on constate que la sélection des poèmes est aussi orientée vers les besoins de l'expéditeur et du livre de lettres dans son ensemble. Les épigrammes d'un recueil de lettres composées doivent donc être lues comme une sorte de livre de poésie au sein du livre de lettres. Elles se rapportent non seulement à la lettre dans laquelle elles ont été intégrées, mais aussi les unes aux autres.

En intégrant à sa correspondance deux de ses propres poèmes et deux poèmes étrangers à son sujet, Pline le Jeune veut montrer son côté léger, qui complète le sérieux de sa vie quotidienne et sa grande éthique de travail, c'est-à-dire le rôle qu'il

<sup>1</sup> Pour les parallèles structurels entre Pline et Sidoine, voir R. GIBSON, *Reading the letters of Sidonius by the Book*, dans J. A. VAN WAARDEN – G. KELLY (éds.), *New approaches to Sidonius Apollinaris*, Leuven-Paris-Walepole Mass. 2013, pp. 195-219 ; R. GIBSON, *Pliny and the Letters of Sidonius : From Constantius and Clarus to Firminus and Fuscus*, dans B. J. GIBSON – R. D. REES (éds.), *Pliny in Late Antiquity, Arethusa* 46, 2013, pp. 333-355. L'un des parallèles entre Pline et Sidoine est l'utilisation du vocabulaire architectural, voir C. WHITTON (éd.), *Pliny the Younger, Epistles Book II*, Cambridge 2013, pp. 35-36 ; 218-255 ; J. VISSER, « Sidonius Apollinaris, Ep. II.2 : The Man and His Villa », *Journal for Late Antique Religion and Culture* 8, 2014, pp. 26-45 ; M.-T. CAM, « Sidoine Apollinaire, lecteur de Vitruve », *Latomus* 62, 2003, 139-155. Sur la signification de Pline pour la lettre 2, 2 de la villa de Sidoine, voir M. P. HANAGHAN, *Reading Sidonius' Epistles*, Cambridge 2019, pp. 44-46 ; 78-79 ; 176-178 et sur les parallèles entre les deux lettres 4, 3 chez Sidoine et Pline voir pp. 177-178 ; à propos des parallèles dans l'édition et la diffusion voir pp. 170-176. Pour les deux lettres 1, 1 cf. H. KÖHLER, *C. Sollinus Apollinaris Sidonius. Briefe Buch 1, Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 1995, pp. 99-106.

présente dans ses lettres<sup>2</sup>. Les poèmes insérés dans les lettres donnent au lecteur une perspective différente sur Pline et complètent son autoportrait. Sidoine inclut aussi des poèmes dans ses lettres, seize en tout (ou dix-sept, selon qu'on compte le palindrome dans l'*epist.* 9, 14, 6 comme un ou deux poèmes), dont deux dans le livre 2. Les poèmes insérés par Sidoine, bien plus nombreux et plus longs que ceux de Pline, traitent aussi de thèmes bien plus variés. Les épitaphes et les *tituli*, c'est-à-dire les inscriptions métriques sur des objets et des bâtiments, sont les types de poèmes les mieux représentés. Sidoine n'utilise pas seulement de manière répétée les deux types d'épigrammes, il les dispose aussi alternativement dans sa collection<sup>3</sup>. Si un auteur insère à plusieurs reprises des épigrammes funéraires dans son recueil de lettres, comme le fait Sidoine, cela donne une autre image de lui que s'il y avait inséré des poèmes érotiques et des *nugae*, des poèmes ludiques, comme le fait Pline le Jeune<sup>4</sup>. Les analyses précédentes des épigrammes insérées dans les lettres portent principalement sur le genre des poèmes. Il existe ainsi plusieurs études sur des épigrammes individuelles ou des types particuliers d'épigrammes composées par Sidoine, par exemple sur les épitaphes, mais pas sur l'ensemble de la collection d'épigrammes insérées dans les lettres<sup>5</sup>.

Dans le premier livre, qui traite de la carrière de Sidoine, ne figure qu'un poème, à la toute fin de la dernière lettre. Dans ce court poème de deux vers, Sidoine se défend face l'empereur Majorien pour avoir écrit une satire<sup>6</sup>. La poésie apparaît ici

<sup>2</sup> Cf. pour le paragraphe suivant le tableau à p. 95.

<sup>3</sup> Cf. D. AMHERDT, *Sidoine Apollinaire. Le quatrième livre de la correspondance, Introduction et commentaire*, Bern-Berlin-Bruxelles etc. 1999, p. 21 avec un bref survol de tous les poèmes insérés ; É. WOLFF, *Sidoine Apollinaire et la poésie épigraphique*, dans A. PISTELLATO (éd.), *Memoria poetica e poesia della memoria. La versificazione epigrafica dall'antichità all'umanesimo*, Venezia 2014, pp. 207-218 à propos des épitaphes et des *tituli*.

<sup>4</sup> Plin., *epist.* 7, 4, 6 ; 7, 9, 11. Cf. pour le paragraphe suivant le tableau à la fin de cet article.

<sup>5</sup> Cf. S. CONDORELLI, *Gli epigrammi funerari di Sidonio Apollinare*, dans M. F. GUIPPONI-GINESTE – C. URLACHER-BECHT (éds.), *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Paris 2013, pp. 261-279 ; É. WOLFF, *Sidoine Apollinaire* [n. 3] ; P. MASCOLI, « L'elogio funebre di Filomazia (Sidon. *epist.* 2, 8). Saggio di commento », *Involuc* 25, 2003, pp. 153-167 ; L. FURBETTA, *Les objets et les lieux : quelques réflexions sur les épigrammes de Sidoine Apollinaire*, dans M. F. GUIPPONI-GINESTE – C. URLACHER-BECHT (éds.), *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Paris 2013, pp. 243-259 ; F. E. CONSOLINO, *Le mot et les choses : epigramma chez Sidoine Apollinaire*, dans P. F. MORETTI – R. RICCI – Ch. TORRE (éds.), *Culture and Literature in Latin Late Antiquity. Continuities and Discontinuities*, STTA 13, Turnhout 2015, pp. 69-98. F. E. CONSOLINO, *Sidonius' Shorter Poems*, dans J. A. VAN WAARDEN – G. KELLY (éds.), *The Edinburgh Companion to Sidonius Apollinaris*, Edinburgh 2020, pp. 341-372 arrange les poèmes insérés dans les lettres et les *Carmina minora* même au-delà des limites de la lettre et de la collection d'épigrammes selon le type. Pour des études sur l'épitaphe de la cathédrale de Lyon, voir ci-dessous n. 53.

<sup>6</sup> Cf. Sidon., *epist.* 1, 11, 14 : *Scribere me satiram qui culpam, maxime princeps / banc rogo decernas aut probet aut timeat.* « Que celui qui m'accuse d'écrire une satire le prouve ou craigne ma vengeance ; /

comme un moyen de stratégie politique. Si nous allons jusqu'à la fin du recueil, à la lettre 9, 16, nous avons en contrepartie une autobiographie de Sidoine en 84 vers, dans laquelle il décrit sa vie en détail. Par ce biais, à la fin de sa collection de lettres, Sidoine revient sur sa vie à travers le médium poétique. Telle une paire d'opposés, ces deux poèmes délimitent l'ensemble du recueil de poèmes dont ils forment le cadre. La fin de la collection de lettres et d'épigrammes coïncide donc et se renforce mutuellement.

Le premier livre de lettres consacré à la carrière de Sidoine et surtout à l'apogée de sa carrière comme *praefectus urbi* 468 à Rome, est suivi du livre de l'*otium*<sup>7</sup>. L'*otium*, c'est-à-dire le temps libre, apparaît par ordre de priorité à la deuxième place seulement ; le livre 2 est cependant étroitement lié au livre 1 du *negotium* par une forte intertextualité et l'arrangement des lettres<sup>8</sup>. Le livre de l'*otium* privé, qui se concentre sur les études (*studia*), contient les deux types de poèmes qui sont les plus courants chez Sidoine : l'épithaphe funéraire et l'inscription sur des objets ou des bâtiments (*tituli*). Ces deux types de poèmes se réfèrent aux sept livres de lettres suivants dans lesquels Sidoine les reprend. Ainsi, comme dans les "lettres de parade" de Pline dans son premier livre<sup>9</sup>, on a une annonce préalable des sujets importants qui dominent la collection de lettres. Les deux lettres 2, 8 et 2, 10, qui contiennent les deux épigrammes du deuxième livre, sont également liées par le thème du mariage idéal et le comportement exemplaire des épouses.

Daignez, ô Prince tout puissant, en décider ainsi ». Le texte latin et la traduction sont cités ici et dans le texte suivant d'après A. LOYEN, *Sidoine Apollinaire*, Tome II, Lettres (Livres I-V), Paris 1970.

<sup>7</sup> Sur l'idée d'*otium* dans l'antiquité, voir F. C. EICKHOFF (éd.), *Muße und Rekursivität in der antiken Briefliteratur. Mit einem Ausblick in andere Gattungen*, Tübingen 2016. Pour l'*otium* chez Sidoine, voir J.-M. ANDRÉ, *La Survie de l'otium litteratum chez Sidoine Apollinaire : culture et lyrisme*, dans L. CASTAGNA (éd.), *Quesiti, temi, testi di poesia tardolatina*, Frankfurt a.M. 2006, pp. 63-86. Cf. J. HINDERMANN, « At Leisure with Pliny the Younger : Sidonius's Second Book of the *Epistulae* as a Book of *Otium* », *Journal of Late Antiquity* 13, 2020, pp. 94-116.

<sup>8</sup> Alors que dans l'*epist.* 1, 6, 3, Sidoine renonce à l'*otium* rural du destinataire Eutropius et préfère une vie active à la cour de l'empereur à Rome, dans l'*epist.* 2, 2 Sidoine essaye d'attirer son ami en représentant le style de vie détendu d'une villa rurale. Et alors que dans la première lettre du deuxième livre, son beau-frère Ecdicius est convoqué pour aider avec ses forces militaires, il est montré dans l'*epist.* 2, 2, 15 en train de jouer pacifiquement au ballon avec Sidoine ; cf. HINDERMANN, *At Leisure* [n. 7].

<sup>9</sup> Cf. M. LUDOLPH, *Epistolographie und Selbstdarstellung. Untersuchungen zu den ‚Paradebriefen‘ Plinius des Jüngeren*, Tübingen 1997. Il examine les huit premières lettres dans lesquelles sont annoncés les sujets importants de l'ensemble des lettres de Pline.

Le deuxième livre de lettres de Sidoine : un livre de l'*otium* d'après le modèle du Pline le Jeune

En comparaison des autres livres, il y a peu de lettres dans le livre 2 qui sont explicitement ancrées dans son temps. Sidoine n'adresse pas ses lettres aux évêques comme dans le livre 7 et il fait rarement allusion à la politique, à la religion ou aux questions spécifiques à la Gaule. La majorité des lettres reflètent le style de vie aristocratique romain traditionnel, comme les thèmes de l'amitié (*amicitia*), la vie agréable dans la villa et le temps libre, et inversement, les obligations professionnelles (*otium-negotium*) ainsi que l'importance des études (*studia*).

Pline est l'une des figures de référence les plus importantes pour le deuxième livre de lettres de Sidoine sur l'*otium* romain. Dans la première lettre programmatique du recueil, qui fait allusion à la lettre d'introduction de Pline à ses lettres, Sidoine révèle comment il va traiter les recueils de lettres de ses prédécesseurs<sup>10</sup> :

Diu praecipis, domine maior, summa suadendi auctoritate, sicuti es in his quae deliberabuntur consiliosissimus, ut si quae mihi litterae paulo politiores uaria occasione fluxerint, prout eas causa, persona, tempus elicit, eas omnes retractatis exemplaribus enucleatisque uno uolumine includam, Quinti Symmachi rotunditatem, Gaii Plinii disciplinam maturitatemque uestigiis praesumptuosius insecutus. (2) Nam de Marco Tullio silere melius puto ... (Sidon., *epist.* 1, 1, 1-2)<sup>11</sup>.

Depuis longtemps vous me pressez, Monseigneur – avec la plus grande force de persuasion, car vous êtes du meilleur conseil sur les points qui donneront matière à discussion – de réunir en un volume, après avoir révisé et corrigé les originaux, toutes les lettres qui seraient, parmi celles qui ont coulé de ma plume en diverses occasions, un peu plus châtiées en raison du sujet, de la personne ou de la circonstance qui les ont provoquées, pour suivre de mes pas présomptueux les traces de Symmaque dans son style périodique et celles de Pline le Jeune dans sa science et sa perfection. (2) Je pense qu'il vaut mieux en effet ne pas parler de Cicéron ...

Le programme de Sidoine est très semblable à celui de Pline. En même temps, Sidoine fait attention à ne pas citer littéralement Pline, mais remplace la ter-

<sup>10</sup> Cf. la littérature secondaire mentionnée à la note 1 et L. FURBETTA, *Gioco letterario e realtà : l'esempio dell'epistolario di Sidonio Apollinare*, dans P. CAMMAROSANO – B. DUMÉZIL – S. GIOANNI – L. VISSIÈRE (éds.), *Art de la lettre et lettre d'art. Épistolaire politique III*, EFR-CERM, Trieste, 2016, pp. 9-47, surtout pp. 9-27. Sidoine fait allusion à Pline non seulement dans la première lettre, mais aussi dans beaucoup d'autres, le mentionnant directement par son nom ou traitant des mêmes sujets, cf. Sidon., *epist.* 2, 10, 5 ; 4, 3, 1 ; 4, 22, 2 ; 8, 10, 3 ; 9, 1, 1. Avec 147 lettres, sa collection contient exactement 100 lettres de moins que celles de son prédécesseur.

<sup>11</sup> LOYEN, *Sidoine Apollinaire* [n. 6].

minologie plinienne par ses propres formulations. Pline écrit dans sa lettre d'introduction :

Frequenter hortatus es ut epistulas, si quas paulo curatius scripsissem, colligerem publicaremque. Collegi non seruato temporis ordine (neque enim historiam componebam), sed ut quaeque in manus uenerat. (Plin., *epist.* 1, 1, 1)<sup>12</sup>

Souvent tu m'as engagé à réunir les lettres que j'aurais écrites avec un peu plus de soin et à les publier. Je les ai réunies sans respecter la chronologie (car ce n'est pas une œuvre historique que je voulais composer), mais dans l'ordre où elles me sont tombées sous la main.

Comme le montrent les phrases soulignées, le programme de Sidoine est très semblable à celui de Pline, mais Sidoine ne cite pas Pline littéralement. Sidoine échange les mots soulignés de Pline par un synonyme et maintient ainsi la ligne de pensée plinienne, mais la reproduit dans ses propres mots. Sidoine montre ainsi dès le début de sa collection de lettres qu'il veut reprendre des idées traditionnelles, mais en même temps il établit ses propres priorités. Il traitera également du thème du deuil et de la commémoration d'une défunte dans la lettre 2, 8 et du thème du mariage et de l'inspiration dans la lettre 2, 10.

L'épigramme sur Filimatia (Sidon., *epist.* 2, 8) et la mort de Minicia Marcella (Plin., *epist.* 5, 16)

Le poème inséré dans la lettre 2, 8 est une épigramme sur la défunte matrone Filimatia<sup>13</sup>. C'est la première épigramme de la collection de Sidoine et la seule inscription sur la tombe d'une femme<sup>14</sup>. Avec ce poème, Sidoine s'inscrit dans une longue tradition : les poèmes sur un défunt ou une défunte font partie des formes d'épigrammes les plus anciennes et les plus fréquentes<sup>15</sup>. Leur but est de garder

<sup>12</sup> Le texte latin et la traduction sont cités ici et dans le texte suivant d'après H. ZEHACKER (éd.), *Pline le Jeune, Lettres, tome I, Livres I-III, nouvelle édition. Texte établi, traduit et commenté*, Paris 2009.

<sup>13</sup> La défunte matrone Filimatia est l'épouse du *uir clarissimus* Eriphius, destinataire de Sidon., *epist.* 5, 17 ; cf. J. R. MARTINDALE, *The Prosopography of the Later Roman Empire, Vol. II (A.D. 395-527)*, Cambridge etc. 1980, p. 400. Elle est la fille du *uir illustris* Filimatus, que Sidoine encourage dans l'*epist.* 1, 3 à poursuivre sa carrière. Filimatia est probablement de Lyon comme son père et son mari (cf. Sidon., *epist.* 1, 3, 2) et de foi chrétienne comme son père, qui fait une cérémonie pour saint Juste (Sidon., *epist.* 5, 17, 3-7).

<sup>14</sup> Les autres épigrammes insérées sont les épigrammes 3, 12, 5 pour le grand-père de Sidoine ; 4, 11, 6 pour Claudien Mamert et 7, 17, 2 pour Saint Abraham. La lettre 8, 11, 3 sur la mort de Lampridius est en fait une épigramme, mais sous la forme d'une adresse d'Apollon à Thalie. Cf. le tableau p. 95.

<sup>15</sup> Voir les livres 7 et 8 de l'*Anthologie Grecque*. Pour l'histoire de l'épigramme, voir H. WIEGAND,



vivant le souvenir des morts et de rendre leurs noms immortels, réconfortant ainsi leurs proches. La brièveté et la concentration sur la louange du défunt distinguent l'inscription des autres formes de lamentation. Dans les épitaphes chrétiennes, les mœurs et les actes des morts sont également loués et la mort est accusée, mais en même temps, on trouve du réconfort dans l'espoir de l'au-delà.

Sidoine ne commence pas sa lettre 2, 8 sur la mort de Filimatia par l'épitaphe, mais l'incorpore dans sa lettre en faisant référence à la lettre 5, 16 de Pline le Jeune, qui est également dédiée à la mort d'une jeune femme, Minicia Marcella<sup>16</sup>. Filimatia et Minicia Marcella sont proches de Sidoine et Pline parce qu'elles sont des filles d'amis. Dans les deux lettres, l'accent est mis sur la relation étroite entre le père et la fille. Les mères sont décédées et les jeunes filles assument déjà le rôle de la maîtresse de maison en raison de leur caractère exemplaire. La lettre de Sidoine commence comme suit :

Maestissimus haec tibi nuntio. Decessit nudius tertius non absque iustitio matrona Philomathia<sup>17</sup>, morigera coniunx, domina clemens, utilis mater, pia filia, cui debuerit domi forisque persona minor obsequium, maior officium, aequalis adfectum. Haec cum esset unica iam diu matris amissae, facile diuersis blandimentorum generibus effecerat, ne patri adhuc iuueni subolis sexus alterius desideraretur. Nunc autem per subita suprema uirum caelibatu, patrem orbitate confodit. His additur, quod quinque liberum parens immaturo exitu reddidit infortunatam fecunditatem. Qui paruuli si matre sospite perdidissent iam diu debilem patrem, minus pupilli existimarentur. (*epist.* 2, 8, 1)

C'est avec une profonde tristesse que je t'apporte cette nouvelle. Avant-hier est décédée – non sans provoquer un deuil général – Dame Filimatia, qui fut une épouse modèle, une maîtresse de maison indulgente, une mère dévouée, une fille affectueuse et qui méritait bien chez elle comme au dehors le respect de ses inférieurs, l'obligeance de ses supérieurs, l'affection des ses égaux. Unique enfant d'une mère

*Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, I, A-G, s.v. « Epitaph – Grabinschrift », coll. 475-476 ; G. PFOHL, *RAC*, XII, 1983, s.v. « Grabinschrift I (griechisch) », coll. 467-514 ; Ch. PIETRI, *RAC*, XII, 1983, s.v. « Grabinschrift II (lateinisch) », coll. 514-590.

<sup>16</sup> Cf. MASCOLI, *L'elogio funebre* [n. 5], p. 157 : « chiaramente modellato su Plinio » ; M. BONJOUR, *Discrétion mondaine ou réserve chrétienne ? Les femmes chez Sidoine Apollinaire*, dans D. PORTE – J.-P. NÉRAUDAU (éds.), *Hommages à Henri Le Bonniec : Res sacrae*, Bruxelles 1988, pp. 40-52 : 48-49. Voir L. FURBETTA, *Rhétorique du 'petit' dans les épigrammes de Sidoine Apollinaire : stratégies littéraires et enjeux politiques*, dans D. MEYER – C. URLACHER-BECHT (éds.), *La rhétorique du "petit" dans l'épigramme grecque et latine de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Paris 2017, pp. 251-266 : 255-258 pour la relation avec des autres lettres de Pline (*epist.* 8, 5 ; 9, 9, 2 ; 7, 4, 8-10).

<sup>17</sup> L'orthographe dans tous les manuscrits est « Filimatia », qui est maintenue par Ch. LÜTJOHANN (éd.), *Gaii Solii Apollinaris Sidonii epistulae et carmina*, Berlin 1887, p. 29. LOYEN, *Sidoine Apollinaire* [n. 6], p. 61, se référant à une conjecture de Wilamowitz, change « Filimatia » en « Philomathia ».

disparue depuis longtemps déjà, elle était facilement parvenue, par toutes sortes de gentilleses, à empêcher que son père encore jeune ne regrettât l'absence d'un rejeton de l'autre sexe. Mais aujourd'hui, par ce trépas soudain, elle porte un coup cruel à la fois à son mari qu'elle plonge dans le veuvage et à son père qu'elle laisse sans enfants. Ajoutons à cela que, mère de cinq enfants elle a, par cette fin prématurée, fait de sa fécondité un malheur. Si ces tout petits avaient gardé leur mère et perdu leur père qui est depuis longtemps déjà de santé délicate, on les jugerait moins orphelins.

Sidoine rappelle avec la première phrase de sa lettre (*maestissimus haec tibi nuntio*) la lettre de Pline sur la mort de la fille de Fundanus, Minicia Marcella (Plin., *epist.* 5, 16, 1) qui commence comme suit : *Tristissimus haec tibi scribo Fundani nostri filia minore defuncta* (« C'est avec une immense tristesse que je t'écris, après la mort de la plus jeune fille de notre ami Fundanus »)<sup>18</sup>. Ailleurs Sidoine utilise dans ses lettres *tristis* (douze fois), mais uniquement ici, il emploie *maestus*, c'est-à-dire qu'il choisit à mon avis consciemment un autre adjectif que Pline<sup>19</sup>. Il utilise aussi un autre verbe, *nuntio* au lieu du *scribo* chez Pline, mais il conserve la structure de toute la phrase, comme il l'a annoncé dans sa lettre programmatique initiale.

Dans la deuxième partie de la phrase, Sidoine fournit une caractérisation de la défunte (*matrona Philomathia, morigera coniunx, domina clemens, utilis mater, pia filia*). Ce qui est frappant, c'est que Filimatia réunit en elle des personnes d'âges et de rôles différents et se comporte de manière exemplaire à tous égards. Elle incorpore toutes les valeurs traditionnelles qu'est censée avoir une femme de son statut. Elle est à la fois matrone, épouse, maîtresse de maison, mère et fille, et remplit chacun de ces rôles de manière exemplaire. Le lien entre les différents rôles et les adjectifs positifs correspondants est souligné par la position chiasique des quatre premiers éléments<sup>20</sup>. On a un mélange similaire de quatre rôles féminins chez Pline, également au début de la lettre (*epist.* 5, 16, 2) : *Nondum annos XIII impleverat, et iam illi anilis prudentia, matronalis grauitas erat et tamen suauitas puellaris cum uirginali uerecundia* (« Bien qu'elle n'ait pas encore quatorze ans elle possédait déjà la sagesse d'une femme âgée,

<sup>18</sup> Le texte latin et la traduction sont cités ici et dans le texte suivant d'après H. ZEHNACKER – N. MÉTHY (éds.), *Pline le Jeune, Lettres, Livres IV-VI, nouvelle édition. Texte établi, traduit et commenté*, Paris 2011.

<sup>19</sup> *Maestus* apparaît dans Sidon., *epist.* 8, 9, 5 v. 50. Le superlatif de *maestus* est également utilisé dans Sidon., *epist.* 5, 6, 1 à propos d'un veuf.

<sup>20</sup> Cf. aussi la description de l'épouse de Tonantius Ferreolus, Papiantilla dans Sidon., *carm.* 24, 37-43 ; WOLFF, *Sidoine Apollinaire* [n. 3], p. 209 ; S. SANTELLA, *Sidonio Apollinare. Carme 24 : Propempticon ad libellum. Introduzione, traduzione e commento*, Bari 2002, pp. 90-94. Pour les vertus féminines des inscriptions funéraires romaines en général, voir W. RIESS, *Rari exempli femina : Female Virtues on Roman Funerary Inscriptions*, dans S. L. JAMES – S. DILLON (éds.), *A Companion to Women in the Ancient World*, Chichester 2012, pp. 491-501.

la dignité mêlée à la pudeur d'une jeune fille »). Bien que la fille décédée Minicia n'eût pas encore atteint les quatorze ans, elle apparaît comme une vieille femme, matrone, fille et vierge<sup>21</sup>. Filimatia et Minicia se caractérisent par le fait qu'elles savent exactement comment se comporter avec les autres, en fonction de leur âge, de leur statut et de leur sexe. Les pères des deux femmes jouent pour toutes les deux un rôle particulier, parce qu'ils exercent aussi le rôle de mère. Filimatia s'était retrouvée seule avec lui après la mort de sa mère. Sidoine suggère que, si le père ne s'est pas remarié et a ainsi renoncé à avoir un héritier, c'est en raison du caractère exemplaire de Filimatia, qui prend la place d'un fils<sup>22</sup>. Minicia et sa sœur aînée semblent également être des demi-orphelines. Pline ne parle pas de la mère, mais souvent du père<sup>23</sup>. Minicia est l'image de son père, tant du point de vue de son apparence que de son caractère et de ses intérêts. Elle lit et étudie comme lui avec diligence, et elle est courageuse et calme dans sa maladie<sup>24</sup>. Pline lui attribue des vertus telles que *temperantia*, *patientia* et même *constantia*, c'est-à-dire modération, patience et constance, et la transforme en fils en la décrivant parallèlement au père. Les deux auteurs choisissent donc une femme particulièrement digne de lui dédier une lettre et une épigramme funéraire. Avec leurs honorables "épitaphes" en prose, les deux formulent en même temps un code de conduite normatif.

Bien que Sidoine soit lui aussi personnellement affecté par un deuil récent<sup>25</sup>, il écrit en plus à la hâte une véritable épitaphe à la demande du père de Filimatia<sup>26</sup>. Pour Sidoine, la consolation est un devoir d'amitié, auquel il oblige aussi son destinataire Desideratus à la fin de la lettre (*epist.* 2, 8, 3) : *debes enim consolationis*

<sup>21</sup> Voir C. KLODT, « *Patrem mira similitudine excriscerat*. Plinius' Nachruf auf eine perfekte Tochter (*epist.* 5,16) », *Gymnasium* 119, 2012, pp. 23-61: 32, 55-56 ; HINDERMANN, *Grabepigramm* [n. 30]. Selon son épitaphe (CIL 6.16631), Minicia est morte à l'âge de douze ans, onze mois et sept jours. Pour les dates contradictoires, voir J. BODEL « Minicia Marcella : Taken before her time », *The American Journal of Philology* 116, 1995, pp. 453-460. Pour le mélange des rôles féminins, voir aussi Plin., *epist.* 8, 5, 1 et de même 6, 26, 1 sur les rôles masculins.

<sup>22</sup> Sidon., *epist.* 2, 8, 1. Pour le bouleversement ou l'inversion des rôles de genre après le décès d'un conjoint, cf. aussi Sidon., *epist.* 4, 9, 4 sur Vettius.

<sup>23</sup> Plin., *epist.* 5, 16, 3.4.7.8.9. Outre son père, Pline nomme aussi ses amis, les infirmières, les éducateurs, les enseignants et les médecins, à qui la jeune fille a montré du respect en fonction de leur statut social (Plin., *epist.* 5, 16, 3) : *pro suo quemque officio diligebat* « elle avait de l'affection ... différemment selon la fonction de chacun ».

<sup>24</sup> Comparez la description de la fille (Plin., *epist.* 5, 16, 3) *quam studioso, quam intellegenter lectitabat !* « que d'application, que d'intelligence dans l'étude » avec la description du père dans l'*epist.* 5, 16, 8.

<sup>25</sup> Sidon., *epist.* 2, 8, 1 : *decessit nudius tertius* « avant-hier est décédée » ; 2, 8, 2 : *planctu prope calente* « alors que ma douleur était presque encore dans tout son feu ».

<sup>26</sup> Pour une prise de position similaire à propos de l'écriture en hâte d'un poème sur la tombe d'un ami (Claudien Mamert), cf. Sidon., *epist.* 4, 11, 7. En ce qui concerne l'épitaphe de son défunt grand-père, Sidoine conteste également l'écriture rapide, cf. Sidon., *epist.* 3, 12, 4.

*officium duorum civium domibus afflictis* (« Tu dois en effet remplir ton devoir de condoléance auprès des familles affligées de deux de tes concitoyens »).

Au-delà de l'occasion immédiate, l'inscription sur la pierre tombale, Sidoine prévoit de publier également son épigramme dans un recueil d'épigrammes et demande donc au destinataire de la lettre, Desideratus, son avis sur la qualité du poème (*epist.* 2, 8, 2) :

Post quae precatu parentis orbatu nenia funebrem non per elegos sed per hendecasyllabos marmori incisam planctu prope calente dictavi. Quam si non satis improbas, ceteris epigrammatum meorum uoluminibus applicandam mercennarius bybliopola suscipiet ; si quod secus, sufficit saxo carmen saxum contineri.

Après la cérémonie, à la prière du père en deuil, j'ai composé, alors que ma douleur était presque encore dans tout son feu, un chant funèbre, non en vers élégiaques mais en hendécasyllabes, qui a été gravé dans le marbre. Si tu ne le désapprouves pas trop, le libraire qui est à mon service se chargera de l'adjoindre aux autres rouleaux de mes petits poèmes ; s'il en est autrement, il suffit que des vers froids comme marbre soient conservés dans le marbre.

En fait, ce poème n'a pas été conservé dans le recueil de *Carmina minora* de Sidoine<sup>27</sup>. Cela a donné lieu à un grand débat dans la recherche sur la façon dont ce recueil de poèmes perdu a été réalisé et quand il a été publié<sup>28</sup>. Un autre point controversé est de savoir quelles épitaphes de Sidoine ont été conçues comme une inscription sur une pierre tombale et lesquelles ont été composées comme épitaphes littéraires<sup>29</sup>. Comme je l'écrivais au début, le point de vue selon lequel Sidoine combine consciemment son poème de deuil avec une lettre de deuil et les publie ensemble dans son deuxième volume de lettres me semble plus éclairant, indépendamment d'une éventuelle publication ultérieure avec d'autres poèmes. Bien que Sidoine ait eu un modèle chrétien avec Jérôme pour la combinaison de la lettre funéraire et de l'épitaphe, dans sa première lettre programmatique avec épigramme

<sup>27</sup> Pour la nouvelle datation des *Carmina* au début des années 460 voir G. KELLY, *Dating the Works of Sidonius*, dans J. A. VAN WAARDEN – G. KELLY (éds.), *The Edinburgh Companion to Sidonius Apollinaris*, Edinburgh 2020, pp. 166-194.

<sup>28</sup> *Ceteris uoluminibus* se réfère éventuellement à d'autres recueils de poèmes occasionnels qui sont perdus, cf. la discussion dans CONSOLINO, *Le mot et les choses* [n. 5], pp. 81-83 ; CONSOLINO, *Sidonius' Shorter Poems* [n. 5] ; FURBETTA, *Rhétorique* [n. 16] ; J. A. VAN WAARDEN, *Writing to Survive, a Commentary on Sidonius Apollinaris, Letters Book 7, Volume 1 : The Episcopal Letters 1-11*, Leuven etc. 2010, p. 9 n. 14 ; S. CONDORELLI, *Il poeta doctus nel V secolo d.C. Aspetti della poetica di Sidonio Apollinare*, Napoli 2008, pp. 193-194 ; S. SANTELLA, « Sidonio Apollinare ed i *bybliopola* », *InvLuc* 22, 2000, pp. 217-239 : 221-222.

<sup>29</sup> Cf. WOLFF, *Sidoine Apollinaire* [n. 3], pp. 216-217 ; CONSOLINO, *Sidonius' Shorter Poems* [n. 5].

jointe, il se place dans la tradition classique et suit les anciens auteurs Pline, Martial et Ausone avec la combinaison de la lettre funéraire et de l'épithaphe<sup>30</sup>.

La question posée au destinataire, à savoir s'il pense que le poème est suffisamment bon pour une autre publication, me semble mue par une modestie affectée. Après tout, le poème est déjà gravé dans la pierre (*marmoris incisam*), ce que Sidoine souligne avec sa formulation *sufficit saxo carmen saxaeum contineri*, rappelant les célèbres vers d'Horace *exegi monumentum aere perennius* (« J'ai construit un monument plus durable que le fer »)<sup>31</sup>. Avec l'expression *saxo ... saxaeum*, Sidoine fait allusion de façon ludique à la qualité de son poème, *saxaeus* signifiant « composé ou fait de pierres ou de roches »<sup>32</sup> et, au sens figuré, « comme des roches de taille ou de dureté », « insensibles »<sup>33</sup>. L'idée est : Si Desideratus ne pense pas que le poème est réconfortant, il restera un poème gravé dans la pierre et ne sera pas publié dans le recueil<sup>34</sup>. Sidoine fait ainsi allusion à l'idée de la tombe comme une maison de pierre et relie la métaphore à l'effet produit par le poème sur le destinataire<sup>35</sup>. Comme Pline, Sidoine transforme lui aussi son deuil en littérature. Mais alors que Pline présente cette stratégie de maîtrise de soi dans le genre de la lettre philosophique<sup>36</sup>, Sidoine ajoute une épithaphe à la lettre comme preuve de son attitude mesurée.

Sidoine attire l'attention du lecteur sur le mètre particulier employé : il n'a pas écrit le poème funéraire dans le distique élégiaque plaintif, qui était habituel pour la

<sup>30</sup> Hier., *epist.* 108. J. HINDERMANN, *Grabepigramm und Trauerbrief (Plinius der Jüngere, Martial, Ausonius, Hieronymus und Sidonius Apollinaris)*, dans Th. FÖGEN – N. MINDT (éds.), *Brief und Epigramm : Bezüge und Wechselwirkungen zwischen zwei Textsorten in Antike und Mittelalter*, Berlin-Boston (à paraître). Pour la connaissance approfondie d'Ausone par Sidoine, voir L. FURBETTA, « Tracce di Ausonio nelle lettere di Sidonio Apollinare (appunti di lettura) », *Incontri di filologia classica* 14, 2014-2015, pp. 107-133 ; L. FURBETTA, *Présence d'Ausone dans les panégyriques de Sidoine Apollinaire*, dans É. WOLFF, *Ausone en 2015 : bilan et nouvelles perspectives*, Paris 2018, pp. 349-366 ; M. SQUILLANTE, *Dalla poetandi ineptia di Ausonio alle nugae poetarum cantilenosae di Sidonio Apollinare*, dans É. WOLFF, *Ausone en 2015 : bilan et nouvelles perspectives*, Paris 2018, pp. 367-376.

<sup>31</sup> Hor., *car.* 3, 30, 1 ; cf. Plin., *epist.* 2, 3, 7 ; Vitruv., 8, 3, 22.

<sup>32</sup> OLD s.v. 1696, 1 ; cf. Sidon., *epist.* 2, 10, 4 v. 21.

<sup>33</sup> OLD s.v. 1696, 4-5.

<sup>34</sup> Mais cette interprétation est controversée. CONDORELLI, *Gli epigrammi funerari* [n. 5], p. 261 comprend le passage différemment : si la famille de la défunte aime le poème, il sera gravé dans la pierre, sinon il sera inclus dans la collection de poèmes de Sidoine. Selon MASCOLI, *L'elogio funebre* [n. 5], pp. 162-163, les formes verbales *marmoris incisam ... dictavi* ne permettent pas de dire si le poème est déjà gravé dans la pierre ou s'il le fut seulement après la décision de Desideratus.

<sup>35</sup> Cf. MASCOLI, *L'elogio funebre* [n. 5], p. 163. Dans CIL., XIII, 2104 la tombe s'appelle *domus saxea*, « une maison de pierre ».

<sup>36</sup> J. HINDERMANN, *Beispielhafte männliche Trauer in Plinius' Epistulae. Zum Normdiskurs römischer Konsolation*, dans S. PLOTKE – A. ZIEM (éds.), *Sprache der Trauer. Verbalisierung einer Emotion in historischer Perspektive*, Heidelberg 2014, pp. 285-303 ; HINDERMANN, *Grabepigramm* [n. 30].

poésie funéraire épigraphique, mais en hendécasyllabes, le mètre favorisé par Pline et Martial<sup>37</sup>. Ce mètre est en fait synonyme de poésie ludique, mais Sidoine l'emploie aussi comme ici pour des sujets sérieux (*epist.* 2, 8, 3) :

hoc enim epitaphion est :  
 Occasu celeri feroque raptam  
 gnatis quinque patrique coniugique  
 hoc flentis patriae manus locarunt  
 matronam Philomathiam sepulchro.  
 O splendor generis, decus mariti, 5  
 prudens, casta, decens, seuera, dulcis  
 atque ipsis senioribus sequenda,  
 discordantia quae solent putari  
 morum commoditate copulasti :  
 nam uitae comites bonae fuerunt 10  
 libertas grauis et pudor facetus.  
 Hinc est quod decimam tuae saluti  
 uix actam trieteridem dolemus  
 atque in temporibus uigentis aevi  
 iniuste tibi iusta persoluta. 15

Voici donc cette épitaphe : « Ravie par un trépas rapide et cruel à ses cinq enfants, à son père et à son époux, Dame Filimatia repose dans ce tombeau où l'ont déposée les mains de ses compatriotes en pleurs. Ô splendeur de ta race, honneur de ton mari, toi qui fus sage, chaste, gracieuse, sévère, douce et digne d'être écoutée par les vieillards eux-mêmes, tu as, grâce à l'amabilité de ton caractère, uni des choses qui passent d'ordinaire pour discordantes, car les compagnes de ta vie vertueuse furent une liberté tempérée par le sérieux et une réserve qui savait être spirituelle. C'est pourquoi nous déplorons que tu aies à peine dépassé la trentième année de ton existence et qu'à la fleur de ton âge nous ayons eu – bien injustement – à te rendre les justes et derniers honneurs qui étaient dus à ta personne. »

<sup>37</sup> Les hendécasyllabes sont également utilisés chez Sidoine dans l'*epist.* 2, 10, 4 (*titulus* pour la cathédrale de Lyon, voir ci-dessous) ; 3, 12, 5 (épitaphe pour le grand-père de Sidoine) ; 4, 11, 6 (épitaphe pour Claudien Mamert) ; 8, 9, 5 (à propos de la cour d'Euric) ; 8, 11, 3 (poème pour Lampridius) ; *carm.* 9 ; 12 ; 13, 21-40 ; 14 ; 23 ; 24 et mentionnés dans *epist.* 5, 8, 1 ; 8, 4, 2 ; 8, 11, 5 ; 9, 13, 2 v. 1 ; 9, 15, 1 ; 9, 16, 3 v. 37-38 ; cf. AMHERDT, *Sidoine Apollinaire* [n. 3], p. 284 ; CONDORELLI, *Il poeta doctus* [n. 28], pp. 10 ; 194 ; CONDORELLI, *Gli epigrammi funerari* [n. 5], p. 276 n. 57 ; WOLFF, *Sidoine Apollinaire* [n. 3], pp. 208-209 ; SANTELLA, *Sidonio Apollinare. Carme 24* [n. 20], p. 43 n. 51 ; CONSOLINO, *Sidonius' Shorter Poems* [n. 5] ; FURBETTA, *Rhétorique* [n. 16], pp. 253-254. L'épitaphe en 7, 17, 2 sur Abraham est écrite dans le mètre élégiaque.

De manière typique dans une épitaphe sur une femme, Sidoine souligne le statut social de Filimatia et son rôle dans la structure familiale : elle est la mère de cinq enfants et une épouse bien-aimée. Les motifs de l'épitaphe sont classiques et ne révèlent rien du fait que Filimatia était chrétienne. En même temps, il note la sympathie du public pour la mort d'une femme. Filimatia est enterrée avec les honneurs publics et une sympathie généralisée : sa patrie personnifiée l'enterre de ses propres mains (*flentis patriae manus locarunt*)<sup>38</sup>. Sidoine reprend ainsi le début de la lettre (*epist.* 2, 8, 1-2) où il décrit les funérailles publiques de Filimatia et la grande tristesse, qui se transmet aussi aux étrangers et provoque la suspension des affaires publiques. Les quatre premiers vers de l'épitaphe offrent donc une description de sa mort dont le contenu ne diffère pas du texte en prose. La *laudatio* des sept vers suivants, les vers cinq à onze, n'ajoutent rien de nouveau non plus en termes de contenu. Sidoine fait de nouveau référence aux différents rôles et caractéristiques de Filimatia comme il l'a fait dans sa lettre. La formulation présente des parallèles avec la description que donne Ausone de sa mère décédée dans les *Parentalia* : comme Filimatia, elle est appelée *morigera uxor* (Sidon., *epist.* 2, 8, 1 *morigera coniunx*)<sup>39</sup>. Le poème sur Filimatia se termine par la plainte que la défunte est décédée trop tôt, à l'âge de 30 ans. Avec sa circonscription poétique des trente années vécues par Filimatia, Sidoine se réfère au début de la lettre, où il ne mentionne que sa mort prématurée. C'est donc la seule information supplémentaire que donne l'épitaphe par rapport à la lettre en prose qui l'encadre<sup>40</sup>. La formulation *decimam uix actam trieteridem* avec la paraphrase poétique de ses trente ans rappelle là encore diverses épitaphes poétiques de Martial et Stace par exemple<sup>41</sup>, mais aussi d'Ausone qui, dans ses *Parentalia*, utilise souvent des paraphrases artistiques pour indiquer l'âge auquel ses parents sont morts<sup>42</sup>.

Comme l'épitaphe sur Filimatia n'offre guère de contenu nouveau en dehors des informations que Sidoine nous a déjà fournies dans sa lettre<sup>43</sup>, le poème apparaît comme un témoignage de la poésie de Sidoine. Le lecteur peut, dans une certaine mesure, contrôler et comprendre comment Sidoine transforme la biographie de la

<sup>38</sup> Ces honneurs sont étonnants pour l'enterrement d'une femme, cf. MASCOLI, *L'elogio funebre* [n. 5], p. 164.

<sup>39</sup> Auson., *parent.* 2, 3 ; HINDERMANN, *Grabepigramm* [n. 30].

<sup>40</sup> Sidon., *epist.* 2, 8, 1 : *quinque liberum parens inmaturo exitu reddidit infortunatam fecunditatem*. « Mère de cinq enfants elle a, par cette fin prématurée, fait de sa fécondité un malheur. ».

<sup>41</sup> *Trieteris*, « une période de trois ans » (*OLD* s.v. 1974, 1), est attestée plusieurs fois chez Martial, y compris dans une épitaphe funéraire (Mart. 10, 53, 3) et dans le poème consolatoire de Stace (*silu.* 2, 6, 72).

<sup>42</sup> Cf. e.g. Auson., *parent.* 1, 4 ; 6, 9 ; 9, 8 ; 9, 25-26 ; 12, 11.

<sup>43</sup> Cf. WOLFF, *Sidoine Apollinaire* [n. 3], p. 208.

Filimatia en une épitaphe et la condense poétiquement<sup>44</sup>. Sidoine renouvelle la tradition littéraire en combinant le genre existant de l'épitaphe funéraire sur les parents et amis, tel qu'on le connaît par Ausone, avec une lettre philosophique de deuil comme on en trouve chez Pline. Sidoine innove également en choisissant un nouveau mètre, l'hendécasyllabe, qui n'est pas associé traditionnellement au geste de plainte.

Comme Pline, Sidoine surmonte son chagrin au moyen des études et, grâce à un contrôle rationnel, il est capable d'accomplir le devoir d'amitié en réconfortant le père de Filimatia. L'épitaphe insérée dans la lettre devient ainsi le témoignage non seulement de sa poésie, mais aussi de sa maîtrise de soi. L'épitaphe, qui est la forme d'épigramme la plus utilisée par Sidoine dans ses lettres, lui permet ainsi d'exprimer deux préoccupations importantes. Elle le présente, d'une part, comme un ami estimé et précieux qui remplit les devoirs de son ami et, d'autre part, comme un poète doué qui, grâce à sa poésie, peut continuer de faire vivre des amis de choix au-delà de la mort.

Le lien entre le mariage et l'inspiration : Sidon., *epist.* 2, 10

Les lettres 2, 8 et 2, 10 ne sont pas seulement liées par le fait qu'elles contiennent chacune une épigramme : elles le sont aussi sur le plan thématique, puisque les deux lettres traitent d'un point de vue normatif du sujet du mariage et surtout de la femme. Sidoine adresse la lettre à son ami Hesperius<sup>45</sup>, un jeune homme instruit et intéressé, à l'occasion de son mariage avec une femme dont Sidoine ne mentionne ni le nom ni l'origine. Sidoine commence la lettre en louant l'éducation d'Hesperius et ses études. Son amour pour Hesperius est basé sur le goût d'Hesperius pour la littérature. Ensuite, Sidoine exprime le plaisir qu'il éprouve pour les jeunes talents et ses efforts pour la langue latine. Parce que Hesperius le lui a demandé, il lui envoie un poème que Sidoine a écrit à la demande de l'évêque Patiens<sup>46</sup> :

<sup>44</sup> Sidoine poursuit également cette stratégie avec ses autres épitaphes, à l'exception de celle de saint Abraham, cf. WOLFF, *Sidoine Apollinaire* [n. 3], pp. 211-212 ; AMHERDT, *Sidoine Apollinaire* [n. 3], pp. 282-283.

<sup>45</sup> Dans l'*epist.* 4, 22, 1 Sidoine l'appelle *uir magnificus Hesperius, gemma amicorum litterarumque* (« le brillant Hespérius, la perle des amis et de notre littérature ») et l'estime hautement en raison de son intérêt littéraire. A. COŞKUN, *Die gens Ausoniana an der Macht. Untersuchungen zu Decimus Magnus Ausonius und seiner Familie*, Oxford 2002, p. 175 suggère qu'Hesperius est un descendant d'Ausone, dont le fils s'appelle aussi Hesperius.

<sup>46</sup> Patiens fut évêque de Lyon à partir de 449/50 et il mourut peu après 480. Il est aussi le destinataire de l'*epist.* 6, 12. Selon cette lettre, il a fondé ou rénové plusieurs églises (*epist.* 6, 12, 3-4) et a généreusement aidé avec ses propres ressources pendant une famine après les invasions (*epist.* 6, 12, 5). Sidoine mentionne Patiens aussi dans l'*epist.* 3, 12, 3 et 4, 25. Voir F.-M. KAUFMANN, *Studien*



Huius igitur aedis extimis rogatu praefati antistitis tumultuarium carmen inscripsi trochaeis triplicibus adhuc mihi iamque tibi perfamiliaribus. Namque ab hexametris eminentium poetarum Constantii et Secundini uicinantia altari basilicae latera clarescunt, quos in hanc paginam admitti nostra quam maxime uerecundia uetat, quam suas otiositates trepidanter edentem meliorum carminum comparatio premit. (4) Nam sicuti nouam nuptam nihil minus quam pulchrior pronuba decet, sicuti ... (*epist.* 2, 10, 3-4)

Pour l'abside de ce temple j'ai écrit, à la prière du susdit prélat, un poème composé à la hâte dans le mètre du triple trochée, qui m'est encore très familier, comme il l'est déjà à toi-même. Les côtés de la basilique qui avoisinent l'autel resplendissent en effet des hexamètres des éminents poètes, Constantius et Secundinus, qu'un sentiment de pudeur nous interdit absolument d'accueillir dans cette page : car au moment de publier (avec quelle appréhension !) ces fruits de mon loisir, je me sens tout petit de la comparaison avec de meilleurs poèmes. (4) De même en effet que rien ne sied moins à une nouvelle mariée qu'une demoiselle d'honneur plus belle qu'elle ...

Sidoine explique que son épigramme sera placée dans la cathédrale à Lyon et la cite dans la lettre. Comme dans la lettre 2, 8, Sidoine ajoute ses réflexions sur la matérialité et le mètre du poème et, dans une posture d'humilité, des réflexions sur sa valeur. Le poème de Sidoine n'apparaît pas seul sur le mur de l'église, mais au voisinage de deux autres textes. Sidoine mentionne avec admiration les deux autres poètes, Constantius et Secundinus<sup>47</sup>, dont les vers sont inscrits sur les parois latérales de l'abside. Dans sa posture familière de modestie<sup>48</sup>, Sidoine déprécie aussi ses propres vers écrits dans le mètre du triple trochée par rapport aux hexamètres des deux autres poètes. Alors qu'il dépeint ces derniers comme sérieux et célèbres

*zu Sidonius Apollinaris*, Frankfurt 1995, pp. 330-331 ; LOYEN, *Sidoine Apollinaire* [n. 6], pp. XXVIII-XXIX.

<sup>47</sup> Constantius, prêtre à Lyon, est le destinataire de la prestigieuse *epist.* 1, 1 (ainsi que le destinataire des *epist.* 3, 2 ; 7, 18 ; 8, 16), de naissance noble (*epist.* 3, 2, 3), loué comme un orateur exceptionnel (*epist.* 9, 16, 1) et un protecteur soucieux de promouvoir les écrivains et la littérature (*epist.* 1, 1, 3). Sidoine lui dédie ses sept premiers livres d'épîtres ainsi que le neuvième ; cf. MARTINDALE, *The Prosopography* [n. 13], p. 320 n. 10 ; F.-M. KAUFMANN, *Studien zu Sidonius* [n. 46], pp. 294-295 ; LOYEN, *Sidoine Apollinaire* [n. 6], pp. XXXI-XXXII ; J. A. VAN WAARDEN, *Writing to Survive, a Commentary on Sidonius Apollinaris Letters Book 7, Volume 2 : The Ascetic Letters 12-18*, Leuven etc. 2016, pp. 253-254. Secundinus est le destinataire de l'*epist.* 5, 8, où Sidoine loue sa poésie et évoque sa vie à la cour burgonde de Lyon ; cf. KAUFMANN, *Studien zu Sidonius* [n. 46], pp. 146 n. 383 ; 346-347 ; W. SCHETTER, « Der gallische Dichter Secundinus », *Philologus* 108, 1964, pp. 153-156 ; MARTINDALE, *The Prosopography* [n. 13], p. 985 n. 3.

<sup>48</sup> Cf. Sidon., *epist.* 2, 2, 7 ; 2, 9, 10 et le commentaire de J. HINDERMAN, *Sidonius Apollinaris, The second book of his Epistles* (à paraître) ; CONSOLINO, *Sidonius' Shorter Poems* [n. 5] sur Sidon., *carmin.* 29.

(*eminentes*) et qualifie leurs poèmes de meilleurs (*meliora*), son poème est un produit de son *otium*, de son temps libre<sup>49</sup>. Pourtant, le poème de Sidoine a été sauvé par son insertion dans la lettre, tandis que les deux autres poèmes sont perdus, paradoxalement parce que Sidoine trouvait les poèmes de ses voisins trop bons pour les citer dans sa lettre. Comme dans le poème 2, 8, c'est le parchemin, et non la pierre permanente, qui assure la conservation du poème. Et comme pour le poème sur Filimatia sur la pierre tombale, la lecture du poème dans l'église serait différente de celle qu'on en fait maintenant dans le cadre d'une lettre. De même que l'épithaphe de Filimatia est en contact avec les autres épithaphe de la collection de lettres, cette inscription introduit elle aussi un certain nombre d'autres inscriptions sur les bâtiments et objets<sup>50</sup>.

Par le choix des mots, Sidoine prépare le lecteur au texte de la lettre suivante et à son poème : Sidoine compare sa poésie et celle des deux autres poètes à une mariée et sa demoiselle d'honneur. Il associe donc le poème à l'occasion de la lettre pour féliciter Hesperius pour son mariage. En même temps, il annonce avec le verbe *claresco* (« devenir brillant ou clair ») son propre poème sur la lumière et la splendeur de l'église<sup>51</sup>. Les trois poèmes offrent une sorte d'éclairage textuel de l'espace ecclésial. En même temps, Sidoine fait référence aux paragraphes cinq et six de la lettre qui traitent de la signification des épouses en tant que porteuses de lumière.

L'épigramme, que Sidoine insère dans sa lettre, est composé de 30 trente vers, là encore en hendécasyllabes<sup>52</sup>. Comme il existe plusieurs études détaillées de ce poème<sup>53</sup>, je me concentrerai ici uniquement sur les éléments qui soutiennent ma

<sup>49</sup> Le mot *otiositas*, « loisir, oisiveté » (*TLL* 9.2 : 1166, 17-22), est latin tardif et rare, son pluriel dans le sens de « poème » n'est attesté qu'ici, cf. Ov., *trist.* 2.224 : *otia nostra* (« mes loisirs »).

<sup>50</sup> Voir AMHERDT, *Sidoine Apollinaire* [n. 3], pp. 224-226, qui la compare à l'*epist.* 4, 8 et 4, 18. L'*epist.* 4, 18, où Sidonius écrit aussi un poème sur l'ordre d'un évêque, est particulièrement proche. Ce poème, comme celui-ci, va être inscrit dans une église, à Tours. Pour une comparaison intratextuelle de ces trois lettres, voir M. C. FERNÁNDEZ LÓPEZ, *Sidonio Apolinar, Humanista de la Antigüedad Tardía : Su correspondencia*, *Antigüedad y Cristianismo* 11, Murcia 1994, pp. 51-53, qui les divise en *captatio*, *narratio*, *petitio*, *conclusio*. Les trois lettres jouent sur le topos selon lequel le poème a été écrit à la demande de quelqu'un d'autre (le motif *iubes-pareo*).

<sup>51</sup> Le verbe est également utilisé dans Sidon., *epist.* 1, 8, 3 ; 3, 8, 2 et *inclarecere* dans *epist.* 4, 3, 2 ; cf. R. SCHWITTER, *Umbrosa lux. Obscuritas in der lateinischen Epistolographie der Spätantike*, Stuttgart 2015, pp. 159-160.

<sup>52</sup> Cf. pour la métrique la note ci-dessus [n. 37].

<sup>53</sup> Voir L. DI SALVO, *Felicis munera mali. Momenti di vita quotidiana nella poesia di età romanobarbarica*, Roma 2005, pp. 48 ; 138-142 ; S. SANTELIA, « Sidonio Apollinare autore di una epigrafe per l'ecclesia di Lione : *epist.* 2, 10, 4 (= Le Blant ICG 54) », *Vetera Christianorum* 44, 2007, pp. 305-221 ; J. HERNÁNDEZ LOBATO, « La écfrafis de la catedral de Lyon como híbrido intersistémico. Sidonio Apolinar y el Gesamtkunstwerk tardoantiguo », *Antigüedad tardiva* 18, 2010, pp. 297-308 ; N. HECQUET-NOTI, *Le temple de Dieu ou la nature symbolisée : la dédicace de la cathédrale de Lyon par Sidoine Apollinaire*

thèse d'un lien étroit entre le poème et le texte en prose, à savoir la métaphore de la lumière. Le poème contient au milieu un éloge de l'aspect visuel de l'intérieur de la cathédrale, en particulier l'effet de la lumière. C'est la lumière qui, sous ses différentes facettes, rend le bâtiment précieux et la présence de Dieu visible. Tous les verbes et les noms soulignés font référence à la lumière (*epist.* 2, 10, 4, v. 5-15) :

Aedis celsa <u>nitet</u> nec in sinistrum	5
aut dextrum trahitur, sed arce frontis	
ortum prospicit aequinoctialem.	
Intus <u>lux micat</u> atque bratteatum	
<u>sol</u> sic sollicitatur ad lacunar,	
<u>fuluo ut concolor erret</u> in metallo.	10
Distinctum <u>uario nitore</u> marmor	
<u>percurrit cameram solum fenestras,</u>	
ac sub uersicoloribus figuris	
uernans herbida crusta sapphiratos	
flectit per prasinum uitrum lapillos.	15

Le temple élevé brille et il n'est déporté ni vers la gauche ni vers la droite mais par le sommet de sa façade il regarde le levant au moment de l'équinoxe. À l'intérieur la lumière scintille et les rayons du soleil sont à ce point attirés vers le plafond doré qu'ils empruntent sa couleur au métal jaune sur lequel ils se déplacent. Du marbre, rehaussé par l'éclat de teintes variées, règne sur la voûte, le sol, les fenêtres et des incrustations formant des dessins chatoyants sur un fond couleur d'herbe printanière font serpenter leurs petites pierres de saphirs sur toute la surface des vitraux verts.

La métaphore de la lumière est basée d'une part sur l'idée que Dieu apporte la lumière aux hommes, une idée qui apparaît souvent chez les auteurs chrétiens<sup>54</sup>.

(*Epist.* 2,10), dans F. GARAMBOIS-VASQUEZ – D. VALLAT (éds.), *Le Lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Saint-Étienne 2013, pp. 217-231 ; G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Les Descriptions et évocations d'édifices religieux chrétiens dans l'œuvre de Sidoine Apollinaire*, dans R. POIGNAULT – A. STOEHR-MONJOU (éds.), *Présence de Sidoine Apollinaire*, Clermont-Ferrand 2014, pp. 379-406 ; WOLFE, *Sidoine Apollinaire* [n. 3], pp. 212-213 ; CONDORELLI, *Il poeta doctus* [n. 28], pp. 196-198 ; U. EGELHAAF-GAISER, *Who Reads What? Intended plurality of addressees in the epistolary votive of bishop Sidonius (Epist. 2,10)*, dans J.-C. JULHE (éd.), *Pratiques latines de la dédicace : permanences et mutations, de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris 2014, pp. 369-393 ; SCHWITTER, *Umbrosa lux* [n. 51], pp. 157-160.

<sup>54</sup> Voir J. D. HARRIES, *Sidonius Apollinaris and the Fall of Rome AD 407-485*, Oxford 1994, pp. 45-47 ; SANTELIA, *Sidonio Apollinare autore di una epigrafe* [n. 53], p. 314 ; HERNÁNDEZ LOBATO, « La écfraisis » [n. 53], p. 303 ; M. ROBERTS, *The Jeweled Style, Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca-London 1989, p. 76 ; SCHWITTER, *Umbrosa lux* [n. 51], p. 158 ; G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Dire le marbre des édifices chrétiens dans les textes latins tardifs (IV<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles)*, dans G. HERBERT DE LA

Chez Sidoine, la lumière apparaît également dans la lettre en prose comme un motif important pour la description de la relation entre l'homme et la femme. Il y a donc là encore un lien étroit entre le poème et la lettre qui l'accompagne : Sidoine encourage son ami à poursuivre ses activités littéraires en tant qu'homme marié, suivant son propre exemple, et à ne pas utiliser le mariage comme une excuse à la paresse. Un mariage heureux est plutôt une motivation et une inspiration pour écrire. Pour souligner ses intentions, Sidoine énumère cinq couples mariés du passé. L'homme marié a écrit et étudié avec enthousiasme et la femme a soutenu son mari en lui apportant la lumière pendant le travail nocturne. La lumière que les épouses tiennent dans leurs mains ne se réfère pas seulement à la source réelle de lumière, mais aussi symboliquement au processus créatif auquel les femmes, dans le portrait de Sidoine, ont participé par le passé et devraient aussi participer à son époque :

tu modo fac memineras multiplicato me faenore remunerandum, quoque id facilius possis uoluptuosiusque, opus est ut sine dissimulatione lectites, sine fine lecturias ; neque patiaris ut te ab hoc proposito propediem coniunx domum feliciter ducenda deflectat, sisque oppido meminens quod olim Marcia Hortensio, Terentia Tullio, Calpurnia Plinio, Pudentilla Apuleio, Rusticiana Symmacho legentibus meditantibus-que candelas et candelabra tenuerunt. (*epist.* 2, 10, 5)

De ton côté, souviens-toi seulement que je dois être payé de retour avec intérêts composés et le moyen de le faire le plus facilement et le plus agréablement, c'est que tu éprouves le besoin de lire et de relire sans retenue, que tu aies envie de lire sans arrêt. Tu ne permettras pas non plus que te détourne de cette détermination l'épouse avec laquelle tu dois bientôt célébrer un heureux mariage et tu te rappelleras toujours qu'autrefois c'est Marcia qui tenait le flambeau et le porte-flambeau pour Hortensius, Terentia pour Cicéron, Calpurnia pour Pline, Pudentilla pour Apulée, Rusticiana pour Symmaque, quand leurs maris lisaient et travaillaient.

En choisissant le candélabre au lieu d'une lampe à huile comme objet porté par les femmes<sup>55</sup>, Sidoine fait une déclaration sur leur rôle par rapport aux hommes qui écrivent<sup>56</sup>. Il ne s'agit pas d'une position servile, mais d'une position ennoblissante et valorisante. Ce rôle convient aux propriétaires, qui viennent de familles

PORTBARRÉ-VIARD – A. STOEHR-MONJOU (éds.), *Studium in libris : Mélanges en l'honneur de Jean-Louis Charlet*, Paris 2016, pp. 279-296 : 291.

<sup>55</sup> Pour les différentes connotations de la lampe et du bougeoir, voir B. PFÄFFGEN, *RAC*, XXII, 2008, s.v. « Lampe », coll. 882-923 ; B. PFÄFFGEN, *RAC*, XXII, 2008, s.v. « Leuchter », coll. 1205-1218.

<sup>56</sup> Cf. à ce sujet J. HINDERMANN, *Lucubratio (night work) and the candelabra as a symbol of marriage and inspiration in Sidonius Apollinaris (ep. 2, 10, 5)*, dans H. HARICH-SCHWARZBAUER (éd.), *Women and objects*, Iphis, Gender Studies in den Altertumswissenschaften, Trier 2020 (à paraître).

aisées et qui ont des biens. Sidoine reprend le topos bien connu du travail de nuit (*lucubratio*)<sup>57</sup>, mais il le modifie par le fait qu'ici l'érudit n'est pas seul ou en compagnie d'un esclave comme secrétaire, mais avec sa femme. En même temps, Sidoine évoque un autre topos, celui des amoureux, dont les activités nocturnes sont illuminées par une lampe<sup>58</sup>. Chez Sidoine cependant, la lampe n'illumine pas une scène érotique, mais cinq couples qui se consacrent aux études. Sidoine fait ainsi référence à la tradition littéraire et à ses modèles stylistiques. Je me limiterai ici à la paire du milieu<sup>59</sup>, Pline et Calpurnia, parce que là encore, comme dans l'épithaphe de Filimatia, Sidoine fait une allusion littéraire et structurelle à Pline. Comme l'a montré Gibson<sup>60</sup>, Sidon., *epist.* 2, 10 combine une réponse à une demande littéraire (voir Plin., *epist.* 2, 5 et 2, 19) avec une dernière exhortation à l'effort littéraire du destinataire, rappelant ainsi la lettre 2, 10 de Pline lui-même.

Sidoine présente à Hesperius, le destinataire, le couple comme un bon exemple du lien entre mariage et érudition. La femme de Pline, Calpurnia, est la seule des cinq épouses mentionnées par Sidoine dont l'intérêt pour la littérature est attesté ailleurs, c'est-à-dire dans les propres lettres de Pline<sup>61</sup>. Dans les célèbres lettres à et au sujet de sa femme, Pline se met en scène comme un amant élégiaque et représente sa femme comme une *puella docta*, un rôle qui a été transmis comme un idéal féminin dans l'élégie romaine<sup>62</sup>. Pline montre sa femme plongée dans ses œuvres<sup>63</sup>. Si Pline récite ses poèmes, elle s'assoit cachée derrière un rideau<sup>64</sup>. Selon

<sup>57</sup> Cf. J. KER, « Nocturnal Writers in Imperial Rome : The Culture of *Lucubratio* », *Classical Philology* 99, 2004, pp. 209-242.

<sup>58</sup> Cf. e.g. Apul., *met.* 2, 11, 3 ; Mart. 14, 39 ; AP 5, 4 ; 5, 5 ; M. GRAWEHR, *Of Toddlers and Donkeys. Roman Lamps with Slaves and Self-Representations of Slaves*, dans A. BINSFELD – M. GHETTA (éds.), *Ubi serui erant? Die Ikonographie von Sklaven und Freigelassenen in der römischen Kunst, Tagung an der Universität du Luxembourg, Esch-Belval 29.-30.1.2016*, Stuttgart 2018, pp. 91-118.

<sup>59</sup> Pour les autres couples, voir HINDERMANN, *Lucubratio* [n. 56].

<sup>60</sup> GIBSON, *Pliny and the Letters of Sidonius* [n. 1], p. 347.

<sup>61</sup> Pour Calpurnia, voir A. MANIET, « Pline le Jeune et Calpurnia », *L'Antiquité classique* 35, 1966, pp. 149-185 ; J.-A. SHELTON, « Pliny the Younger, and the Ideal Wife », *Classica et Mediaevalia* 41, 1990, pp. 163-186 ; J. M. CARLON, *Pliny's Women. Constructing Virtue and Creating Identity in the Roman World*, Cambridge 2009, pp. 157-175.

<sup>62</sup> Pline insère l'élégie romaine dans les lettres à sa femme et à son sujet en y transposant dans un autre genre des décors élégiaques, animés par de nouveaux personnages et de nouvelles exigences, cf. Plin., *epist.* 6, 15, 1 ; 7, 4, 3 ; 7, 4, 7 ; 9, 22 ; J. HINDERMANN, *Similis excluso a uacuo limine recedo – Plinius' Inszenierung seiner Ehe als elegisches Liebesverhältnis*, dans M. FORMISANO – Th. FUHRER (éds.), *Gender-Studies in den Altertumswissenschaften : Gender-Inszenierungen in der antiken Literatur*, Iphis 5, Trier 2010, pp. 45-63.

<sup>63</sup> Plin., *epist.* 4, 19, 2 : *Accedit his studium litterarum, quod ex mei caritate concepit. Meos libellos habet lectitat ediscit etiam.* « S'ajoute à ces qualités un goût pour la littérature que lui a inspiré la tendresse qu'elle me porte. Elle garde près d'elle mes écrits, les lit et les relit, va jusqu'à les apprendre par cœur. »

<sup>64</sup> Plin., *epist.* 4, 19, 3.

Pline, Calpurnia n'est pas désireuse de paraître au premier plan, mais de promouvoir la renommée de son mari<sup>65</sup>. Tandis que Pline veut garder sa femme à l'arrière-plan et apparaître dans le rôle du poète solitaire et concentré<sup>66</sup>, Sidoine met Calpurnia en lumière et la rend visible. La valeur que Sidoine attache à Calpurnia et aux quatre autres épouses est mise en évidence non seulement par l'objet du candélabre, mais aussi par son poème précédent sur la cathédrale de Lyon, qui est inséré dans la lettre. Le message de la lettre et le poème se renforcent donc mutuellement : ils montrent la valeur spirituelle de l'éducation et l'importance du mariage comme mode de vie.

### Conclusion

Les poèmes des lettres de Sidoine ne doivent donc pas être lus séparément ou par type d'épigramme, mais comme une composition en référence les uns aux autres et aux lettres qui les entourent. Puisque les lettres fournissent des informations supplémentaires sous forme de paratexte, la lecture des épigrammes devient plus complexe. Dans le second livre, Sidoine insère les deux formes d'épigramme les plus courantes dans sa collection – l'épithaphe et l'inscription –, annonçant ainsi le programme littéraire de ses neuf livres de lettres. Dans les deux lettres 2, 8 et 2, 10, le texte de l'épigramme et la lettre en prose sont étroitement liés par leur sujet. Sidoine montre comment les dames de la classe supérieure devraient se comporter et à quoi devrait ressembler un mariage idéal. Avec les deux épigrammes insérées dans les lettres, Sidoine combine différentes préoccupations. Il s'avère un poète doué, capable de condenser artistiquement la vie de Filimatia et de représenter la cathédrale de Lyon. En même temps, il se présente comme un ami qui s'acquitte consciencieusement de ses devoirs sociaux. Dans les deux lettres, Sidonius aurait hésité à faire graver ses poèmes dans la pierre parce qu'ils ne sont pas assez bons. Cette pose modeste est un élément important de la lettre en tant que paratexte d'une épigramme. Bien que les deux épigrammes du deuxième livre soient finalement gravées dans la pierre, elles ne survivent que dans leur combinaison avec des lettres sur le papier, qui s'avère être le matériau le plus durable.

Universität Basel

JUDITH HINDERMANN  
judith.hindermann@unibas.ch

<sup>65</sup> Plin., *epist.* 4, 19, 5.

<sup>66</sup> HINDERMANN, *Similis excluso* [n. 62], p. 52-55.

## ANNEXE

## Les épigrammes de Sidoine insérées dans les lettres

Lettre	Thème	Vers
1.11.14	Deux vers pour se défendre face à l'empereur Majorien	2
2.8.3	<b>Építaphe</b> pour Filimatia	15
2.10.4	Inscription ( <i>titulus</i> ) dans la cathédrale de Lyon : description du bâtiment et de son effet	30
3.12.5	<b>Építaphe</b> pour le grand-père	20
4.8.5	Inscription ( <i>titulus</i> ) dans sur un bassin en forme de coquille en l'honneur de Ragnahilde, épouse d'Euric	12
4.11.6	<b>Építaphe</b> pour Claudien Mamert	25
4.18.5	Inscription ( <i>titulus</i> ) pour l'église Saint-Martin de Tours.	20
5.17.10	Inscription ( <i>titulus</i> ) / broderie sur une serviette de bain	4
7.17.2	<b>Építaphe</b> pour saint Abraham	30
8.9.5	Poème pour Lampridius sur l'exil de Sidoine à Bordeaux	59
8.11.3	<b>Építaphe</b> sur Lampridius sous la forme d'une salutation d'Apollon à Thalie	54
9.13.2	Réflexions sur diverses formes métriques ; référence à Lampridius	28
9.13.5	Invitation à une soirée de célébration/lecture des œuvres de Petrus	120
9.14.6	Deux poèmes (palindrome) sur une traversée de rivière	2
9.15.1	Réflexions sur les différentes formes métriques	55
9.16.3	Autobiographie de Sidoine (dernière lettre du 9 <sup>e</sup> livre)	8

## Les épigrammes de Pline insérées dans des lettres

Lettre	Thème	Vers
<i>Poèmes de Pline</i>		
7.4.6	Les poèmes érotiques de Cicéron sur Tiro ; effet sur la façon dont Pline traite ses propres amours	13
7.9.11	À propos de la poésie et de l'écriture de poèmes occasionnels ( <i>Iusus</i> )	8
<i>Poèmes d'autres poètes sur Pline</i>		
3.21.5	Mort de Martial, poème de Martial sur Pline (Mart. 10.20) : il montre Pline comme strict le jour, mais détendu la nuit	10
4.27.4	Poème de Sentius Augurinus sur Pline comme amant	8





## LE CLERGÉ TARDO-ANTIQUE DE LA PÉNINSULE ITALIENNE DANS LES ÉPIGRAMMES INSCRITES : LIEUX – ACTEURS – USAGES

*Abstract:* The aim of the following article is to shed light on the late antique metrical inscriptions composed by the Italian clergy far beyond its most renowned representative, the Roman bishop Damasus (366-384). Close to 150 epigrammatic testimonies, unevenly distributed – both geographically and chronologically –, are known throughout the entire peninsula. Clusters, however, are mostly located in Rome, Milan and Ravenna and belong predominantly to the 5<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup> century. Several possibilities exist in order to attribute an epigram to the clergy, the most obvious being the explicit mention of an ecclesiastical grade in the inscription itself. Among the entire clergy, bishops are by far the best represented group to appear in metrical inscriptions, most likely for educational and financial reasons. They used the epigrammatic genre essentially for funerary and building inscriptions, which were often displayed in public spaces and hence frequently constituted an essential element in the self-promotion of their authors. The contribution ends with the presentation of eight particularly interesting metrical testimonies. These illustrate the great variety and the heterogeneity of this genre for the clergy in particular and Late Antiquity in general.

*Keywords:* Clergy – Italy – epigraphy – poetry – epitaphs – building inscriptions

\* Je souhaite vivement remercier les organisatrices de la séance « Les 'lieux' de l'épigramme latine tardive : vers un élargissement du genre » (Paris, 23 mars 2019), Luciana Furbetta et Céline Urlacher-Becht, pour leur aimable invitation à participer à la rencontre de l'association THAT, ainsi que leur chaleureux accueil.

Ci-après, les différents genres d'épigrammes sont signalés par les sigles suivants : épitaphes (†), inscriptions de construction (C), inscriptions dédicatoires (D), autres (A). Chaque numéro d'édition est accompagné d'un lien renvoyant vers une base de données épigraphique, afin que le lecteur puisse aisément en trouver le texte et, le cas échéant, les illustrations afférentes. Pour les témoignages de la ville de Rome trouvés extra-muros, on renverra en principe aux liens permanents de la *Epigraphic Database Bari* (<http://www.edb.uniba.it/>), pour ceux de toute autre provenance, à la *Epigraphic Database Roma* (<http://www.edr-edr.it/default/index.php>). À défaut, on a recouru à la base de données *MusisQue DeoQue* (<http://mizar.unive.it/mqdq/public/>). La dernière vérification des liens a été effectuée le 29 août 2020. Les inscriptions ne figurant dans aucune de ces bases de données sont suivies par leur numéro d'identification dans la *Epigraphische Datenbank Claus-Slaby* (<http://db.edcs.eu/>).

Qui dit « épigramme épigraphique »<sup>1</sup> latine d'un clerc en Italie tardo-antique pense obligatoirement et aussitôt au représentant qui a perfectionné ce genre littéraire dans le domaine ecclésiastique : Damase, évêque de Rome de 366-384<sup>2</sup>. Ce dernier a laissé presque une soixantaine de poèmes inscrits dans et autour de la ville de Rome et a donné l'impulsion de départ à ce qui devait suivre dans les siècles à venir en matière épigrammatique, dans l'*Vrbs* et ailleurs dans la péninsule italienne<sup>3</sup>. Si l'œuvre métrique de ce dernier a fait couler beaucoup d'encre, la production versifiée de ses confrères a nettement moins intéressé les scientifiques par le passé. Il semble donc opportun de se tourner vers les inscriptions métriques remontant aux pairs de Damase, soit les nombreux autres membres du clergé italien. En effet, le genre de l'épigramme est largement utilisé par les ecclésiastiques dans l'Antiquité tardive et ne se limite pas à quelques rares personnages emblématiques. Sur la péninsule italienne, ont ainsi pu être distingués presque 150 témoignages versifiés tardo-antiques (hors Damase) qui émanent directement du clergé ou se réfèrent à l'un de ses représentants et qui ont effectivement été gravés sur pierre ou l'ont été avec une très grande probabilité, même si aujourd'hui bon nombre de ces épigrammes sont connues exclusivement par voie manuscrite<sup>4</sup>. Les contextes de ces épigrammes, ainsi que leur contenu sont cependant si hétérogènes, qu'il est de première importance de considérer cet ensemble sous différents angles, afin d'établir le profil de ce groupe de sources épigraphiques, par une approche historique plutôt que philologique. Pour atteindre ce but, les lignes qui suivent ont été divisées en deux parties : il s'agit d'abord de planter le décor selon les volets « lieux – acteurs – usages », puis d'examiner de plus près quelques témoignages particulièrement intéressants. Suivons donc les pas de Damase, en privilégiant

<sup>1</sup> Expression empruntée à J.-L. CHARLET, *L'Épigramme latine tardive*, dans M.-F. GUIPPONI-GINESTE – C. URLACHER-BECHT (éds.), *La Renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Paris 2013, pp. 29-39 : 30.

<sup>2</sup> La liste des publications sur son œuvre épigrammatique est longue. Nous nous limitons ici aux parutions les plus importantes : A. FERRUA (éd.), *Epigrammata Damasiana*, Città del Vaticano 1942 ; G. WESCH-KLEIN, *Damasus I., der Vater der päpstlichen Epigraphik*, dans T. M. BUCK (éd.), *Quellen, Kritik, Interpretation. Festgabe zum 60. Geburtstag von Hubert Mordeck*, Frankfurt a. M. 1999, pp. 1-30 ; U. REUTTER, *Damasus, Bischof von Rom (366-384)*, Tübingen 2009 ; D. TROUT (éd.), *Damasus of Rome. The Epigraphic Poetry*, Oxford 2015. Sur l'activité édilitaire de Damase et celle de son contemporain Ambroise, voir M. LÖX, *Monumenta sanctorum. Rom und Mailand als Zentren des frühen Christentums : Märtyrerkult und Kirchenbau unter den Bischöfen Damasus und Ambrosius*, Wiesbaden 2013.

<sup>3</sup> Cet article est l'occasion de revenir sur un aspect de ma thèse soutenue en 2014 (« Der Klerus des spätantiken Italiens im Spiegel der epigraphischen Zeugnisse – eine soziohistorische Studie » ; cotutelle franco-allemande, Freie Universität Berlin/Université de Strasbourg).

<sup>4</sup> J'exclus donc également les épigrammes exclusivement littéraires de mon propos, tout comme je les avais écartées de ma thèse. Le sujet a récemment été traité en détail par L. MONDIN, *The Late Latin Literary Epigram (Third to Fifth Centuries CE)*, dans Chr. HENRIKSÉN (éd.), *A Companion to Ancient Epigram*, Hoboken (NJ) 2019, pp. 577-595.

toutefois les textes de ses confrères certes moins illustres, mais tout aussi inspirés par l'art épigrammatique.

Nous n'essayerons pas de proposer ici une définition détaillée du genre épigrammatique – nombreux sont les spécialistes qui se sont occupés de cette tâche complexe par le passé<sup>5</sup> –, mais retenons les caractéristiques suivantes, essentielles pour notre argumentation : une épigramme est un texte de longueur variable, dont une propriété principale est la forme versifiée que prennent dès le début les pièces de ce genre. Elle en est donc une qualité inséparable et une *conditio sine qua non* pour la prise en considération d'une inscription pour notre propos. Une deuxième caractéristique doit cependant être nuancée : au sens propre du terme, une épigramme est un texte écrit « sur » (en grec : ἐπι) quelque chose ; l'aspect épigraphique lui est ainsi inhérent dès ses origines. Mais cette qualité a perdu son importance au fil du temps, si bien que dans l'Antiquité tardive nous avons affaire non seulement à des épigrammes inscrites, mais également à des épigrammes littéraires et de vraies collections manuscrites de poésie épigrammatique. Au vu de cette juxtaposition, qu'en est-il donc à cette époque des épigrammes épigraphiques et de leur utilisation, et qu'est-ce qui les distingue des épigrammes littéraires<sup>6</sup> ? Selon Hans Martin Weikmann, la distinction usuelle entre épigrammes littéraires et épigrammes épigraphiques se fonde plutôt sur des raisons pragmatiques que sur le contenu<sup>7</sup>. Les réflexions qui suivent démontreront si, et le cas échéant dans quelle mesure, cette affirmation est à nuancer. Un premier champ d'observation en vue d'établir un éventuel profil des épigrammes épigraphiques est celui de leur répartition, au sens large du terme – ce qui nous amène à notre premier mot-clé : les lieux.

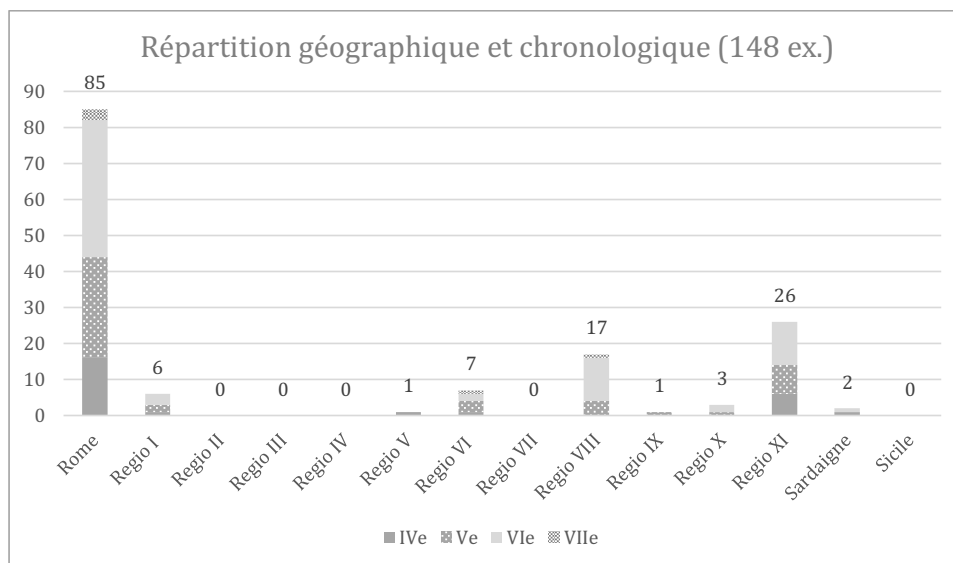
<sup>5</sup> E. SANTIN – L. FOSCHIA (éds.), *L'Épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*, Lyon 2016, Introduction ; M. CITRONI, *What is an Epigram? Defining a Genre*, dans HENRIKSÉN (éd.), *Companion* [n. 4], pp. 21-42 ainsi que dans les articles de R. KEYDELL, *RLAC* 5, 1962, s.v. « Epigramm », coll. 539-577 et M. LAUSBERG, *DNP* 3, 1997, s.v. « Epigramm (II. Lateinisch) », coll. 1112-1114. Une présentation des différentes formes d'épigrammes se trouve chez CHARLET, *Épigramme* [n. 1]. Une introduction générale au sujet est fournie par G. BERNT, *Das lateinische Epigramm im Übergang von der Spätantike zum frühen Mittelalter*, München 1968 et G. PFOHL (éd.), *Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung*, Darmstadt 1969.

<sup>6</sup> Dans la tradition de la publication de L. ROBERT, *Hellenica*, IV, *Épigrammes du Bas-Empire*, Paris 1948, la recherche sur les inscriptions métriques tardo-antiques a tout récemment repris vigueur, comme le démontre p. ex. la conférence « Iscrizioni metriche nel tardo impero romano: società, politica e cultura fra Oriente e Occidente. Settant'anni dopo Louis Robert, *Hellenica* IV (1948) », qui s'est tenue à Rome les 18 et 19 novembre 2019. Cependant, les épigrammes du clergé ne semblent pas avoir figuré parmi les thématiques discutées.

<sup>7</sup> H. M. WEIKMANN, s.v. « Epigramm », dans S. DÖPP – W. GEERLINGS (éds.), *Lexikon der antiken christlichen Literatur*, Freiburg i. Br. 2002<sup>3</sup>, pp. 224-225 : 225 : « Wie das Beispiel des Damasus zeigt, dessen Epigramme fast alle wirkliche Inschriften sind, hat die übliche Unterscheidung von literarischem und inschriftlichem Epigramm eher pragmatische als inhaltliche Gründe. »

## Lieux

Tournons-nous donc vers la répartition géographique de notre matériel à travers la péninsule italienne. Le graphique suivant en donne une première impression.



Au vu de sa position prééminente au sein de l'Église chrétienne, il est peu surprenant que Rome soit en tête avec 85 témoignages, ce qui représente bien plus de la moitié des épigrammes épigraphiques en question. Au-delà de l'*Vrbs*, les régions augustéennes découpant la péninsule en onze unités territoriales peuvent, quant à elles, être distinguées selon trois types<sup>8</sup> : celles qui disposent d'un ensemble considérable d'épigrammes<sup>9</sup>, celles où les témoignages sont plutôt rares<sup>10</sup> et celles dont n'est connu aucun témoignage<sup>11</sup>. Si nous considérons les chiffres bruts, un certain décalage nord-sud est évident : dans la partie méridionale, ce genre de textes n'est guère attesté pour le clergé et le nord prime sur le sud grâce à des villes comme

<sup>8</sup> Pour des raisons pratiques et étant donné que cette division a été retenue pour la collection des *Inscriptiones Christianae Italiae (ICI)*, Bari 1985 –, nous maintenons ici la délimitation géographique en régions augustéennes, même si cela ne correspond plus à l'organisation administrative qui était en vigueur au Bas-Empire.

<sup>9</sup> Entre six et vingt-six témoignages : *regiones* I (*Latium et Campania*), VI (*Umbria*), VIII (*Aemilia*) et XI (*Transpadana*).

<sup>10</sup> Entre un et trois témoignages : *regiones* V (*Picenum*), IX (*Liguria*) et X (*Venetia et Histria*), ainsi que la Sardaigne.

<sup>11</sup> *Regiones* II (*Apulia et Calabria*), III (*Bruttium et Lucania*), IV (*Samnium*), VII (*Etruria*) et la Sicile.

Milan (*regio* XI) ou Ravenne (*regio* VIII). Cette distribution inégale nord-sud peut par conséquent être la raison pour laquelle nous n'avons guère d'épigrammes grecques attestées pour le clergé en Italie<sup>12</sup>. Un argument possible pour expliquer ce déséquilibre réside dans le fait que les grands centres urbains sont situés dans le nord de la péninsule et que ceux-ci semblent offrir un cadre particulièrement favorable à la production d'épigrammes, probablement de par le niveau d'éducation élevé de leur population.

Étroitement lié au problème de la répartition géographique est celui de la distribution chronologique. En effet et de manière générale, la datation de textes épigraphiques est un problème plutôt épineux : l'omission d'éléments chronologiques étant la règle, comment attribue-t-on une inscription voire une épigramme à une époque plus ou moins précise si l'auteur est par ailleurs inconnu sur le plan historique ? Généralement, des moyens pour dater une inscription sont les personnes mentionnées et éventuellement des indications historiques, la paléographie, ainsi que le contexte archéologique voire les monuments architecturaux sur lesquels figure le texte – ces deux derniers éléments constituent un net avantage par rapport aux épigrammes littéraires au niveau de la contextualisation historique. Mais ces points de repère ne permettent guère d'établir une datation précise, telle qu'elle est fournie par exemple par les datations consulaires. Cependant et contrairement à des inscriptions en prose, les épigrammes portent rarement ce type de datation. Pour le clergé, seules 13% des épigrammes sont concernées par cette particularité, à savoir 19 témoignages – tous funéraires, sauf un –, dont neuf datent du VI<sup>e</sup> s.<sup>13</sup>. Le cas échéant, il s'agit généralement d'un ajout en prose, placé à la fin

<sup>12</sup> Si, généralement parlant, la langue vernaculaire et liturgique du clergé italien est le latin – ce qui s'observe à la fois dans sa production littéraire et épigraphique –, il y a toutefois des régions où la langue grecque est bien enracinée, telle que la Sicile, où 80% des inscriptions du clergé sont en grec ; cependant aucune épigramme grecque ne s'y rapporte à un clerc. À ma connaissance, il n'existe que deux témoignages pertinents pour l'ensemble de la péninsule, tous deux provenant de Rome : *ICUR n.s.*, VI, 15868 (épitaphe du prêtre Bassus, originaire de Babylone) et *ICUR n.s.*, II, 4441 (épitaphe d'un *domesticus* Philippus, fils du prêtre Alypius et originaire de Galatie). La consultation des *Inscriptiones Graecae Christianae Veteres Occidentis*, ed. C. WESSEL, Bari 1988, ainsi que de l'*Anthologia Graeca*, ed. H. BECKBY, Munich 1965-1967<sup>2</sup> n'a pas donné d'autre résultat.

<sup>13</sup> *ICUR n.s.*, VIII, 20798 (24 mai 381, Rome, †), *ICUR n.s.*, V, 13355 (4 octobre 389, Rome, †), *CIL*, V, 1623 (1<sup>er</sup> décembre 423, Aquilée, †), *ICUR n.s.*, II, 4926 (24 septembre 451 et 9 mai 474, Rome, †), *ICUR n.s.*, II, 4958 (9 mai 471, Rome, †), *ICUR n.s.*, II, 4964 (5 octobre 472, 26 août 484, 9 septembre 446? et 9 décembre 489, Rome, †), *CIL*, V, 6183a (475, Milan, †), *CIL*, V, 6404 (1<sup>er</sup> mai 476, Lodi, †), *CIL*, V, 6464 (17 juillet 521, Pavie, †), *CIL*, V, 6742 (28 mai 528, Verceil, †), *CIL*, X, 6218 (19 octobre 529, Formies, †), *ICUR n.s.*, II, 4153 (17? octobre 532, Rome, †), *ICUR n.s.*, I, 1452 (8 novembre 543, Rome, †), *CIL*, XI, 298 (11 décembre 550, Ravenne, C, EDCS-20401749), *ICUR n.s.*, VIII, 23065 (555, Rome, †), *ICI*, VI, 14 (30 juin 558, Narni, †), *ICUR n.s.*, I, 1477 (24 janvier 565, Rome, †), *ICUR n.s.*, II, 4157 (22 février 605, Rome, †), *ICUR n.s.*, II, 4158 (12 novembre 607, Rome, †).

du texte métrique, sous forme de *subscriptio*. Ces témoignages ont le grand avantage de pouvoir être indubitablement attribués à une année précise, souvent au jour près, élément clé dans la commémoration des défunts. Dans notre matériel épigrammatique, cette pratique n'est cependant attestée pour la première fois que vers la fin du IV<sup>e</sup> s., ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de texte qui puisse être daté d'une époque antérieure : en Italie<sup>14</sup>, la première épigramme connue mentionnant un clerc est l'épithaphe de la jeune fille Severa, découverte à Rome dans les catacombes de Saint-Calixte<sup>15</sup>. Le diacre Severus a pris soin de l'érection de sa tombe qu'il orne de quinze vers. Bien connue pour contenir la première mention du terme *papa*<sup>16</sup>, en référence à l'évêque de Rome Marcellinus, l'inscription peut être datée des années 296-304, elle est donc préconstantinienne. Elle restera pendant longtemps et pour l'ensemble de la péninsule le seul témoignage versifié qui concerne un clerc : les autres poèmes épigraphiques conservés datent au plus tôt de la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> s., avec bien sûr – nous l'avons vu – comme précurseur l'évêque Damase, qui est l'auteur d'une bonne soixantaine d'inscriptions métriques. Mais la grande éclosion a lieu aux V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles, puisque 117 témoignages (soit 75% – toujours hormis Damase) datent de cette période. Si au IV<sup>e</sup> siècle la grande majorité des témoignages provient encore de Rome, par la suite, le clergé de la péninsule utilise ce genre épigraphique certes de manière inégale, mais néanmoins percutante. Tournons-nous donc vers les acteurs ecclésiastiques qui apparaissent dans ces épigrammes et regardons de plus près les rôles qu'ils y jouent.

### Acteurs

Habituellement, les auteurs des inscriptions métriques ne sont guère connus, s'ils ne sont pas mentionnés d'une manière ou d'une autre dans le texte. Cela vaut également pour le clergé, mais pour ce dernier s'ajoute encore un autre prérequis : il faut au moins un indice plus ou moins concret pour mettre une inscription en relation avec ce groupe de personnes. En général, cela se fait par la mention d'un grade ecclésiastique, comme *episcopus*, (*archi-*)*presbyter*, (*archi-*/*sub-*)*diaconus*, *acolythus*, *exorcista*, *lector*, *ostiarus* et leurs dérivés. Une deuxième possibilité d'attribution réside dans les sources littéraires qui mettent parfois en relation des clercs avec des inscriptions, sans que ces derniers soient explicitement nommés dans les épigraphes<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Un témoignage bien antérieur provient p. ex. d'Asie mineure, à savoir l'épithaphe métrique d'Aberkios (SEG 30.1479, en langue grecque), cf. E. WIRBELAUER, « Aberkios, der Schüler des reinen Hirten, im römischen Reich des 2. Jahrhunderts », *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 51, 2002, pp. 359-382.

<sup>15</sup> *ICUR n.s.*, IV, 10183 (296-304).

<sup>16</sup> E. WIRBELAUER, *RLAC* 28, 2018, s.v. « Primat », coll. 156-183 : 179.

<sup>17</sup> Des exemples de ce type se trouvent entre autres dans le *Liber pontificalis* de Rome et dans celui d'Agnellus de Ravenne.

Enfin, il n'est pas exclu que des clercs aient été l'auteur d'autres épigrammes, mais faute de repères ou d'indices concrets, il est extrêmement difficile d'attribuer ces textes avec une grande probabilité au clergé<sup>18</sup>. Une tout autre situation se présente dans les témoignages rédigés à la première personne du singulier, où l'auteur est explicite, pratique bien répandue dans le genre épigrammatique. On peut non seulement y saisir un individu parlant de soi-même à la première personne, mais souvent les clercs veillent aussi à ce que leur nom et leur fonction soient explicitement mentionnés<sup>19</sup>. Ayant esquissé les critères d'attribution d'une inscription métrique au clergé, on s'intéressera par la suite aux auteurs et aux différents acteurs ecclésiastiques évoqués dans ces textes.

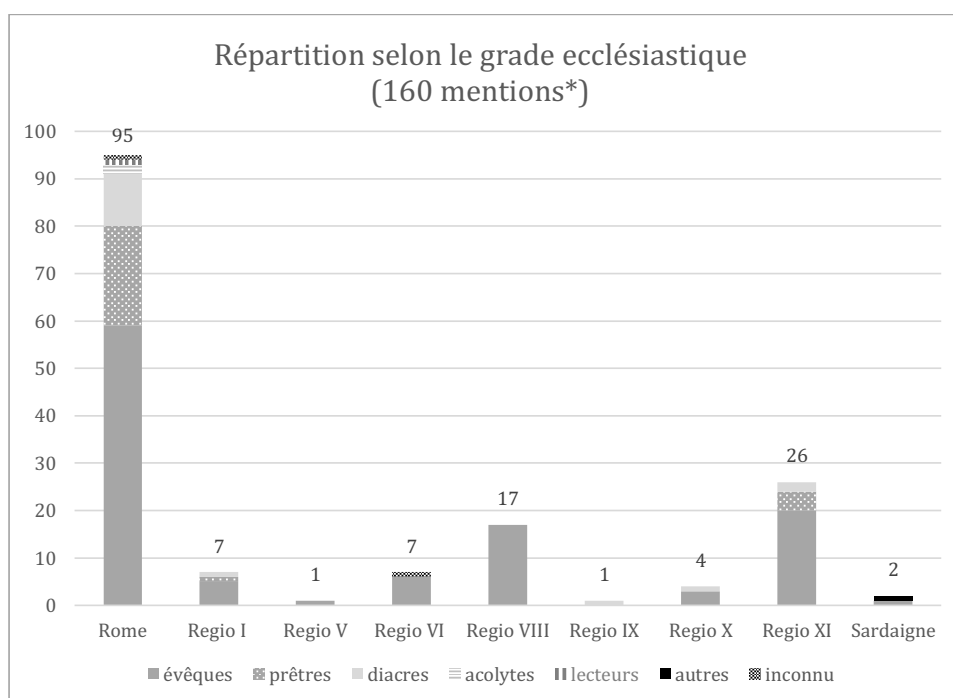
D'une manière générale, il est extrêmement difficile de déterminer l'auteur d'une épigramme épigraphique avec certitude. Souvent, on admet que les auteurs d'épigrammes doivent appartenir aux couches élevées de la société, afin de disposer de par leur éducation littéraire de solides connaissances métriques<sup>20</sup>. Cette affirmation ne permet cependant pas de savoir si la personne mentionnée dans le texte est également la personne qui l'a composé. Un élément de réponse est certainement l'utilisation de la première personne du singulier, qui peut éventuellement dévoiler l'identité de l'auteur, sans cependant en être une preuve irréfutable. La nature de l'épigramme entre aussi en ligne de compte : s'il n'y a pas de condition temporelle pour la composition d'épigrammes de construction ou dédicatoires, les épigrammes funéraires sont forcément publiées après le décès d'une personne. Mais ont-elles été composées par le défunt au préalable ou un spécialiste s'est-il occupé de cette tâche après le décès ? La réponse à cette question n'est pas universelle et doit être

<sup>18</sup> Il n'est donc pas exclu que des épigrammes m'aient échappé, mais selon mon jugement, l'éventuelle existence d'une telle lacune n'a guère de conséquences pour la constitution d'un profil sociohistorique du clergé.

<sup>19</sup> Après Damase, nombreux sont les clercs à s'exprimer à la première personne dans des épigrammes, à savoir Sixte III (évêque de Rome 432-440, *ILCV*, 974 (C) : *apostolicae sedis honore fruens – signo, quaeso* ; *ILCV*, 976 (C) : fonction non explicite – *dicaui*), Anastase II (évêque de Rome 496-498, *ICUR n.s.*, II, 4149 (†) : *tenui qui culmina sedis, praesul – servo, merui, delegi, obtinui*), Silvère (évêque de Rome 536/537, *ICUR n.s.*, II, 4150 (†) : fonction non explicite – *notavi*), anonyme (Rome, 555, *ICUR n.s.*, II, 23065 (†) : fonction non explicite – *notavi*), Leo (Rome, IV<sup>e</sup> s., *ICUR n.s.*, VII, 19004 (†) : *sacerdos, episcopus – institui, malui, mihi cura fuit*), Tigrinus (Rome, 440-461, *ICUR n.s.*, VI, 15842 (†) : *presbyter – praefixo, pono, ego reparo, promerui*), Victor (Rome, VI<sup>e</sup> s., *ICUR n.s.*, VIII, 20739 (†) : *presbyter – ego, defeci, credo, ueni, fui, expecto, peregi*), Sabinus (Rome, V<sup>e</sup> s., *ICUR n.s.*, VII, 18017 (†) : *archidiaconus, minister – elegi, tumulor, cecini, posui*), Florentius (Rome, fin IV<sup>e</sup> s., *ICUR n.s.*, VII, 18811 (†) : *levita – morior, fui*), Spes (Terzo della Pieve, fin IV<sup>e</sup>/début V<sup>e</sup> s., *ICI*, VI, 72 (C) : *episcopus – precor*), Cassius (Narni, 558, *ICI*, VI, 14 (†) : *presul – restituo*).

<sup>20</sup> En général, sur la question de l'éducation dans l'Antiquité tardive, voir P. GEMEINHARDT, *Das lateinische Christentum und die antike pagane Bildung*, Tübingen 2007, sur le clergé en particulier : P. GEMEINHARDT, « Men of Letters and Fishermen? The Education of Bishops and Clerics in Late Antiquity », dans P. GEMEINHARDT – O. LORGEUX – M. MUNKHOLT CHRISTENSEN (éds.), *Teachers in Late Antique Christianity*, Tübingen 2018, pp. 32-55.

donnée au cas par cas, mais il est évident que d'éventuelles lacunes au niveau métrique ne constituent pas forcément un obstacle à l'acquisition d'un tel poème : faute de capacités nécessaires pour en composer un soi-même, on pouvait toujours passer commande auprès d'une personne spécialisée dans la matière. Les circonstances concrètes dans lesquelles a pu se dérouler cette transaction restent cependant obscures : nous ignorons si, en échange, le poète attendait une rémunération ou une compensation immatérielle de la part du commanditaire ou s'il offrait ses services à titre gracieux. Au vu de ces variables et faute d'indications précises dans le texte, il n'est guère possible de trancher sur cette question une fois pour toutes dans la majorité des cas. L'attribution certaine d'une inscription métrique à son auteur est donc certainement l'exception. Mais même s'il s'agit d'une œuvre de commande, une inscription métrique atteste toujours le goût que devait nourrir le commanditaire pour la poésie, au risque de se parer des plumes du paon. Maintenant que nous avons élucidé les problèmes liés à la genèse de ces épigrammes, voyons la composition du groupe des clercs qui y sont mentionnés, qu'ils soient ou non auteurs.



\*Certains textes mentionnent plusieurs clercs, d'où les divergences avec les chiffres des deux autres diagrammes.



Un constat qui ressort de ce diagramme est que l'écrasante majorité des clercs apparaissant comme auteurs voire destinataires dans les épigrammes épigraphiques appartient aux grades supérieurs de la hiérarchie ecclésiastique, donc diacres, prêtres, évêques. Une explication possible quant à cette limitation apparente est liée à leur grade d'éducation sans doute plus élevé par comparaison aux titulaires des fonctions ecclésiastiques mineures, mais aussi à leurs présumées possibilités (financières) de s'épanouir dans l'espace liturgique et/ou funéraire. Quelques rares exemples – à savoir trois, qui de surcroît proviennent exclusivement de Rome – remontent à deux acolytes<sup>21</sup> et à un lecteur<sup>22</sup>. Dans le matériel en question nous n'avons en revanche pas repéré d'épigramme qui soit en lien avec des exorcistes ou des portiers. La grande majorité de ces textes concerne donc des évêques<sup>23</sup>, suivis par les prêtres<sup>24</sup>

<sup>21</sup> *ICUR n.s.*, VI, 15795 (†) et *ICUR n.s.*, II, 4142 (D).

<sup>22</sup> *ICUR n.s.*, VI, 17106 (†).

<sup>23</sup> Pour les témoignages métriques des évêques de Rome, successeurs de Pierre, voir n. 32. – Regio I : Iucundus, IV<sup>e</sup>/V<sup>e</sup> s. : *CIL*, XIV, 3415 (D) ; Petrus, 455-474 : *ILCV*, 1788 (C) ; Sabinus, après 525 : *CIL*, X, 1194 (†), *CIL*, X, 1195 (†) ; Andreas, 529 : *CIL*, X, 6218 (†). – Regio V : Probianus, IV<sup>e</sup> s. : *ICI*, X, 22 (†). – Regio VI : Spes, IV<sup>e</sup>/V<sup>e</sup> s. : *ICI*, VI, 72 (C) ; Achilles, début V<sup>e</sup> s. : *ICI*, VI, 45 (C) ; *ICI*, VI, 46 (C) ; *ICI*, VI, 47 (C) ; Cassius, 558 : *ICI*, VI, 14 (†) ; Marcellus, VI<sup>e</sup>/VII<sup>e</sup> s. : *ICI*, VI, 3 (C). – Regio VIII : Neon, V<sup>e</sup> s. : *CIL*, XI, 255 (C), *CIL*, XI, 257 (A, EDCS-20401709), *CIL*, XI, 258 (A, EDCS-20401710), *CIL*, XI, 259 (A, EDCS-20401711) ; Petrus, 494-519/20 : *CIL*, XI, 260 (C, EDCS-20401712) ; Ecclesius, 521-532 : *CIL*, XI, 284 (C, EDCS-20401736), *CIL*, XI, 292 (C, EDCS-20401743) ; Victor, 538-545 : *CIL*, XI, 262 (C, EDCS-20401714), *CIL*, XI, 263 (C, EDCS-20401716) ; Maximianus, VI<sup>e</sup> s. : *CIL*, XI, 264 (C, EDCS-20401717), *CIL*, XI, 298 (C, EDCS-20401749), *CIL*, XI, 299 (C, EDCS-20401750) ; Agnellus, 557-570 : *CIL*, XI, 273 (C, EDCS-20401725), *CIL*, XI, 305 (†) ; Iohannes, 578-595 : *CIL*, XI, 301 (C, EDCS-20401752), *CIL*, XI, 297 (C, EDCS-20401748) ; Marinianus, VII<sup>e</sup> s. : *CIL*, XI, 307 (†, EDCS-20401759). – Regio X : Amantius, V<sup>e</sup> s. : *CIL*, V, 1623 (†) ; Eufrasius, VI<sup>e</sup> s. : *Inscr. It.*, X, 2, 81 (C) ; Helias, VI<sup>e</sup> s. : *Inscr. Aqu.*, 3331 (C). – Regio XI : Eustorgius, avant 355 : *CIL*, V, p. 621, nr. 9 (†) ; Honoratus, IV<sup>e</sup> s. : *ICI*, XVII, 71 (D) ; Ambrosius, 374-397 : *ICI*, XIV, 1 (C), *ICI*, XIV, 2 (C), *ICI*, XVI, 189 (C), *ICI*, XVI, 163 (†) ; Glycerius, 440 : *ICI*, XIV, 3 (†) ; Eusebius, V<sup>e</sup> s. : *ICI*, XVI, 188 (C) ; Iustinianus, V<sup>e</sup> s. : *ICI*, XVII, 72 (†) ; Aurelius, 475 : *ICI*, XVI, 182 (†) ; Ticianus, 476 : *CIL*, V, 6404 (†) ; Arsacius, V<sup>e</sup>/VI<sup>e</sup> s. : *ILCV*, 1044 (†) ; Ennodius, 513-521 : *ICI*, XII, 25 (C), *ICI*, XII, 84 (D), *CIL*, V, 6464 (†) ; Senator, avant 521 : *CIL*, V, p. 621, nr. 8 (D) ; Magnus, 535/36 : *CIL*, V, p. 621, nr. 10 (†) ; Eusebius, VI<sup>e</sup> s. : *ICI*, XVII, 68 (†) ; Flavianus, VI<sup>e</sup> s. : *ICI*, XVII, 70 (†) ; Constantius, VI<sup>e</sup> s. : *ICI*, XVII, 69 (†). – Sardinia : Petrus, IV<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> s. : *CIL*, X, 7533 (C).

<sup>24</sup> Rome : Celerinus, 381 : *ICUR n.s.*, VIII, 20798 (†) ; Bassos, IV<sup>e</sup> s. (épigr. grecque) : *ICUR n.s.*, VI, 15868 (†) ; Leopardus, fin IV<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, VII, 18370 (C) ; Marcianus, IV<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, II, 4479 (C ?) ; Theodorus, fin IV<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, X, 26672 (†) ; Vincentius, IV<sup>e</sup>/V<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, VI, 15762 (C) ; Petrus, 422-432 : *ILCV*, 1778 (C) ; Philippus, 432-440 : *ILCV*, 974 (C) ; Tigrinus, 440-461 : *ICUR n.s.*, VI, 15764 (C), *ICUR n.s.*, II, 15842 (†) ; Felix, 440-461 : *ICUR n.s.*, II, 4783 (C), *ICUR n.s.*, II, 4958 (†) ; anonyme, V<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, II, 4149 (†) ; Sissinius, V<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, VI, 15839 (†) ; Alypius, V<sup>e</sup>/VI<sup>e</sup> s. (grecque) : *ICUR n.s.*, II, 4441 (†) ; Augustus, V<sup>e</sup>/VI<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, VIII, 20919 (†) ; ...nus, 543 : *ICUR n.s.*, I, 1452 (†) ; Andreas, 538-555 : *ICUR n.s.*, VII, 19937 (†) ; Mareas, 555 : *ICUR n.s.*, VIII, 23065 (†) ; Victor, VI<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, VIII, 20739 (†) ; anonyme, VI<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, I, 3906

et les diacres<sup>25</sup>. Encore faut-il savoir que ces trois grades ne sont pas attestés de la même manière dans les épigrammes selon les régions. Ce n'est que dans les régions I, XI et à Rome que tous les trois grades sont représentés, mais dans des proportions très déséquilibrées : les évêques y représentent environ le quintuple des prêtres et le décuple des diacres mentionnés dans les épigrammes<sup>26</sup>. Le jugement quant au niveau d'éducation requis pour composer une épigramme vaut donc dans une même mesure pour le clergé tardo-antique : plus on monte l'échelle ecclésiastique, plus on est susceptible de composer une épigramme ou d'être honoré par une inscription métrique. Pour Rome, soulevons encore deux phénomènes particuliers : une catégorie très intéressante pour notre propos est constituée par les épigrammes provenant de l'entourage des évêques romains, sans que ceux-ci en soient pourtant l'objet premier ou encore l'auteur<sup>27</sup>. Ces sept inscriptions témoignent de la volonté de leur auteur de se référer au cercle pontifical, même si l'évêque de Rome n'y apparaît parfois que comme un simple élément de datation. Un autre phénomène est celui des témoignages d'évêques romains, qui cependant ne sont pas successeurs de Pierre<sup>28</sup>. Nous disposons de deux témoignages à ce propos. Les personnes qui y sont mentionnées ne peuvent être mises en relation avec la *cathedra Petri*, car elles n'apparaissent pas dans les listes pontificales officielles. Elles semblent donc plutôt être à la tête d'une communauté hérétique, voire extra-urbaine. Les épigrammes elles-mêmes ne révèlent cependant pas cette distinction, ce n'est que le croisement avec d'autres sources qui nous permet de l'affirmer. Connaissant désormais la distribution chronologique et géographique, ainsi que la composition sociale du groupe concerné, il est temps de s'intéresser en détail à l'utilisation que fait le clergé de l'épigramme dans l'Antiquité tardive.

(†). – Regio I : Adeodatus, archiprêtre, fin v<sup>e</sup>/vi<sup>e</sup> s. : *CIL*, X, 1365 (†). – Regio XI : [Ingi]ldo (?), 528 : *ICI*, XVII, 60 (†) ; Silvius, v<sup>e</sup>/vi<sup>e</sup> s. : *ICI*, XVII, 33 (†) ; Marcellinus, v<sup>e</sup>/vi<sup>e</sup> s. : *ICI*, XVII, 74 (†) ; Sarmata, vi<sup>e</sup> s. : *ICI*, XVII, 79 (†).

<sup>25</sup> Rome : Severus, 296-304 : *ICUR n.s.*, IV, 10183 (†) ; Tigridas, iv<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, IV, 10228 (†) ; anonyme, 389 : *ICUR n.s.*, V, 13355 (†) ; Florentius, fin iv<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, VII, 18811 (†) ; Redemptus, iv<sup>e</sup>/v<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, IV, 10129 (†) ; Adeodatus, 440-461 : *ICUR n.s.*, II, 4783 (C), *ICUR n.s.*, II, 4926 (†) ; Felix (?), v<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, II, 4964 (†) ; Sabinus, archidiaque, v<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, VII, 18017 (†) ; Deusdedit, archidiaque (?), v<sup>e</sup> s., : *ICUR n.s.*, IV, 12601 (†) ; Dionysius, v<sup>e</sup>/vi<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, VII, 18661 (†). – Regio I : Romulus, après 525 : *CIL*, X, 1195 (†). – Regio IX : Laurentius, v<sup>e</sup> s. : *ICI*, XI, 57 (†). – Regio X : Ambrosius, 423 : *CIL*, V, 1623 (†). – Regio XI : Aper, vi<sup>e</sup> s. : *ICI*, XVII, 66 (†) ; Sinodus, vi<sup>e</sup>/vii<sup>e</sup> s. : *ILCV*, 1212 (†, EDCS-35200420).

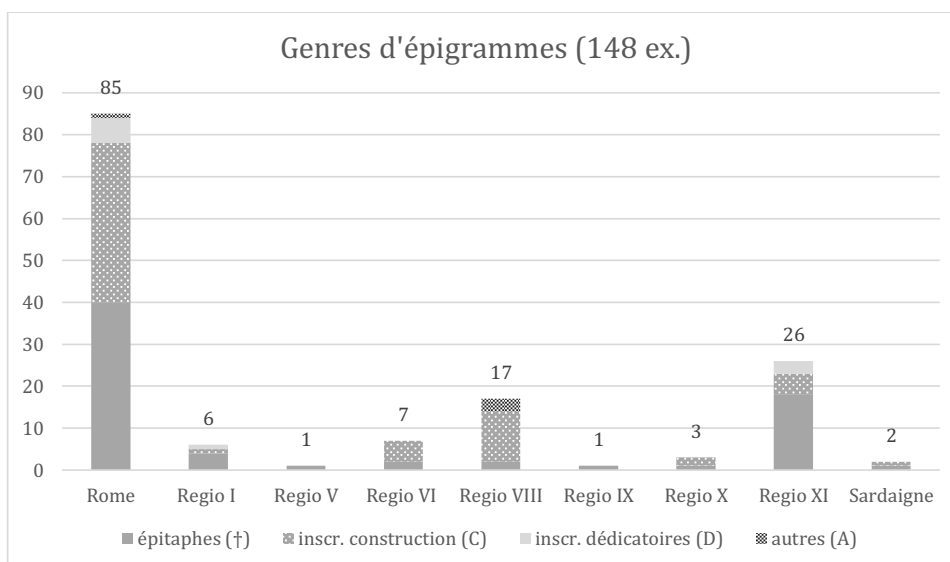
<sup>26</sup> Afin de compléter ce panorama d'épigrammes ecclésiastiques, mentionnons encore les deux témoignages pour lesquels le grade du clerc est inconnu voire incertain : Iohannes, vi<sup>e</sup>/vii<sup>e</sup> s. : *ICUR n.s.*, II, 4210 (†) ; Iohannes, v<sup>e</sup>/vi<sup>e</sup> s. : *ICI*, VI, 54 (†), resp. autre : Silbius, *minister*, vi<sup>e</sup>/vii<sup>e</sup> s. : *CIL*, X, 7972 (†).

<sup>27</sup> Sirice (384-399) : *ICUR n.s.*, II, 6017 (D) ; Léon (440-461) : *ICUR n.s.*, II, 4784 (C), *ICUR n.s.*, VI, 15764 (C), *ICUR n.s.*, II, 4958 (†) ; Hilaire (461-468) : *ILCV*, 1782 (C) ; Hormisdas (514-523) : *ICUR n.s.*, I, 1477 (†) ; Vigile (537-555) : *ICUR n.s.*, VIII, 23065 (†).

<sup>28</sup> Leo : *ICUR n.s.*, VII, 19004 (†) ; Iohannis : *ICUR n.s.*, I, 769 (†).

## Usages

Voyons maintenant les différents genres d'épigrammes employés par le clergé italien dans l'Antiquité tardive, ainsi que les contextes dans lesquels on peut rencontrer ces textes. En première position figurent les épitaphes, donc les épigrammes funéraires qui constituent l'écrasante majorité des témoignages, suivies par les inscriptions de construction et dédicatoires (dont les témoignages se rapportant à des martyrs). Il n'est pas toujours facile d'attribuer les témoignages à l'une ou l'autre de ces catégories étant donné qu'elles se recoupent fréquemment. Une certaine liberté dans le classement est donc indispensable. Pour toutes ces catégories existent certes des témoignages en prose, mais la poésie monumentale ouvre des horizons beaucoup plus larges et donne un aperçu de l'état d'âme du clergé tardo-antique.



Si, à Rome, les épitaphes et les inscriptions de construction (40 *vs* 38) sont presque également représentées, les épitaphes sont majoritaires dans les régions I et XI, tandis que dans les régions VI et VIII, ce sont les inscriptions de construction qui l'emportent. On notera par ailleurs que de Ravenne sont connues presque exclusivement des épigrammes édilitaires ; seules deux pièces sont des épigrammes funéraires (qui datent en plus de la fin du VI<sup>e</sup>/début du VII<sup>e</sup> s., et sont donc très tardives)<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> À propos des inscriptions édilitaires, voir F. BARATTE, *Les Inscriptions dans le décor des églises*

Le contexte funéraire est certes un cadre typique dans lequel s'inscrivent bon nombre d'épigrammes depuis la genèse de cet art dans le monde grec à l'époque archaïque, le *titulus sepulchralis* gravé sur pierre étant l'une des premières formes (à côté du *titulus dedicatorius/honorarius*) sous laquelle se sont présentées les inscriptions versifiées dès le VIII<sup>e</sup> s. av. n. ère<sup>30</sup>. En passant en Italie par les éloges métriques des Scipions<sup>31</sup>, elles dérivent donc d'une longue tradition qui se perpétue jusque dans l'Antiquité tardive. Dès les origines, l'un de leurs buts principaux est la *laudatio*, *i.e.* le fait de chanter les louanges du défunt. Cela les distingue clairement des témoignages en prose qui, en général, se limitent à indiquer l'âge du défunt et les commanditaires de l'inscription.

Tournons-nous maintenant vers les textes qui mériteraient tous de faire l'objet d'une étude détaillée, mais il a fallu faire un choix, afin de ne pas déborder du cadre imparti à cette contribution. Les témoignages de personnes qui, historiquement, ne sont pas sur le devant de la scène ont été privilégiés et seront donc au cœur de la dernière partie de cette vue d'ensemble. Outre Damase, ont été écartés les 49 témoignages remontant aux autres évêques de Rome<sup>32</sup>, mais aussi d'autres clercs dont sont connues à la fois des épigrammes inscrites et une œuvre littéraire remarquable, comme Ambroise (évêque de Milan, 374-397)<sup>33</sup>, Paulin de Nole

*paléochrétiennes : l'exemple de Paulin de Nole à Cimitile*, dans M. CORBIER – G. SAURON (éds.), *Langages et communication : écrits, images, sons*, Paris 2017, pp. 27-33.

<sup>30</sup> Voir à ce propos P. A. HANSEN, *Carmina Epigraphica Graeca saeculorum VIII–V a. Chr. n.*, Berlin-New York 1983. Une mise à jour de cette publication est actuellement en cours : A. GONFLONI, « CEG online : presentazione del progetto e stato dei lavori », *Axon*, 3 (2), 2019, pp. 135-148.

<sup>31</sup> J. VAN SICKLE, « The *Elogia* of the *Cornelii Scipiones* and the Origin of the Epigram at Rome », *AJPb*, 108, 1987, pp. 41-55.

<sup>32</sup> Libère (352-366) : *ICUR n.s.*, IX, 24831 (†) ; Sirice (384-399) : *ICUR n.s.*, VIII, 23056 (C), *ICUR n.s.*, IX, 24832 (†) ; Célestin (422-432) : *ICUR n.s.*, II, 4100 (C), *ILCV*, 1778 (C), *ICUR n.s.*, IX, 24833 (†) ; Sixte III (432-440) : *ILCV*, 974 (C), *ILCV*, 976 (C), *ILCV*, 1513 (C), *ICUR n.s.*, IV, 9516 (D) ; Léon (440-461) : *ICUR n.s.*, II, 4783 (C), *ICUR n.s.*, II, 4785 (C) ; Hilaire (461-468) : *ILCV*, 977 (C, EDCS-41500014) ; Simplicie (468-483) : *ICUR n.s.*, II, 4103 (C), *ICUR n.s.*, II, 4104 (C), *CIL*, VI, 41402 (C) ; Anastase II (496-498) : *ICUR n.s.*, II, 4149 (†) ; Symmaque (498-514) : *ICUR n.s.*, II, 4105 (C), *ICUR n.s.*, II, 4106 (C), *ICUR n.s.*, II, 4107a, b, c (C), *ICUR n.s.*, II, 4108 (C), *ICUR n.s.*, II, 4109 (C), *ICUR n.s.*, II, 4110 (D), *ICUR n.s.*, II, 4111 (C), *ICUR n.s.*, II, 4112 (C), *ICUR n.s.*, II, 4113 (D), *ICUR n.s.*, II, 4114 (A), *ICUR n.s.*, II, 4131 (C), *ICUR n.s.*, II, 4147 (C) ; Hormisdas (514-523) : *ICUR n.s.*, II, 4115 (C), *ICUR n.s.*, II, 4150 (†) ; Jean I<sup>er</sup> (523-526) : *ICUR n.s.*, II, 4116 (C), *ICUR n.s.*, II, 4151 (†) ; Félix IV (526-530) : *ILCV*, 1784 (C), *ICUR n.s.*, II, 4152 (†) ; Boniface II (530-532) : *ICUR n.s.*, II, 4153 (†) ; Agapit (535-536) : *ICUR n.s.*, II, 4154 (†) ; Vigile (537-555) : *ICUR n.s.*, IX, 24313 (C), *ICUR n.s.*, VII, 19937 (C) ; Pélage I<sup>er</sup> (556-561) : *ICUR n.s.*, II, 4155 (†) ; Jean III (561-574) : *ILCV*, 1766A (C), *ILCV*, 1766B (C), *ILCV*, 1767 (D) ; Pélage II (579-590) : *ICUR n.s.*, VII, 18371 (C), *ICUR n.s.*, II, 4117 (C), *ICUR n.s.*, II, 4118, 1 et 2 (C) ; Grégoire I<sup>er</sup> (590-604) : *ICUR n.s.*, II, 4156 (†) ; Sabinianus (604-606) : *ICUR n.s.*, II, 4157 (†) ; Boniface III (606-607) : *ICUR n.s.*, II, 4158 (†).

<sup>33</sup> À ce jour, nous connaissons quatre épigrammes inscrites d'Ambroise : *ICI*, XIV, 1 (C) ; *ICI*, XIV, 2 (C) ; *ICI*, XVI, 163 (†) et *ICI*, XVI, 189 (C).

(évêque de Nole, 410-421)<sup>34</sup> ou Ennode (évêque de Pavie, 513/5-521)<sup>35</sup>. Leurs œuvres épigrammatiques figurent certainement parmi les plus connues et étudiées<sup>36</sup>. De plus, il est difficile de séparer ces inscriptions du reste de leurs œuvres respectives ; il nous a donc semblé préférable de les laisser de côté.

Reste alors une petite centaine d'épigrammes permettant de traiter le sujet. La grande majorité de nos clercs sont connus par une seule épigramme. Si on admet qu'il ne s'agit pas d'œuvres de commande – éventualité qui, comme on l'a vu, ne peut cependant être écartée avec certitude – ces clercs, auteurs d'une épigramme, n'aspiraient donc pas à être poètes, mais font néanmoins preuve de compétences métriques plus ou moins solides et entendaient laisser une trace écrite selon la mode de l'époque. Mais venons-en aux textes eux-mêmes.

Le premier texte à être présenté ici est une épigramme funéraire d'un clerc provenant de la basilique de Saint-Félix de Cimitile dans le golfe de Naples. Elle remonte à un archiprêtre, du nom d'Adeodatus, qui appartient à l'Église de Nole, comme c'est précisé dans le texte<sup>37</sup>. Outre les informations données sur les vertus chrétiennes du défunt<sup>38</sup>, l'épigramme est intéressante pour l'acrostiche indiquant, en début de ligne, le nom du défunt (*Adeodatus*) et témoignant d'une grande maîtrise littéraire. L'exécution de l'inscription est également à souligner : elle figure sur le verso d'un sarcophage du III<sup>e</sup> s. et est encadrée d'une guirlande, flanquée d'une colombe et d'un candélabre. Les lettres capitales sont exécutées avec soin, hormis le *m* oncial du terme *Felicem* (v. 6), qui pointe en faveur d'une datation plutôt tardive, vers la fin du V<sup>e</sup>/début du VI<sup>e</sup> siècle. Il n'est donc pas exclu que l'auteur se soit inspiré de Paulin de Nole, qui a certes vécu quelques générations plus tôt, mais dont

<sup>34</sup> PCBE-IT s.v. Paulinus 1. Sur les épigrammes provenant de l'espace liturgique et composées par Paulin, voir BARATTE, *Inscriptions* [n. 29] : 27-33. Étant donné qu'il n'est pas tout à fait sûr que ces inscriptions aient effectivement orné les murs à Cimitile, elles n'ont pas été prises en compte dans la présente étude.

<sup>35</sup> PCBE-IT s.v. Ennodius. Sur le personnage lui-même, voir B.-J. SCHRÖDER, *Bildung und Briefe im 6. Jahrhundert. Studien zum Mailänder Diakon Magnus Felix Ennodius*, Berlin-New York 2007 et C. URLACHER-BECHT, *Ennode de Pavie, chantre officiel de l'Église de Milan*, Paris 2014. L'œuvre métrique de ce dernier est impressionnante : 151 épigrammes, toutes transmises par voie littéraire (voir à ce propos D. DI RIENZO, *Gli epigrammi di Magno Felice Ennodio*, Napoli 2005, p. 19). Cependant, la majorité de ces témoignages n'ont pas pu être pris en compte, car la présente étude se concentre sur les épigrammes qui furent effectivement ou très probablement inscrites (*in pariete*). De ce fait, en appliquant ces critères aux trois sections établies par DI RIENZO (Epitafi, Vescovi di Milano, Epigrafi ; pp. 25-123) et en écartant les textes qui ne se réfèrent pas directement au clergé et/ou à ses activités, il ne reste que quatre poèmes pertinents, à savoir *ICI*, XII, 25 (C), *ICI*, XII, 84 (D), *CIL*, V, 6464 (†) et *CIL*, V, p. 621, nr. 8 (D).

<sup>36</sup> Voir à ce propos CHARLET, *Épigramme* [n. 1], pp. 30-33.

<sup>37</sup> *CIL*, X, 1365 (†) : *archipresuiter s(an)c(ta)e Nol(anae) eccl(esiae)*.

<sup>38</sup> *Erat enim in sermone uerax, in iudicio iusto, in commisso fidelis | omnia in se abuit que XP(istu)s amauit fidem caritatem et cetera | dulcis et benesuadus in uersibus suis semper* (v. 3-6).

il devait bien connaître l'œuvre. Adeodatus est devenu prêtre à 30 ans et il est décédé à 80 ans, après 50 ans de service comme prêtre. Cette longue carrière explique pourquoi il a été élevé au grade d'archiprêtre, probablement peu d'années avant son décès, sans pourtant atteindre le siège épiscopal.

Une autre épigramme funéraire provenant de la côte du Latium nous informe sur la vie de l'évêque Andreas<sup>39</sup>. Andreas fut d'abord prêtre à Rome pendant douze ans, avant d'occuper le siège épiscopal de Formies pendant 28 ans. Il est décédé le 19 octobre 529. Son épiscopat est marqué par son sens de la justice et son investissement pour le dogme et la paix<sup>40</sup> et il fut un clerc-modèle, ce qui s'est vraisemblablement traduit dans ses actions et ses paroles<sup>41</sup>. L'épigramme de dix-huit vers en distiques élégiaques, aujourd'hui perdue, témoigne d'une versification de haute qualité et constitue un bel exemple d'une épigramme funéraire d'un évêque d'une communauté chrétienne de taille moyenne.

L'évêque Cassius de Narni en Ombrie, quant à lui, est connu par son épitaphe qu'il a composée lui-même, tel que le laisse penser l'utilisation de la première personne du singulier<sup>42</sup>. Il semble avoir disposé des connaissances métriques nécessaires, puisque son poème se compose de six hexamètres impeccables. Mais au lieu de louer ses propres vertus, il évoque sa femme Fausta, décédée avant lui : cet évènement est à l'origine de la composition de l'épigramme. Il y adresse la parole au lecteur et le prie de l'inclure dans ses prières<sup>43</sup>. L'inscription porte une datation consulaire qui la fait remonter au 30 juin de l'année 558. Ce texte, de même que le précédent, prouve qu'au début du VI<sup>e</sup> siècle, bon nombre d'évêques disposent encore des connaissances nécessaires pour composer une épigramme eux-mêmes.

Descendons maintenant l'échelle ecclésiastique et intéressons-nous à une épigramme de la ville de Rome qui nous renseigne sur le responsable de la garde-robe du pape, du nom de Baiolus et décédé à Rome<sup>44</sup>. Son ami Decorosus, un acolyte, – c'est l'un des rares témoignages de ce grade – est l'auteur de son épitaphe qui contient beaucoup d'informations précieuses. Tout d'abord, le texte émane de l'entourage du pape, puisque Baiolus est dit *uestiarius pontificum*. Bien que l'auteur ne maîtrise plus la composition correcte d'hexamètres, il semble encore posséder une certaine connaissance des *topoi* de la poésie traditionnelle ou profane comme on peut le déduire du terme « Olympe » à la fin du deuxième vers. Même si l'inscription n'est connue que par voie manuscrite, il est sûr que les vers étaient effectivement

<sup>39</sup> CIL, X, 6218 (†).

<sup>40</sup> *Cultor iustiti(a)e, doctrine et pacis amator* (v. 3).

<sup>41</sup> *Numquam de manibus tibi lex diuina recessit, elogium d(omi)ni uixit in ore tuo* (v. 9-10).

<sup>42</sup> ICI, VI, 14 (†).

<sup>43</sup> *Tu, rogo, quisquis ades, prece nos memorare benigna | cuncta recepturum te noscens congrua factis* (v. 5-6).

<sup>44</sup> ICUR n.s., VI, 15795 (†).

inscrits sur un monument, car le texte lui-même l'affirme<sup>45</sup>. Il s'agit d'une tombe à arcosole – le texte était peint dans la voûte de la niche – très probablement située dans un des cimetières de la Via Appia/Via Latina. L'épigramme insiste sur la séparation entre l'âme et le corps, un thème très répandu dans les épigrammes chrétiennes<sup>46</sup>. Inspiré par la fonction du défunt, l'auteur a utilisé l'image de l'habit pour décrire le sort de Baiolus dans les cieux<sup>47</sup>.

Toujours à Rome, le prêtre Victor apparaît dans son épitaphe également aujourd'hui perdue et écrite à la première personne<sup>48</sup>. Il insiste sur les difficultés qu'il a surmontées et indique que de nombreux ennemis lui ont rendu la vie difficile<sup>49</sup>. Il a occupé plusieurs fonctions dans la hiérarchie ecclésiastique, sans pourtant en énoncer les étapes exactes<sup>50</sup>. Ces tâches l'ont fait voyager sur terre et sur mer, probablement pour des missions religieuses<sup>51</sup>. Une autre thématique qui apparaît de manière fréquente dans les épigrammes funéraires du clergé est la séparation du corps et de l'âme au moment du décès<sup>52</sup>, déjà rencontrée chez Baiolus.

Venons-en maintenant à la deuxième catégorie de textes : bien plus d'un tiers des épigrammes traitées sont des inscriptions de construction et se réfèrent donc à des œuvres édilitaires. Ces témoignages apparaissent dès le IV<sup>e</sup> s., mais elles ne connaissent leur véritable apogée qu'au VI<sup>e</sup> siècle avec 32 exemples, provenant essentiellement de Rome et de Ravenne.

Mais dirigeons-nous d'abord vers les alentours de Spolète, où l'évêque Spes, *seruus Dei*, a pris soin d'ériger un monument en l'honneur du martyr Vitalis<sup>53</sup>. Le style utilisé dans les quatre premiers vers fait fortement penser à Damase et ses épigrammes<sup>54</sup>. Spes prie pour sa propre *intercessio*, ainsi que pour celle de Caluentia, probablement sa fille. On connaît aussi l'épitaphe de ce même Spes<sup>55</sup> : celle-ci est cependant en prose et au vu de sa simplicité, elle n'a guère de points communs avec le *carmen* honorifique pour Vitalis.

<sup>45</sup> *Haec Decorosus amici depinxit in uertice tymbae* (v. 5).

<sup>46</sup> *Hoc tumulo Baioli conduntur membra sepulti | sed pollens anima praeclaro manebit Olympo* (v. 1-2).

<sup>47</sup> *quem seruator poli redimiuit stola perenni* (v. 4).

<sup>48</sup> ICUR n.s., VIII, 20739 (†).

<sup>49</sup> *Etsi inimici multi, tamen superasse me credo | carendo insidias gemitumq(ue) meorum laborum* (v. 3-4).

<sup>50</sup> *Per gradus ascendi, usque hoc presbiter neni* (v. 9).

<sup>51</sup> *Terra marique fui tantum pro nomine Christi* (v. 10).

<sup>52</sup> *Redditus in terra corpus, cui uita berebat | sp(iritu)s animaque mea excepta die ultimo causa* (v. 5-6).

<sup>53</sup> ICI, VI, 72 (C).

<sup>54</sup> *Spes episcopus dei seruus sancto Vitali martiri | a se primum inuento altaris honorem fecit | martyr is hic locus est Vitalis nomine uero | quem seruata fides et Christi passio uotat.*

<sup>55</sup> ICI, VI, 66 (†) : *Depositio sanc|tae memoriae ue|nerabilis Speis | aepiscopi (!) die VIII | Kal(endas) Dec(em)b(res) qui ui|xit in sacerdoti|o annis XXXII.*

Une inscription de construction, très fragmentaire et aujourd'hui perdue, trouvée à Rome sur l'île tibérine, se rapporte à Portus<sup>56</sup>. Les deux hexamètres mentionnent non seulement une église d'un martyr (la recherche a montré qu'il est question de Saint Hippolyte<sup>57</sup>), mais indiquent également les responsables de sa destruction : il s'agit des Vandales qui ont saccagé la ville de Rome en 455. Le maître d'œuvre, l'évêque Petrus, a pris soin de reconstruire le bâtiment, afin de lui donner une nouvelle splendeur, dépassant de loin l'ancienne. Les *carmina* permettent donc aussi de rappeler des événements historiques, afin de les mettre en rapport avec des monuments, voire la carrière des ecclésiastiques.

Finalement, une inscription métrique de Ravenne, transmise par voie littéraire, n'informe pas seulement sur les différentes étapes de la construction d'un bâtiment, mais fait également état de la continuité au niveau de la succession épiscopale<sup>58</sup> : ainsi Maximien, évêque de Ravenne de 546 à 556, très probablement l'auteur de ces lignes, évoque ses cinq prédécesseurs, Petrus II (494-520), Aurélien (520-521), Ecclesius (522-532), Ursicinus (533-536) et Victor (537-544). Même si cette énumération peut paraître très altruiste, il n'en est rien : les six dernières lignes concernent Maximien lui-même, ses origines et ses bonnes vertus, si bien que la fin de l'épigramme s'apparente à un éloge de soi.

Ces réflexions sur les inscriptions métriques liées à des ecclésiastiques montrent que, dans l'Antiquité tardive, il y a « élargissement du genre » à plusieurs niveaux<sup>59</sup> : tout d'abord vers un nouveau groupe de personnes, à savoir le clergé, qui s'approprie cette forme d'expression. Avec ce nouveau groupe d'auteurs et de destinataires, on peut observer une mise-en-vers des thématiques chrétiennes, qui élargissent le panorama des thèmes abordés, fréquemment topiques. Il s'agit le plus souvent de célébrer un clerc exemplaire, en chantant les vertus chrétiennes qu'il a parfaitement incarnées. Ce groupe de personnes contribue donc fortement à la « renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive »<sup>60</sup>. Tout cela peut cependant

<sup>56</sup> ILCV, 1788 (C) : *Vandalica rabies hanc ussit martyris aulam | quam Petrus antistes cultu meliore nouata(m)*.

<sup>57</sup> L. CANTARELLI, « Di un frammento epigrafico christiano dell' isola portuense », *BCAR*, 24, 1896, pp. 161-163.

<sup>58</sup> CIL, XI, 264 (C, EDCS-20401717) : *Hic Petrus Iunior Christi praecepta secutus | ut docuit sacris moribus exhibuit | hanc quoque fundauit mirandis molibus arcem | nominis ipse sui h(a)ec monumenta dedit | huius post obitum Aurelianus gessit honores | post hunc antistes extitit ecclesius | hinc fuit Ursicinus sequitur post ordine Victor | temporibus Iunior Maximianus adest | is Polensis erat Christi leuita profundus | lege dei miserans et pietate bonus | quem deus ipse uirum decorauit culmine sacro | ecclesi(a)eque su(a)e pontificem statuit | ipse autem factis propriis scit non meruisse | culmen apostolicum sed pietate dei*.

<sup>59</sup> Pour reprendre le titre de la séance THAT du 23 mars 2019 : « Les 'lieux' de l'épigramme latine tardive : vers un élargissement du genre ».

<sup>60</sup> Expression empruntée au titre de la publication GUIPPONI-GINESTE – URLACHER-BECHT (éds.), *Renaissance* [n. 1].



paraître quelque peu paradoxal, si l'on tient compte du fait que le clergé n'a *a priori* pas besoin d'inscriptions pour attester sa vraie foi, comme l'affirme l'évêque de Rome Silverius au début du VI<sup>e</sup> siècle dans l'épigramme pour son père Hormisdas, son prédécesseur sur le siège épiscopal<sup>61</sup>. Les clercs ont néanmoins recours à cette forme de représentation, et ce de façon percutante. Enfin, les épigrammes permettent aussi au clergé de créer une continuité et, dans certains cas, de légitimer le pouvoir de certains évêques, à l'instar de Maximien de Ravenne.

En guise de conclusion, revenons encore une fois sur l'affirmation de Weikmann citée en introduction. De fait, il ressort clairement des lignes qui précèdent que la décision de graver sur pierre une épigramme n'est pas sans intérêt, ni forcément sans conséquences. Elle a une influence sur le public susceptible de lire ou du moins de percevoir l'épigramme. Le fait de s'adresser au public, comme on l'a vu chez l'évêque Cassius, est certes concevable dans une épigramme littéraire, mais dans une inscription gravée, le procédé a tout un autre impact : le destinataire n'est pas seulement un simple lecteur installé dans son cabinet d'études, mais avant tout un passant, qui se plonge dans un environnement concret et une atmosphère particulière. Dans le domaine funéraire, la tombe et son épitaphe métrique forment un ensemble, de même qu'une inscription de construction fait immédiatement référence à l'objet du texte, si bien que certains genres d'épigrammes ont été spécialement conçus pour orner un monument et font donc partie d'un programme architectural mis au point au préalable. Les thématiques gravées se distinguent donc bel et bien des thématiques littéraires et le choix de procéder à la gravure d'une épigramme n'est pas anodin.

Enfin, le groupe de personnes qui apparaît dans les épigrammes épigraphiques est probablement plus varié : si les épigrammes littéraires sont essentiellement l'œuvre de personnes appartenant aux hautes couches de la société et/ou occupant souvent des postes-clé dans l'administration, il en est autrement des personnes qui sont à l'origine des épigrammes inscrites. Certes, pour le clergé, les évêques sont largement majoritaires, mais des prêtres, diacres, voire des acolytes et un lecteur apparaissent dans ces textes. Si leur rôle ne se limite pas à la simple commande des œuvres épigrammatiques – ce qui reste à démontrer au cas par cas –, il y a donc plus de variété dans le groupe des auteurs, affirmation qui est généralement vraie pour les sources épigraphiques face au domaine littéraire. Une dernière caractéristique supplémentaire de l'épigramme funéraire inscrite est la datation donnée en *subscriptio*, une information qui n'a pas sa place dans l'œuvre littéraire d'un poète. En revanche, les épigrammes épigraphiques ne portent guère de titre, contrairement à ce qui est d'usage pour les épigrammes littéraires.

Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik  
des Deutschen Archäologischen Instituts, München

ISABELLE MOSSONG  
isabelle.mossong@dainst.de

<sup>61</sup> *ICUR n.s.*, II, 4150 (†), v. 2 : *nec titulis egeat clarificata fides.*



II. *La poésie de l'épigramme latine tardive :  
le renouvellement des lieux,  
des modèles et des  
inspirations*



IMMAGINI E PAROLE.  
RIFLESSIONI SULLA POETICA NELL'ANTOLOGIA SALMASIANA  
(334-335 R = 329-330 SH.B)\*

Μίμησις μὲν γὰρ δημιουργήσει ὁ εἶδεν,  
φαντασία δὲ καὶ ὁ μὴ εἶδεν.  
Philostr., *vita Apoll.* 6, 19

*Abstract:* Exegesis of the epigrammatic diptych of Luxorius (*AL* 334-335 Riese) based on the metaphor of the hand with eyes.

*Keywords:* Luxorius, *pictura*, *epigramma*, *mimesis*, metaphor, 'hand with eyes', *descriptio*, *phantasia*

1. *Pictura* ed epigramma

Nell'antologia salmasiana il *liber epigrammaton* di Luxorius include in sequenza un carme *de uenatore picto in manibus oculos habente* (334 R = 329 Sh.B) e la sua variazione, *aliter unde supra* (335 = 330). Con il testo dei due epigrammi fornisco preliminarmente anche una traduzione di servizio<sup>1</sup>, seguita da alcune schede che non aspirano

\* La redazione scritta riproduce – con l'aggiunta di un apparato documentale minimo – la brevità e la provvisorietà della comunicazione orale: dei problemi qui sfiorati mi dovrò occupare in altra sede con i necessari ampliamenti di indagine e di documentazione. Sono grato ai colleghi che mi hanno ascoltato perché con i loro interventi hanno permesso utili precisazioni. Alla lettura di Alberto Cavarzere e di Luca Mondin devo, come sempre, molto più che suggerimenti e correzioni.

<sup>1</sup> Seguo la edizione di A. RIESE, *Anthologia latina sive poesis latinae supplementum pars prior: Carmina in codicibus scripta. I: Libri Salmasiani aliorumque carmina*, Lipsiae 1894<sup>2</sup> [1869<sup>1</sup>], con la quale concorda quella di D. R. SHACKLETON BAILEY, *Anthologia latina. I. Carmina in codicibus scripta*, Stuttgartiae 1982, che però mette fra croci *manet* di 335=330, 2 per il quale in apparato propone dubitativamente *uiget* (*nitet* aveva proposto Riese in app., *micat* O. SCHUBERT, *Quaestionum de Anthologia codicis Salmasiani pars I. De Luxorio*, diss. Vimariae 1875, p. 36). A Riese si deve anche, al v. 4, la correzione *excitium* del tràdito *excidium* (*excidium* Sched. Div.). Vd. ancora al v. 3 *rexit* per *pressit* e al v. 5 *duplicarunt* per *uicerunt* di O. MAEHLI, *rec.* in ZÖG 22, 1871, pp. 551-590: 578 e ancora al v. 5 *legem* per *lucem* di H. KLAPP, *Quaestiones de Anthologiae latinae carminibus nonnullis*, Wandsbeck 1871, p. XII.

a fornire elementi per un commento (che esula dall'obiettivo di questo intervento), ma raccolgono integrazioni minime di *loci* citati in questo contributo e ulteriore documentazione.

DE VENATORE PICTO IN MANIBVS OCVLOS HABENTE

Docta manus saeuis quotiens se praebuit ursis  
 numquam fallentem tela dedere necem.  
 Hinc etiam digitis oculos pictura locauit,  
 quod uisum frontis prouida dextra tulit.

UN CACCIATORE DIPINTO CON GLI OCCHI NELLE MANI

Ogni volta che l'abile mano si tendeva contro gli orsi feroci  
 i dardi hanno colpito a morte senza mai fallire.  
 Ecco perché la pittura ha collocato gli occhi anche sulle dita:  
 la infallibile destra supporta la vista della fronte.

ALITER VNDE SVpra

Venatori oculos manibus pictura locauit  
 et geminum egregia lumen ab arte manet.  
 Hoc quocumque modo uenabula fulgida pressit,  
 signatum ueluti contulit exitium.  
 Naturae lucem uicerunt fortia facta:  
 iam uisus proprios coepit habere manus.

VARIAZIONE SUL TEMA

Al cacciatore nella pittura gli occhi sono stati collocati sulle mani  
 e, per quest'arte straordinaria, egli risulta avere una doppia vista.  
 In qualunque modo abbia brandito la lancia scintillante  
 ha colpito a morte il bersaglio come fosse contrassegnato.  
 Le imprese eccezionali hanno oltrepassato le possibilità della vista naturale:  
 la mano ha finito per avere occhi suoi propri.

334 = 329

1. *docta manus*: nell'*Antologia* la *iunctura* indica la sapienza dell'*artifex* (scultore) e ritorna a inizio di verso nella descrizione in sequenza dei gruppi marmorei di Marsia (173 = 162 = 84 Z) e di Filottete (174); per il gruppo marmoreo di Dafne è impiegata la variazione *dextera sollers* (172 = 161, 1). La personificazione (vd. qui anche v. 4 *prouida dextra*) connota anche l'abilità di un cuoco nel guarnire e farcire un'oca (176, 10 = 165-166, 2 = 87-88 Z), metafora dell'attività poetica (e forse della stessa operazione di raccolta della produzione poetica di questi autori), in unione con il verbo *ducere* « de opere artificum » (*TbIL* 4, 1, 2148, 64 ss.); vd. L. CRISTANTE, *L'oca farcita* (*Anth. Lat.* 176 R.=165-166 Sb. B. = 87-88 Z), in T. PRIVITERA (éd.), *Sedula cura docendi. Studi sull'Anthologia Latina per/ con Riccardo Scarcia*, Pisa 2010, pp. 39-50.

*saeuis... ursis*: il nesso in *Iuu.* 15, 163; cf. *Verg.*, *Aen.* 7, 17-18 *ursi / saenire* (con la n.

*ad loc.* di N. HORSFALL, *Vergil, Aeneid 7. A Commentary*, Leiden-Boston-Köln 2000, p. 59); Lucan. 6, 220 *saenior ursa* e Apul., *met.* 8, 17.

*se praebuit*: Cf. 356 = 351, 2 (*Venus*) *ueram se... praebuit*. Il verbo è usato in relazione agli orsi da Mart., *epigr.* 9, 3 (*Laureolus*) *nuda Caledonio sic uiscera praebuit urso*.

2. *numquam fallentem... necem*: cf. Cic., *de or.* 1, 92 *et numquam fallentibus rebus*; Hor., *epod.* 16, 45 *numquam fallentis oliuae*; anche in Lussorio « l'idea principale è in *numquam* »: G. PASCOLI, *Lyra (Catullo-Orazio)*, a cura di D. Nardo e S. Romagnoli con una presentazione di M. Valgimigli, Firenze 1956, p. 132; e anche Lucan. 7, 290 *signa ducem numquam fallentia uestrum*, 8, 171-172 *numquam... fallentia nautas / sidera*.

3. *binc... quod*: introduce la conseguenza dell'affermazione precedente; cf. anche 296 = 291, 2.

*pictura locauit*: ripresa nella stessa posizione metrica a 335 = 330, 1. Sull'uso del verbo in rapporto alla rappresentazione nella figura cf. Min. Fel. 22,6 *Iuppiter uester... modo barbatus locatur*; Seru., *Aen.* 8, 701 (Marte rappresentato nello scudo) '*caelatus ferro*' *ant in armis locatus aut de ferro sculptus*. Per la metonimia *pictura/pictor* cf. ancora 313 = 308, 1 *Verum... uultum... pictura notauit*; *TbLL* 10, 1, 2082, 57 s. Sull'uso della personificazione vd. n. a 1. *docta manus*.

4. *uisum frontis... tulit*: non sembra esistano altre attestazioni del nesso *uisus frontis* per indicare gli occhi (a 357 = 352, 1 *uidua frons* è quella del *caecus amator*); a 335 = 334, 6 per 'occhi' è usato il plurale *uisus*. La vista è indicata ancora con la metafora *geminum lumen* (cioè la vista raddoppiata) e *naturae lux* (335 = 330, 2 e 4). Sul nesso *ferre oculos* i paralleli sono: Lucan. 9, 128; Stat., *Theb.* 7, 476 e Sil. 13, 882.

*prouida dextra*: « luditur cum notione uidenti » (« numquam telo fallente usa »), *TbLL* 10, 2, 2331, 73-75. Sulla personificazione della mano del cacciatore cf. ancora Lux. 304 = 299, 4 *iussit fata manus telo*.

335 = 330

1. *manibus*: varia *digitis* di 334 = 329, 4; ma il pentametro finale in entrambi gli epigrammi coerentemente conferma che è soltanto la mano che brandisce l'arma ad avere occhi suoi propri.

2. *geminum... lumen*: per indicare la doppia vista, gli occhi della fronte (cf. anche 335 = 330, 5 *naturae lucen*) e (cf. *etiam* di 334 = 329, 3) quelli della mano. Il nesso indica gli occhi in Sil. 9, 582-583; Cypr. Gall., *Iud.* 697 e Leo M., *serm.* 82, 161 (Potam., *subst.* p. 251, 483 Conti *gemina oculorum lux*).

*egregia... ab arte*: il nesso sembra attestato a partire da Sen. *const. sap.* 6, 1; *epist.* 88, 13. La perizia (334 = 329, 1 *docta manus*) del cacciatore rende le mani 'oculate', ma nel contempo non può non riferirsi anche al prec. *pictura*: è un'anfibologia fondamentale

e l'aggettivo spiega appunto l'opera della *docta manus* (le testimonianze sull'uso dell'aggettivo « de manu factis » in *Tb/IL* 5, 2, 289, 81 ss.). Per il fraseologico *ab arte*, nella stessa sede metrica, al posto del semplice ablativo cf. ancora 173 = 162 = 84, 4 Z (descrizione della statua di Marsia) e Lux. 359 = 354, 10, come in Tibull. 1, 5, 4; 1, 9, 66; 2, 1, 56, dove compare per la prima volta in poesia.

3. *uenabula fulgida*: *uenabula*, che varia *tela* di 334 = 329, 2, sono le aste appuntite usate specificamente per la caccia soprattutto ai cinghiali e alle grosse prede in genere: cf. Mart. 14, 30 e a *epigr.* 11, 3 il nesso *splendida... uenabula* (in Ov., *met.* 8, 419 è l'arma con cui Meleagro uccide il cinghiale) di cui Lussorio presenta qui la *uariatio*.

*fortia facta*: il nesso è diffuso, in poesia a partire da Verg., *Aen.* 1, 461 dove è specificamente riferito ai rilievi dorati raffiguranti le gesta dei padri nella reggia di Didone.

6. *uisus proprios*: l'agg. nella stessa sede metrica per indicare, come qui, l'arte che sconvolge le funzioni 'naturali' anche a 347 = 342, 2 (probabile riferimento a una statuetta di un *Cupido meiens*) *pro facibus proprias ministrata quas*.

Nei due epigrammi il tema enunciato dal titolo<sup>2</sup> è argomentato in modo unitario in chiasmo (abba+c). Il secondo testo inverte la sequenza del contenuto dei due distici, rispettivamente l'azione prodigiosa del cacciatore e quella della sua raffigurazione, con l'aggiunta nel terzo distico di chiusa del commento sulla infallibilità della mano venatoria che sembra oltrepassare i limiti naturali e sulla conseguente rappresentazione di questo dato eccezionale.

L'esplicito riferimento in entrambi gli epigrammi a una *pictura* (rispettivamente v. 3 e 1) – ma potrebbe trattarsi anche di una raffigurazione musiva<sup>3</sup> – induce ad

<sup>2</sup> L'autorialità del titolo sembra qui evidente; sul problema cf. L. ZURLI, *Vnius poetae sylloge* (*Anthologia Latina cc. 90-197 Riese = 78-188 Shackleton Bailey*), recognovit L. Z. Traduzione di N. SCIVOLETTO, Hildesheim-Zürich-New York 2007, pp. 35-43 e I. BERGASA – É. WOLFF, *Épigrammes latines de l'Afrique Vandale*. Établies, traduites et annotées par I. B. avec la collaboration de É. W., Paris 2016, pp. XXXII-XXXIV. Per la titolatura degli epigrammi cf. Lux. 287 = 282, 12-14 *deinde (debinc ms.), si libebit, / discretos (scil. uersus) titulis, quibus tenentur, / per nostri similes dato sodales* e Mart. 14, 2, 3 s. *Lemmata si quaeris cur sint adscripta, docebo: / ut, si malueris lemmata sola legas*. Nella convenzione dell'*ekphrasis* il titolo del quadro potrebbe costituire la « rappresentazione verbale » dell'immagine dipinta (vd. J. HEFFERNAN, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago 2004, p. 303), mentre il titolo dell'epigramma darebbe la forma minima di descrizione.

<sup>3</sup> Cf. H. HAPP, *Luxurius. Text, Untersuchungen, Kommentar. I: Text, Untersuchungen; II: Kommentar*, Stuttgart 1986, I, p. 98, n. 1 e II, p. 305. G. HAYS, 'Romuleis Libicisque litteris': *Fulgentius and the Vandal Renaissance*, in A. H. MERRILLS (éd.), *Vandals, Romans and Berbers. New Perspectives on Late Antique North Africa*, Burlington 2004, pp. 101-132: 116-117; A. M. WASYL, *Genres Discovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Kraków 2011, pp. 205-214 (con la bibliografia ivi cit.). Ovviamente, come per altre descrizioni di opere d'arte, non è possibile docu-



allargare l'indagine all'ambito delle 'Bildbeschreibungen' sia di Lussorio<sup>4</sup> sia della silloge cartaginese (e degli eventuali modelli) che possano fornire riscontri e supporti all'esegesi della singolare raffigurazione del cacciatore con gli occhi nelle mani, *oculos in manibus*, assunta come tema dell'epigramma. L'immagine celebra le eccezionali imprese compiute nell'anfiteatro<sup>5</sup> da un cacciatore di orsi<sup>6</sup>, mediante un espediente figurativo, richiamato con identità di lessico in entrambi i testi (334 = 329, 3 *etiam digitis oculos pictura locauit* / 335 = 330, 1 *uenatori oculos manibus pictura locauit*) che dichiaratamente va oltre la realtà e la verisimiglianza (335 = 330, 5-6 *natura e lumen uicernunt fortia facta / uisus proprios coepit habere manus*). Ed è proprio questo motivo che costituisce la peculiarità e la novità di questo dittico epigrammatico.

L'intento celebrativo resta prioritario rispetto alla descrizione della *uenatio* di cui il cacciatore è protagonista<sup>7</sup>. Nella scena, ad esempio, non si 'vedono' le prede (solo presupposte dall'effetto del lancio dei *tela / uenabula*)<sup>8</sup>, così come vi è assente ogni

mentare se questo quadro sia veramente esistito; qui saranno indagati i motivi e i modi della *descriptio* in rapporto « al proposito che lo scrittore si è posto » (L. ZURLI, « Codici referenziali, intertesto e ricadute testuali. Un esempio da Luxor. 371 R », *BSL* 24, 1994, pp. 129-139: 13); vd. *infra* sub 3.

<sup>4</sup> Vd. ora F. GARAMBOIS-VASQUEZ, *Les descriptions d'ouvrage d'art chez Luxorius*, in F. GARAMBOIS-VASQUEZ – D. VALLAT (éds.), *Post veteres. Tradition et innovation dans les épigrammes de l'Anthologie latine*, Saint-Étienne 2019, pp. 77-91. Per il problema specifico della mimesi, di cui ci si occuperà in questa sede, rinvio all'inquadramento fornito da HAPP, *Luxorius*, I [n. 3], pp. 95-98.

<sup>5</sup> Che si tratti di spettacoli pubblici in luogo deputato si deduce da 353-354 = 348-349 dedicati alle gesta sportive del cacciatore egizio Olimpio e al suo epitafio. Sull'anfiteatro come luogo di questi spettacoli venatori cf. 346 = 341. Nel *liber* di Lussorio riferimenti a *uenationes* ancora a 304 = 299, 307 = 302, 360 = 355; anche la documentazione musiva conferma che erano spettacoli molto popolari (cf. M. ROSENBLUM, *Luxorius. A Latin Poet Among the Vandals*, New York-London 1961, p. 230): un recupero ideologico di 'romanità' da parte degli ultimi sovrani vandalici un secolo dopo Agostino? Cf. V. TANDOI, « Luxoriana », *RFIC* 98, 1970, pp. 37-63: 60-61 = *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, II, Pisa 1992, pp. 1050-1051 e già dello stesso V. TANDOI, « Un'ecfrasi di Lussorio: Ant. Lat. 371 Riese », *RFIC* 92, 1964, pp. 379-421 = *Scritti di filologia*, II, pp. 1014-1032: 1027; É. WOLFF, « Être romain à Carthage sous la domination vandale », *Vita Latina* 163, 2001, pp. 2-6.

<sup>6</sup> La presenza degli orsi (334 = 329, 1) negli spettacoli circensi è motivo ricorrente della epigrammatica: Mart. 14, 30 (*Venabula*) *Excipient apros expectabuntque leones, / intrabunt ursos, sit modo firma manus*; nel *de spectaculis* cf. *epigr.* 15, 3 *ille* (scil. *Carpophorus*) *et praecipiti uenabula condidit urso*; 7, 3; 8, 1; 11 e, sugli orsi in terra d'Africa, 1, 104, 5 *quod frenis Libyci domantur ursi*, nonostante Plin., *nat.* 8, 131 *Mirror adiectum 'Numidicos' fuisse, cum in Africa ursum non gigni constet*.

<sup>7</sup> Come invece Lussorio fa nella *descriptio* del quadro che Fridamal aveva dedicato a celebrare la sua caccia al cinghiale (304 = 299).

<sup>8</sup> Il « patto ecfrastrico » cui partecipa lo spettatore/lettore rende comunque presenti sulla scena gli animali cacciati, sulla scorta di una « integrazione ermeneutica o associativa dell'immagine dipinta » che « risponde a una sorta di "logica di riconoscimento" della narrazione »: M. COMETA, *Il "fantasma" delle immagini*, in FILOSTRATO, *Immagini*, a cura di A. CARBONE con un saggio di M. C., Palermo 2008, pp. 107-138: 124-125.

dinamizzazione dell'immagine: tutti i tempi verbali sono al perfetto, ad eccezione del durativo *manet* (335 = 330,2) che ci mette 'davanti agli occhi' la straordinaria rappresentazione della mano/vista infallibile del cacciatore.

## 2. La mano 'oculata'

Va detto anzitutto che questa descrizione, che implica inevitabilmente una riflessione di poetica, sembra la trasposizione, figurativa e linguistica, della personificazione della mano dotata di occhi. La metafora sembra avere origini lontane; compare nell'*Asinaria* di Plauto, v. 202 (sono le parole della Iena Cleareta ad Argirippo con cui lo sollecita a consegnargli in mano ulteriore denaro prima di dargli la ragazza)<sup>9</sup>:

semper oculatae manus sunt nostrae, credunt quod uident.

A questa metafora Lussorio sembra alludere ancora a 357 = 352 *In caecum, qui pulchras mulieres tactu noscebat*, vv. 6-8<sup>10</sup>:

credo quod ille nolit habere  
oculos, per quos cernere possit,  
cui dat plures d o c t a libido.

Ma nei carmi oggetto di questa indagine l'eccezionalità della raffigurazione visiva e verbale<sup>11</sup> è pretesto per dichiarare che l'invenzione della duplice vista del cacciatore è opera della sapienza dell'artista (*docta manus*: 334 = 329, 1)<sup>12</sup> e di una *egregia ars* (335 = 330, 2)<sup>13</sup>. In realtà *docta manus* è quella del provetto tiratore (come in Tib. 2, 1, 70 quella di Cupido arciere), ma nella tradizione poetica (e nella stessa *Anthologia Latina*) la *iunctura* è prevalentemente riferita all'abilità artistica: nell'elogio del *uenator* si insinua così, allusivamente, quello del *pictor* che lo ha rappresentato. L'incipit *docta manus* farebbe presagire un discorso incentrato sulla qualità dell'artista e della

<sup>9</sup> Se ho visto bene, il passo non è segnalato nella bibliografia lussoriana.

<sup>10</sup> Su cui vd. WASYL, *Genres Discovered* [n. 3], pp. 203-204. Da notare che al v. 8 il nesso *docta libido* assolve a una funzione analoga a quella della *manus* del cacciatore.

<sup>11</sup> Anche se « undoubtedly » meno originale di quella del *caecus amator* (« a fine artist of eroticism ») di 357 = 352, secondo WASYL, *Genres Discovered* [n. 3], p. 212, n. 227.

<sup>12</sup> La *iunctura* (con la variazione *dextera sollers*) ricorre più volte nella silloge salmasiana (in sede incipitaria di verso ancora a 173 = 162 = 84, 3 Z e 174 = 163 = 85, 3, cf. qui nel seguito e sub 4) ed è una prosopopea che ha larga diffusione nella letteratura efrastica: ad es. in *AP* 9, 726, 2 è la mano di Mirone che genera la vacca, e così in Auson., *epigr.* 72, 4; vd. O. FUÀ, « L'idea dell'opera d'arte "vivente" e la *bucula* di Mirone nell'epigramma greco e latino », *RCCM* 15, 1973, pp. 49-55: 53.

rappresentazione, ma l'aspettativa del lettore è (momentaneamente) tradita, perché si parla della qualità del soggetto rappresentato. Si tratta di un'ambiguità ricercata e accresciuta dal primo distico di 335 = 330, dove l'*egregia ars* che dota il *uenator* di una duplice vista può essere sia la *pictura* che così lo ha rappresentato sia l'abilità del *uenator* stesso, e diviene massima nel distico finale che suggella l'intero discorso: gli *exploits* (*fortia facta*) del *uenator* eccedono le capacità naturali della vista ma anche l'opera egregia dell'artista travalica il dato di natura: ormai le mani (metaforicamente quelle del *uenator* 'reale', concretamente quelle del *uenator* dipinto) sono dotate di occhi propri. Nell'uno e nell'altro caso l'*ars* (quella venatoria come quella pittorica) va oltre la natura.

### 3. *Pictor* e poeta<sup>14</sup>

Il discorso di Lussorio sembra superare il dato descrittivo e nello stesso tempo, per la singolarità della rappresentazione, implicitamente alludere al tema della verisimiglianza dell'arte, all'interno della speculazione sulla mimesi, che ha nella tradizione dell'epigramma ecfrastrico (greco come latino) una delle sue sedi privilegiate.

Il concetto della mimesi è illustrato, ad esempio, nell'epigramma di Marziale (1, 109, 17-23) dedicato alla cagnetta Issa e al suo ritratto, da cui converrà partire in quanto riferimento forse obbligatorio per il 'Marziale dei Vandali' (il cui *libellus* presenta programmaticamente diversi riecheggiamenti del modello)<sup>15</sup>:

hanc ne lux rapiat suprema totam,  
 picta Publius exprimit tabella,  
 in qua tam similem uidebis Issam,  
 ut sit tam similis sibi nec ipsa.  
 Issam denique pone cum tabella:  
 aut utramque putabis esse ueram,  
 aut utramque putabis esse pictam.

<sup>13</sup> Una *technè* che può creare sia l'illusione della natura (*AP* 9, 721, 2; 737, 1; Auson., *epigr.* 68, 4 e 69; *Epigr. Bob.* 12, 2), sia collocarsi, per la sua perfezione, in opposizione alla natura stessa e cioè far apparire vero quello che vero non è (*AP* 9, 738; 793, 2; 798, 2); per i casi di *Anth. Lat.* vd il regesto fornito qui nel seguito.

<sup>14</sup> Sull'accostamento di poesia e pittura (e in generale sulla mimesi delle arti figurative), che risale a Simonide, vd. ad es. Gorg., *Hel.* 11, 18 Diels-Kranz = p. 11, 116-121 Donadi; Plat., *resp.* 603 a-c e la discussione delle testimonianze con la documentazione in G. LANATA, *Poetica preplatonica. Testimonianze e frammenti. Testo, traduzione e commento*, Firenze 1963, pp. 130-131, 139-140, 202-203.

<sup>15</sup> Vd. A. M. WASYL, *Inter Romulidas et Tyrias Manus: Luxorius and Epigram in Vandal Africa*, in Ch. HERIKSÉN (éd.), *A Companion to Ancient Epigram*, Chichester-Malden 2019, pp. 650-664: 650-654.

La congruenza fra verità e rappresentazione (23 *ueram / aut... pictam*), fra realtà e finzione (20 *ut sit tam similis nec ipsa*) è ribadita dalla identità della coppia finale di versi che riproducono anche formalmente la completa somiglianza fra Issa e il suo ritratto<sup>16</sup>.

Tracce della riflessione sulle potenzialità imitative dell'arte e sui modi e i limiti di questa imitazione sono relativamente diffuse negli epigrammi di Lussorio e della silloge di età vandolica, a conferma dell'esistenza di un dibattito che coinvolge questi autori, per quanto fatto di luoghi comuni<sup>17</sup>. Qui si fornirà una rapida rassegna di questa riflessione estetica, circoscritta all'Antologia salmasiana e senza pretese di completezza<sup>18</sup>, al fine di individuare e documentare alcuni motivi topici di essa (con qualche inevitabile intersezione)<sup>19</sup> attraverso il lessico che la esprime<sup>20</sup>.

a) In primo luogo si possono annoverare i carmi ispirati dalla coincidenza fra arte e natura che affermano la verità dell'arte<sup>21</sup> che giunge a creare l'illusione della vita in ciò che viene rappresentato<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> Marziale fa ancora esplicito riferimento alla teoria della mimesi a 3, 35 (su cui A. FUSI, M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius. *Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*, Hildesheim-Zürich-New York 2006, pp. 287-288, con le testimonianze ivi cit.) e 3, 40; 6, 13 (vd. la documentazione di F. GREWING, *Martial. Buch VI. Ein Kommentar*, Göttingen 1997, pp. 136-138); cf. ancora AP 11, 145 e 151; Auson., *epigr.* 10, 3-4. In questa nota si citeranno soltanto le testimonianze che hanno qualche attinenza con l'esegesi dei testi dell'antologia.

<sup>17</sup> Si tratta di *topoi* largamente condivisi anche al di fuori dell'antologia salmasiana. Il rilievo dell'antologia deriva dal fatto che questa discussione avviene all'interno di una cerchia; cf. L. MONDIN – L. CRISTANTE, « Per la storia antica dell'Antologia Salmasiana », *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina* 1, 2010, pp. 303-345: 337-339.

<sup>18</sup> Sono prese in considerazione le *ekphraseis* che fanno esplicito riferimento alla teoria della mimesi; per Lussorio vd. TANDOI, « Un'ecfrasi di Lussorio » [n. 5].

<sup>19</sup> E con qualche differenziazione rispetto ai raggruppamenti di HAPP, *Luxurius*, I [n. 3], p. 97-98.

<sup>20</sup> Negli epigrammi qui presi in esame, oltre ai termini chiave *natura* e *ars*, per indicare la loro coincidenza sono impiegati gli aggettivi *uerus*, *certus*, *similis*, *qualis... talis*, *congruus* e il sost. *fides*; per esprimere la illusione della vita nell'opera *uiuus*, *uiuax* (*uiuere*), *sensus* (*sentire*), *spirare*, *properare*, *mori*; per la finzione prodotta dall'arte *falsus*, *fictus*, *mendacium*; l'artista è individuato da *artifex*, *pictor*, *fictor* (?), *docta manus*; il supporto dell'immagine da *pictura*, *opus*, *figura*, *imago*, *signum*, *tabella*, *statua*, *lapis*, *marmor*, *aes*; per la realizzazione artistica i verbi *formare*, *notare*, *ducere*, *limare*, *locare*, *pingere* e *repingere*, *seruare*, *domare*. Nei testi qui di seguito citati le occorrenze di questo lessico saranno evidenziate.

<sup>21</sup> *Verum* (313, 2) equivale a *ueritas naturae* (N. M. KAY, *Epigrams from the Anthologia latina. Text, Translation and Commentary*, London 2006, p. 261), una verisimiglianza che si estende anche alle immagini mitologiche in quanto fondate sulla loro connotazione (e coerente raffigurazione) come figure umane (ZURLI, *Vnius poetae sylloge* [n. 2], p. 105 n. 194).

<sup>22</sup> Secondo il *topos* della « *Lebensechtheit der Kunst* » (HAPP, *Luxurius*, I [n. 3], p. 97). Ma le stesse argomentazioni sono usate per dimostrare che l'arte si oppone alla natura perché da essa procede in quanto finzione (cf. qui n. 12), fino a superarla (cf. qui Lux. 371 = 366).

1. La coppia tematica relativa al dipinto della Fama (*De Fama picta in stabulo circi*) con la sua variazione (Lux. 312 = 307, 1-2 e 313 = 308, 1-2)<sup>23</sup>:

Q u a l e m t e p i c t o r s t a b u l i s f o r m a u i t e q u o r u m,  
t a l e m t e n o s t r i s b l a n d a r e f e r t o i u g i s,

V e r u m, F a m a, t i b i u u l t u m p i c t u r a n o t a u i t,  
d u m u i u o s o c u l o s i u n c e a f o r m a g e r i t.

2. Il sarcofago, adibito ad abbeveratoio per i cavalli, dentro il quale l'acqua zampilla attraverso i bassorilievi di cui è corredato (Lux. 319-320 = 314-315 *De sarcophago ubi equi circi bibebant*). Questi rilievi sembrano dotati di vita (antifrastricamente trattandosi di un'arca sepolcrale) rispetto al marmo con cui sono realizzati. Si tratta ancora di un dittico tematico (che però descrive due oggetti non identici); qui interessa il secondo epigramma (Lux. 320 = 315, 6 e 9-10)<sup>24</sup>:

c o r p o r i b u s u i u i s p o c u l a b l a n d a p a r a n s;  
[...]  
f u n d i t a q u a s d u r o s i g n a t u m m a r m o r e f l u m e n,  
f a l s a t a m e n s p e c i e s u e r a f l u e n t a u o m i t.

3. La statua di Venere<sup>25</sup> (*De statua Veneris in cuius capite uiolae sunt natae*) che, sebbene di inerte materia, rivela tutta la verità e vitalità della dea (Lux. 356 = 351, 1-2)<sup>26</sup>:

C y p r i s c a n d e n t i r e d d i t a m a r m o r e  
u e r a m s e e x a n i m i s c o r p o r e p r a e b u i t.

4. Nella *Vnius poetae sylloge* l'ars e la scelta coloristica (*pictura*)<sup>27</sup> realizzata dalla

<sup>23</sup> Vd. WASYL, *Genres Discovered* [n. 3], p. 212.

<sup>24</sup> Accolgo l'interpretazione di HAPP, *Luxurius*, II [n. 3], p. 244, secondo cui *corporibus uiuis* è ablativo riferito ai rilievi scolpiti che portano l'acqua (e per questo 'vivi') nel sarcofago.

<sup>25</sup> Sul titolo d'autore di questi epigrammi cf. ZURLI, *Vnius poetae sylloge* [n. 2], p. 37. Questo carme è in relazione diretta con le *ekphrasis* della statua di Venere di 20 = 7 e 34 = 21; in particolare il parallelo che il primo verso stabilisce con 20 = 7, 1 *Candida sidereo fulgebat marmore Cypris* potrebbe giustificare *candenti* (molosso al posto del coriambico nell'asclepiadeo minore) che da Saumaise in poi gli editori correggono in *candidulo* o mettono fra croci (Riese, Happ): L. ZURLI, « Esegese e critica del testo. Qualche esempio da Luxorius », *GIF* 45, 1993, pp. 29-49: 38-41. Sull'epigramma cf. anche WASYL, *Genres Discovered* [n. 3], p. 211 e D. VALLAT, *Entre érotisme, symbolisme et poétique des ruines: les ekphrasis de Vénus dans l'Anthologie Latine* (AL 20, 34, 356 R), in F. GARAMBOIS-VASQUEZ – D. VALLAT (éds.), *La lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Saint-Étienne 2013, pp. 83-104.

<sup>26</sup> Come la vacca di Mirone nell'epigramma di Giuliano in *AP* 9, 793, 2 Ἡ φύσις ἀπνοός ἐστίν, ἡ ἔμπνοος ἔπλετο τέχνη.

<sup>27</sup> *Ars* viene qui interpretata come scultura (cf. Riese: « *ars est fingendi* ») congiunta alla *pictura*, ma non credo si possa escludere il valore di τέχνη, in riferimento alla bravura dello scultore nel modellare

*dextera sollers* dell'artefice esaltano la verisimiglianza di Dafne dell'albero in cui è trasformata, raffigurati con marmi di colore diverso (172 = 161 = 83 Z)<sup>28</sup>:

Frondebis et membris seruauit dextera sollers,  
congruus ut sculptis posset inesse color.  
Dant mirum iunctae ars et pictura decorem,  
ostendit uarius cum duo signa lapis.

5. Anche il Marsia appeso all'albero, realizzato con marmi policromi da una *docta manus*, assevera la coincidenza (*fides*)<sup>29</sup> del soggetto e del manufatto artistico (173 = 162 = 84, 3-4)<sup>30</sup>:

Doctam manus uarios lapides limauit in artus;  
arboris atque hominis fulget ab arte fides.

b) Con il realismo della raffigurazione l'artista provoca l'illusione della vita nell'opera d'arte e della verità della stessa, un inganno che in iperbole può oltrepassare le stesse leggi di natura<sup>31</sup>.

1. Emblematico di questa *ars mira* della finzione (cf. 4 *falsum, fictus, 8 certus*)<sup>32</sup> è l'epigramma *De statua Hectoris in Ilio quae uidet Achillem et sudat* (Lux. 367 = 362, 3-9)<sup>33</sup>:

le figure della ninfa e dell'albero, cui si aggiunge la scelta del colore dei marmi pertinenti per ciascuna figura, proprio perché, come in fondo riconosce KAY, *Epigrams* [n. 21], pp. 300-301 (per il quale comunque *ars* = scultura), qui la coppia di *ars* e *pictura* è « a play on 'ars et natura' »; sull'uso di *pictura* « de rerum naturalium specie uaria, colorata » cf. le testimonianze in *TbL*. 10, 1, 2083, 73-2084, 11.

<sup>28</sup> L'epigramma *De Daphne* apre una serie di tre epigrammi ecfrastici di soggetto mitologico incentrati sul *topos* della mimesi (172-174 = 161-163).

<sup>29</sup> *Fides* è sicura emendazione di Cannegieter per il trådito *figis* e vale 'fedele rappresentazione', come in Lux. 371 = 366, 6 (cf. qui sotto); per *docta manus* vd. n. 12.

<sup>30</sup> L'« analogia della situazione » ha determinato nel ms salmasiano l'annessione dell'epigramma a quello precedente su Dafne (ZURLI, *Vnius poetae sylloge* [n. 5], p. 37, n. 15).

<sup>31</sup> Sul motivo dell'inganno dell'arte, illustrato da Gorgia (*Hel.* 11, 18 D.-K. = p. 11, 116-121 Donadi) in riferimento ai pittori, vd. le testimonianze in FUÀ, *L'idea dell'opera d'arte "vivente"* [n. 12], p. 53 (per la coincidenza nell'uso del verbo *fallere* si possono citare i casi di Auson., *epigr.* 68, 5 e *Epigr. Bob.* 10, 2). Il concetto di ἀπάτη compariva già in Empedocle, fr. 23, 9 Diels-Kranz (LANATA, *Poetica pre-platonica* [n. 14], p. 134).

<sup>32</sup> Il *uerus sudor* di cui si parla al v. 3 fa riferimento a un prodigio topico, cf. Cic., *diu.* 1, 74 e 98; a 2, 58 la spiegazione scientifica del fenomeno: *umor adlapsus extrinsecus, ut in tectoriis uidemus austro, sudorem uidetur imitari.*

<sup>33</sup> Al v. 6 *saecl* è correzione del Saumaise del trådito *sello* (*cesserunt – caelo* KLAPP, *Quaestiones* [n. 1], p. XIV) ed è interpretato 'del/nel nostro tempo' ('para este tiempo', F. SOCAS, *Antología latina, repertorio de poemas extraído de códices y libros impresos*, Madrid 2011, p. 327), cioè con l'ellissi di *nostro* (HAPP,

Priamidae statuam sed uerus sudor inundat  
 et falsum fictus Hector formidat Achillem.  
 Nescio quid mirum gesserunt Tartara saeclo: 5  
 credo quod aut superis animas post funera reddunt  
 aut ars mira potest legem mutare barathri.  
 Sed si horum nihil est, certus stat marmore Hector  
 testaturque suam uia formidine mortem.

2. Al caso precedente può essere accostato il bozzetto in bassorilievo della cava-  
 spina la cui resa artistica supera esplicitamente la realtà (Lux. 371 = 366, 5-6)<sup>34</sup>:

Nil falsum credas artem lusisse figuris:  
 uia minus speciem reddere membra solent.

3. La veridicità (ingannevole) dell'opera d'arte è discussa anche nei falecei *de  
 tabula picta* della *Vnius poetae sylloge* (150 = 139 = 61 Z)<sup>35</sup> che introducono il ciclo  
 dell'ecfrasi di Galatea (151-154 = 140-143 = 62-65 Z):

Hunc quem nigra gerens tabella uultum,  
 clarum linea quem breui nota uit,  
 mox pictor uarios domans colores  
 callenti nimium peritus arte  
 forma uit similem, probante uero 5  
 ludentem propriis fidem figuris  
 ut, quoscumque manu repingat artus,  
 credas corporeos habere sensus.

4. Il *topos* è reiterato ancora nel carme di anonimo sui cavalli bronzei (243 = 236  
*De equis aeneis*)<sup>36</sup>:

*Luxurius*, II [n. 3], p. 420: « eine harte Brachylogie » che probabilmente ha indotto Shackleton Bailey a riprendere l'emendazione di Klapp e a integrare *est* dopo *mirum*). Credo invece che alla corretta esegesi indirizzi la traduzione di BERGASA – WOLFF, *Épigrammes latines* [n. 2], p. 250: 'face au temps'. Sull'epigramma cf. anche A. STOEHR-MONJOU, *La fabrique de l'épigramme en Afrique vandale: l'exemplum, arme esthétique et éthique au service d'une réflexion sur le langage chez Luxorius*, in M.-F. GUIPPONI-GINESTE – C. URLACHER-BECHT (éds.), *La Renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Paris 2013, pp. 433-451: 448-449; T. PRIVITERA, « Intersezioni: Ausonio e l'*Anthologia Latina* », *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina* 6, 2015, pp. 3-20: 14-20; GARAMBOIS-VASQUEZ, *Les descriptions* [n. 4], p. 85.

<sup>34</sup> Vd. TANDOI, « Un'ecfrasi di Lussorio » [n. 5]; ZURLI, *Codici referenziali* [n. 5]; BERGASA – WOLFF, *Épigrammes latines* [n. 2], p. 254 n. 102; WASYL, *Genres Discovered* [n. 3], p. 211 e da ultimo GARAMBOIS-VASQUEZ, *Les descriptions* [n. 4], pp. 86-88.

<sup>35</sup> Su cui vd. T. PRIVITERA, « Il tema del ritratto in quattro epigrammi dell'*Anthologia Latina* », *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina* 4, 2013, pp. 67-92: 74-80.

<sup>36</sup> Per l'uso 'tecnico' del verbo *animare* cf. Stat., *silu.* 5, 1, 2 *ebur impressis aurumque animare figuris*.

Quae manus hos a n i m a u i t equos? Quis<in> aere rigenti  
currere uelle dedit et in aethere quaerere cursus?  
S p i r a n t a e r i a s i n u o l u e r e c u r s i b u s a u r a s,  
a r t e c i t i s e d m o l e g r a u e s, p r o p e r a n t e m e t a l l o.

c) Finzione e realtà si fondono simpateticamente fino a coinvolgere la raffigurazione stessa nella trama del testo.

1. È il caso del « cultissimum epigramma »<sup>37</sup> di Ponnanus dedicato a Cleopatra morente (274 = 268):

P i c t a f u i t q u o n d a m P h a r i i r e g i n a C a n o p i  
a r t i f i c i s f o r m a t a m a n u . N a m u i u e r e s e r p e n s  
c r e d i t u r e t m o r s u g a u d e n s d a r e f a t a p a p i l l a e .  
O q u a m u i u i t o p u s , q u a m p a e n e f i g u r a d o l o r e m  
s e n t i t e t e x i p s o m o r i t u r p i c t u r a u e n e n o .

2. Evidenti punti di contatto con la descrizione precedente ha anche l'epigramma dedicato alla statua di Filottete (174 = 163, 3-4)<sup>38</sup>:

D o c t a m a n u s u i u o s d u x i t d e m a r m o r e s e n s u s ;  
s e n t i t a d h u c p o e n a m , t r i s t i s e t i n l a p i d e .

d) L'inganno dell'arte suggerisce persino la sopravvivenza oltre la morte, come nel caso del ritratto di Virgilio<sup>39</sup> (158 = 147 = 69 Z *De imagine Vergilii*):

S u b d u x i t m o r t i u i u a x p i c t u r a M a r o n e m  
e t , q u e m P a r c a t u l i t , r e d d i t i m a g o u i r u m .  
L u c i s d a m n a n i h i l t a n t o u a l u e r e p o e t a e ,  
q u e m p r a e s e n t a t h o n o s c a r m i n i s e t p l u t e i .

Per il v. 3 non sarà da escludere un riecheggiamento virgiliano da *Aen.* 6, 847 *Excudent alii spirantia mollius aera.*

<sup>37</sup> Così P. BURMAN, *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum* [...] Tom. I, Amstelaedami 1759, p. 225.

<sup>38</sup> Vd. *supra* n. 26. Il soggetto conosce una certa diffusione nelle *ekphraseis*: cf. *AP* 16, 111-113; KAY, *Epigrams* [n. 21], p. 304. Il v. 3 è evidente reminiscenza di Verg., *Aen.* 6, 848 *uiuos ducent de marmore uultus*; il v. 4 è una leggera variazione di *AP* 16, 112, 4 *καὶ ἐν χαλκῷ τὸν πόνον εἰργάσατο*. Sull'uso tecnico di *ducere* in relazione alla lavorazione del marmo il rinvio d'obbligo è a F. BÖMER, « Excudent alii... », *Hermes* 80, 1952, pp. 117-123. Per il nesso *docta manus* cf. qui n. 12.

<sup>39</sup> È incerta la natura di questo ritratto di Virgilio: oltre che trattarsi di una pittura (evocata al v. 1) o di un mosaico, potrebbe essere una miniatura del poeta in un manoscritto della sua opera (KAY, *Epigrams* [n. 21], pp. 277-278), e proprio il manoscritto potrebbe rappresentare la prova della sopravvivenza del poeta. Cf. anche PRIVITERA, « Il tema del ritratto » [n. 35], pp. 84-92.



e) La finzione artistica può anche essere in contraddizione con la realtà (ancorché mitica), come l'immagine di Giove reggitore del mondo (*orbis*) collocata all'interno di una sorta di sfera (*orbis*) (139 = 128 = 50, 3 Z *De Ioue in pluteo*)<sup>40</sup>:

Vana sub aspectum duxit mendacia fictor  
orbis rectorem quis probat orbe tegi?

f) La simulazione dell'arte può anche contraddire le funzioni topiche di un personaggio mitico, come nella raffigurazione di Cupido che effonde acqua in luogo delle fiamme d'amore, dove il fuoco assume le virtù proprie dell'acqua<sup>41</sup> (347 = 342 *De sigillo Cupidinis aquas fundentis*)<sup>42</sup>:

Igne saluifero Veneris puer omnia flammans  
pro facibus proprias arte ministrat aquas.

#### 4. *Descriptio e phantasia*

Gli esempi citati rappresentano una rassegna piuttosto omogenea (e ripetitiva) dei motivi topiche e delle possibilità della mimesi in rapporto all'*ἐνάργεια* della *descriptio*. Resta pertanto prioritario individuare – sulla scorta del testo (che è l'unico dato certo di cui disponiamo) – quale sia il 'pretesto' della descrizione dell'oggetto (anche presunto) e/o del tema dell'epigramma, e quindi la interpretazione del dato visuale da parte del versificatore.

Nel caso qui preso in considerazione, per non escludere *a priori* un rapporto diretto fra l'*ekphrasis* e l'immagine straordinaria del cacciatore, potremmo, a titolo di pura ipotesi, assumere l'esistenza di un modello, realizzato con tratti e forme

<sup>40</sup> L'immagine di Giove sta all'interno di un *pluteus*, probabile « ordigno sferoidale » (ZURLI, *Vnius poetae sylloge* [n. 2], p. 22, n. 14), se non più precisamente la sfera armillare che rappresenta il globo celeste (per questo motivo KAY, *Epigrams* [n. 21], p. 238, al posto di *pluteo* propone *globo*). Ma è interpretazione discussa: BERGASA – WOLFF, *Épigrammes latines* [n. 2], p. 45, n. 71 ipotizzano possa trattarsi di un oggetto con funzione di *lararium* (cf. al v. 2 *machina sacra*), al cui interno l'immagine di Giove potrebbe stare su un pannello. Sul presupposto che qui si descriva una *machina*, tutti gli editori, a partire da Meyer correggono il trådito *pictor in fictor* (in favore di quest'ultimo potrebbe giocare anche il verbo *ducere*, su cui cf. n. 38).

<sup>41</sup> BERGASA – WOLFF, *Épigrammes latines* [n. 2], p. 231, n. 78.

<sup>42</sup> Vd. WASYL, *Genres Discovered* [n. 3], p. 212. Si tratta ancora una volta di un luogo comune (cf. Sen., *Phaedr.* 334-337); alla fiamma di Cupido che arde in mezzo all'acqua, contravvenendo alle leggi della natura, era fatta allusione anche nella raffigurazione di Galatea a 151 = 140 = 62, 5-6 Z *Ipsa Cupidineae cedunt elementa* (tormenta Baehrens, Riese) *pharetrae, / cuius et in mediis flamma suburit aquis*. Segnalo ancora due riprese del *topos* in autori cartaginesi (anteriori a Lussorio), Mart. Cap. 9, 915 e Drac., *Romul.* 7, 155-157.

essenziali (e probabilmente di natura musiva)<sup>43</sup>, che ha fornito a Lussorio il necessario pretesto per il suo dittico.

L'ipotesi più semplice è di immaginare una figura di cacciatore che, oltre ad avere gli occhi naturali, ne ha altri due raffigurati sul palmo/dorso della mano a simboleggiare l'oculata' infallibilità del lancio.

Ma una lettura più coerente di questi epigrammi dovrà tenere conto della loro collocazione all'interno del dibattito sulla teoria della mimesi, di cui si sono indicati alcuni motivi ripresi nella produzione dei poeti-grammatici dell'antologia cartaginese.

La 'verità' di questa rappresentazione, che ha – come si è detto – un modello metaforico riconoscibile<sup>44</sup>, si fonda sulla coincidenza illusoria fra *ars* e *natura*. È la sapienza del *ποιητής* (*docta manus*) ad avvalorare l'esistenza dell'immagine: nella sua rappresentazione fantastica ha la possibilità di indagare e di determinare di volta in volta i confini mimetici della realtà, di introdurre ogni ampliamento figurativo e retorico e nello stesso tempo di giustificare la finzione dell'arte. Questo sancisce il commento finale *i a m uisus proprios coepit habere manus*<sup>45</sup>, vero e proprio elemento sfragistico di questa descrizione, dove *iam... coepit* conferma l'avvenuto superamento di un limite e la conquista di ulteriori possibilità della rappresentazione<sup>46</sup>.

Se questa è una via plausibile per l'esegesi, la verisimiglianza mimetica del tema coinciderà con la *descriptio*, che è prerogativa del testo verbale, in quanto interpretazione compiuta della realtà nella sua dimensione oggettiva e nella sua estensione simbolica<sup>47</sup> (e surreale). Qui lo statuto della *pictura*, che rappresenta un

<sup>43</sup> Cf. qui n. 3, anche se, va ribadito, non disponiamo di un modello assimilabile a questo cui si riferisce Lussorio.

<sup>44</sup> Vd. sub 2. Trattandosi di un 'luogo comune', sembrerebbe meno cogente ipotizzare un interesse per la magia da parte di Lussorio per conferire alla mano « supernatural accuracy » (cf. J. W. GEORGE, *Vandal Poets in their Context*, in A. H. MERRILLS (éd.), *Vandals, Romans and Berbers. New Perspectives on Late Antique North Africa*, Burlington 2004, pp. 133-145: 142).

<sup>45</sup> Il verbo *coepi* non è usato altrove in Lussorio. Sulla base di queste considerazioni, pur nella evidente dimensione metaletteraria del testo, sembra eccessivo considerare la parola *manus* che chiude questo dittico il rinvio « de manière métatextuelle au geste ultime de l'artiste qui transcende la réalité » (GARAMBOIS-VASQUEZ, *Les descriptions* [n. 4], p. 84); la *manus* 'oculata' (indicata già in fine di 334 = 329, 4 come *pronida dextra*) è in ogni caso l'obiettivo e l'esito della rappresentazione.

<sup>46</sup> Si potrebbe estendere a questo esempio il giudizio di Plin., *nat.* 35, 74 a proposito dei quadri di Timante, e cioè che si tratti di un caso in cui *ingenium tamen ultra ars est*, dove *ingenium* sembra traduzione di *φαντασία* (vd. A. ROUVERET, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne*, Rome 1989, pp. 381-385 e 384), e comunque di un progresso in relazione alla mimesi (per Plinio il Vecchio cf. V. NAAS, « De la *mimesis* à la *phantasia*: le discours sur l'art d'après Pline l'Ancien », *Incontri triestini di filologia classica* 4, 2004-2005, pp. 235-256: 253).

<sup>47</sup> Gli occhi sulla mano sono simbolo della precisione del cacciatore: ROSENBLUM, *Luxorius* [n. 5] p. 215; HAPP, *Luxorius*, II [n. 3], p. 305. Per Rosenblum, che indica per questa rappresentazione

prodigio che non esiste nella *natura*, è generato e coincide con le prodigiose gesta del cacciatore.

Ma anche se questa fosse una rappresentazione esclusivamente retorica, essa prelude (se già non le registra) a ulteriori possibilità e modalità concrete di raffigurazione anche di ciò che non si vede (o che non esiste nella realtà) e che solo le parole possono illustrare<sup>48</sup>.

Università degli studi di Trieste

LUCIO CRISTANTE  
cristant@units.it

« are markably primitive style of painting », la finalità dell'occhio descritto da Lussorio è quasi quella di una « figure of speech », come quando si dice di una persona sveglia che ha gli occhi dietro la testa, o di una palla che va a segno che è dotata di occhi suoi. Ma vd. qui sub 2 l'esistenza, già in Plauto, della metafora della mano oculata.

<sup>48</sup> Il motivo potrebbe essere lo sviluppo di un tema antico: vd. il dialogo tra Socrate, il pittore Parnasio e lo scultore Clitone in Xen., *Mem.* 3, 10, 1-8 sulle possibilità della pittura (e della scultura) di rappresentare « quello che è completamente invisibile » ([3] μηδὲ ὄλως ὄρατόν ἐστιν) dal momento che essa « è imitazione delle cose che si vedono » ([2] ἡ γραφικὴ ἐστὶν εἰκασία τῶν ὄρωμένων): è l'espressione degli occhi che può riprodurre i sentimenti dell'anima ([4] Ἄρ' οὖν [...] γίγνεται ἐν ἀνθρώπῳ τό τε φιλοφρόνως καὶ τὸ ἐχθρῶς βλέπειν πρὸς τινὰς; [...] οὐκοῦν τοῦτό γε μιμητὸν ἐν τοῖς ὄμμασι). Ovviamente il discorso moralistico-estetico di Socrate va inteso come interpretazione delle caratteristiche dell'opera di Parnasio (cf. LANATA, *Poetica preplatonica* [n. 14], pp. 289-299: 292-294 con la bibliografia ivi discussa).



DU LIEU COMMUN AU LIEU COMPLEXE :  
TRADITIONS POÉTIQUES ET EFFETS DE STRUCTURE  
DANS LA SUITE PRÉFACIALE DE LUXORIUS

*Abstract:* Luxorius' book opens with a series of four texts in which the auctorial dimension and the poet's reflection on the epigram are concentrated. In this paper, I study different literary positions present in these texts: first, the topos of the epigram as a minor genre, when the author fully assumes the heritage of Catullus and Martial; then, Luxorius also uses the *locus humilitatis propriae*, which does not belong to the classical epigram and which he found in more recent and/or heterogeneric literary forms; finally, in the very constitution of his prefacial sequence, Luxorius closely interacts with Martial, whose he imitates – but also reorganizes and synthesizes – important patterns. Thus, he makes the initial place of his book a complex one, where epigrammatic heritage and non epigrammatic influences intersect and which has no equivalent in the epigrammatic tradition.

*Keywords:* Epigram ; Topos ; Preface ; Luxorius ; Martial ; Intertextuality ; Modesty ; Self-representation ; Imitation

Le recueil de Luxorius (AL 287-375 R<sup>1</sup>) s'ouvre sur une série de quatre textes (AL 287-290 R) où sont concentrées la dimension auctoriale et la réflexion du poète sur l'épigramme. En soi, il est banal, dans un recueil épigrammatique, de tenir dès l'abord un discours dédicatoire et plus ou moins topique sur la poésie à venir : de grands modèles, comme Catulle et Martial, s'y sont pliés (voir *infra*). Mais aucun des « débuts » épigrammatiques n'est exactement semblable à un autre, et celui de Luxorius présente également des spécificités qui mettent en jeu la notion de *lieux*, qu'ils soient concrets ou abstraits : en condensant dans le seul début la partie théorique de son recueil, le poète en fait non seulement un *locus primus*, mais aussi *unicus* : s'y déclinent *loci communes* et *loci similes*, qui insèrent ces épigrammes dans des traditions littéraires séculaires. Luxorius réunit ainsi des topos dans un lieu spécifique, le début, qui possède lui-même une dimension topique. La part personnelle

<sup>1</sup> Nous suivrons, sauf mention contraire, le texte de RIESE 1894 (cf. A. RIESE, *Anthologia Latina siue Poesis Latinae supplementum, pars prior, Carmina in codicibus scripta, fasciculus 1 : Libri Salmasiani aliorumque carmina*, Leipzig 1868<sup>1</sup> – 1894<sup>2</sup>).

de l'auteur n'est pas pour autant négligeable, et tient à la fois au choix des topos et à leur organisation. Il opte pour des positionnements littéraires qui relèvent de l'épigramme et de son auto-représentation traditionnelle dans l'Antiquité, mais aussi d'autres genres et formes littéraires.

Ces textes ont été bien étudiés séparément et linéairement<sup>2</sup> : notre objectif sera ici d'adopter une autre perspective, à travers une lecture globale et synthétique de ces quatre pièces en tant que *locus primus* et *principium auctoris*, qui permettront à la fois d'enrichir l'étude de l'intertexte et de repositionner Luxorius par rapport à ses modèles Martial ou Ausone, des auteurs dont l'influence semble majeure, même s'ils ne sont pas nommés par le poète. Ainsi, la manipulation de topos traditionnels n'empêche pas Luxorius de construire un lieu complexe et original.

### 1. *Locus primus*

Le recueil de Luxorius s'ouvre sur une suite de quatre textes : une dédicace (*ad Faustum*) en 26 hendécasyllabes ; une adresse au lecteur (*ad lectorem*) en 10 sénaires iambiques ; une adresse à son livre (*ad librum*) en 11 asclépiades ; enfin des considérations sur l'écriture du livre d'épigrammes (ce qu'on pourrait appeler un *de libello*, même si Luxorius n'emploie pas cette formule) en 5 distiques élégiaques. Cette structuration progressive se caractérise par une énonciation de moins en moins interlocutive, et donc de plus en plus abstraite : elle part d'une personnalisation maximale dans la dédicace à un personnage réel, se généralise en s'adressant au lecteur générique et anonyme, prend une tournure figurée en instituant le *libellus* comme interlocuteur, enfin se termine sur une subjectivité forte, dans le dernier poème où toute marque de la personne 2 est écartée. L'ensemble est donc construit, fruit d'une réflexion de la part du poète sur les modèles existants et sur la possibilité d'en jouer.

Nous donnons ici les quatre pièces liminaires de Luxorius avec une traduction personnelle ; quelques notes justifieront certains choix d'édition ou de traduction.

<sup>2</sup> M. ROSENBLUM, *Luxorius, a Latin poet among the Vandals*, New York 1961 ; H. HAPP, *Luxorius. Text, Untersuchungen, Kommentar, I : Text und Untersuchungen ; II : Kommentar zu AL 37.18.203.287-375* Riese, Stuttgart 1986 ; M. GIOVINI, *Studi su Lussorio*, Genova 2004 ; F. DAL COROBBO, *Per la lettura di Lussorio. status quaestionis, testi e commento*, Bologna 2006 ; A. M. WASYL, *Genres rediscovered : Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*, Krakow 2011 ; É. WOLFF, *Les poèmes introductifs du recueil épigrammatique de Luxorius*, dans M.-F. GUIPPONI-GINESTE – C. URLACHER-BECHT (éds.), *La renaissance de l'épigramme dans l'Antiquité tardive*, Paris 2013, pp. 423-432.

(287 R) Metro phalecio ad Faustum	A Faustus, en mètre phalécien
Ausus post ueteres tuis, amice, etsi tam temere est, placere iussis, nostro Fauste animo probate conpar, tantus grammaticae magister artis,	J'ai osé, mon ami, à la suite des anciens, obéir à tes ordres (tout téméraire que ce soit), ô Faustus, compagnon d'élection de mon cœur, grand maître de l'art grammatical :
quos olim puer in foro paruai uersus ex uariis locis deductos— illos scilicet unde me poetam insulsum puto quam magis legendum —	ces vers tirés de çà et là qu'autrefois j'ai composés dans ma jeunesse au forum <sup>3</sup> (et qui font d'ailleurs de moi, je crois, un sot poète plus qu'un auteur à lire), dans le goût de cette époque-là, je les ai réunis en un tout
nostri temporis ut amauit aetas, in paruuum tibi conditos libellum transmisi memori tuo probandos primum pectore ; dehinc, si libebit, discretos titulis, quibus tenentur, per nostri similes dato sodales.	petit livre et te les ai envoyés pour les sou- mettre en premier à l'approbation de ton cœur fidèle ; ensuite, s'il t'agrée, fais-les circuler, munis des titres qui les distinguent, parmi des amis qui nous ressemblent. Car si
Nam si doctiloquis nimisque magnis haec tu credideris uiris legenda, culpae nos socios notabit index : tam te, talia qui bonis recenseres, quam me, qui tua duriora iussa feci nescius, inmemor futuri.	tu les confies à des hommes éloquents ou trop importants, la page de titre nous accusera de complicité dans la faute, aussi bien toi, qui corriges ces pauvretés pour les honnêtes gens <sup>4</sup> , que moi, pour avoir, dans mon igno- rance, obéi à tes trop impérieuses injonctions,
Nec me paenitat iocos secutum quos uerbis epigrammaton facetis diuerso et facili pudore lusit frigens ingenium, laboris expers.	sans me soucier de ce qui arriverait. Puissé- je ne pas regretter cette recherche des jeux auxquels s'est divertie ma froide inspiration, étrangère à l'effort, avec le lexique salé de l'épigramme et une pudeur ni constante ni
Causam carminis unde sit uoluptas egit ridiculum sequens poema.	austère. Pourquoi l'on prend plaisir à lire ma poésie, voici une plaisanterie en vers qui s'est chargée de le justifier <sup>5</sup> .

<sup>3</sup> On a discuté du sens de *in foro*, pour savoir s'il désignait la place publique, le lieu de l'enseignement, de l'exercice rhétorique ou de l'observation des travers contemporains (cf. HAPP, *Luxurius* [n. 2], II, p. 21 ; GIOVINI, *Studi* [n. 2], p. 11 ; WASYL, *Genres* [n. 2], p. 177 ; WOLFF, *Les poèmes* [n. 2], p. 171). Il ne faut pas non plus oublier que le forum est le lieu où se trouvent les bibliothèques, comme Luxorius le précise en 289, 2 : il représente ainsi sa jeunesse comme studieuse.

<sup>4</sup> L'expression *bonis recenseres* est difficile : on voit dans *recenseres*, depuis ROSENBLUM, *Luxorius* [n. 2], p. 173), un doublet de *censeres* et l'on considère que *bonis* désigne la bonne poésie (ainsi ROSENBLUM traduit par « good poetry », DAL COROBBO, *Per la lettura* [n. 2], p. 73, par « tra le opere di importanza poetica », ou WOLFF, *Les poèmes* [n. 2], p. 425, par « pour estimer bonne une telle production »). Mais *recenseo* a aussi un sens technique, attesté par Aulu-Gelle (17, 10, 6), qui désigne précisément ce que fait Faustus : « examiner ». Par ailleurs, je considère ici que *bonis* est un datif, en estimant qu'il désigne les *doctiloquis ... uiris* des v. 15-16, d'où ma traduction ; sur cet emploi substantivé de *boni*, cf. par exemple Dracontius, *Rom.* 9, 7.

<sup>5</sup> Le problème est qu'il n'y a rien de ridicule ou de drôle dans le poème suivant. Il est inutile de

(288 R) Iambici ad lectorem operis sui	Iambes au lecteur de son œuvre
Priscos cum haberes quos probare indices, lector, placere qui bonis possent modis nostri libelli cur retexis paginam nugis refertam <i>frivolisque</i> sensibus et quam tenello tiro lusi uiscere ? Et forte doctis si illa cara est uersibus, sonat pusilli quæ laboris commate, nulla decoris ambitus sententia, hanc iure quaeris et libenter inchoas, uelut iocosa si theatra pernotes.	Alors que tu avais, lecteur, des titres d'ouvrages anciens dignes de ton approbation, qui pou- vaient te plaire grâce à leurs doux rythmes, pourquoi as-tu ouvert la page de notre petit livre, toute pleine de bagatelles et de frivolités, et à laquelle je me suis diverti quand j'étais un novice au cœur tendre ? Mais si d'aventure elle te plaît grâce à ses vers savants <sup>6</sup> , bien qu'elle fasse entendre des hémistiches bâclés <sup>7</sup> , sans phrase au détour fleuri <sup>8</sup> , tu as bien raison de la rechercher et de l'entreprendre avec plaisir, comme si tu parcourais des yeux de plaisants spectacles.

supposer un poème manquant (cf. la réfutation de ROSENBLUM, *Luxorius* [n. 2], p. 176) ou de corriger en *ridiculi*, comme le fait D. R. SHACKLETON BAILEY, *Anthologia Latina, Carmina in codicibus scripta, fasc. 1 : Libri Salmasiani aliorumque carmina*, Stuttgart 1982 (défendu en vain par GIOVINI, *Studi* [n. 2], p. 23). Il est probable que *ridiculum* désigne en fait le type de vers employé, le sénair iambique, caractéristique de genres comme la comédie ou la fable. Cf. Ausone, *epist.* 14,a (cf. R. P. H. GREEN, *The Works of Ausonius*, Oxford 1991 pour tous les textes d'Ausone) où l'expression *satirica et ridicula concinnatio* désigne une suite de vers satiriques (en hexamètres dactyliques) et comiques (sénaires iambiques) ; cf. aussi Martial 2, 41, 15, qui qualifie l'auteur de mimes Philistion de *ridiculus*, peut-être en relation avec l'iambe. D'ailleurs, le poème suivant de Luxorius s'achève sur l'image du théâtre (288, 10). Nous maintenons enfin, contre tous les éditeurs (qui corrigent en *edit* ou *edet*), la forme *egit* au v. 26, qui permet de conserver l'expression technique *causam ... agere* ; l'emploi du parfait a un parallèle chez Martial 8, 1 (*placuit*), lorsque le poète annonce l'épigramme suivante.

<sup>6</sup> Les vers 6-8 posent de graves problèmes de texte et de sens. Au v. 6, on considère depuis HAPP, *Luxorius* [n. 2], II, p. 40, *doctis* comme un datif dépendant de *cara* et *uersibus* comme un ablatif de cause (cf., entre autres, la traduction de WOLFF, *Les poèmes* [n. 2], p. 426 : « plaisent par leurs vers aux savants »), et l'on refuse donc l'hyperbate *doctis ... uersibus* encore acceptée par ROSENBLUM, *Luxorius* [n. 2], p. 113 : « ...whose versification is skillful »). Le principal argument (cf. GIOVINI, *Studi* [n. 2], p. 32) est que l'adjectif *doctis* qualifiant *uersibus* contredirait la posture de modestie affectée par Luxorius dans ses épigrammes, ce qui semble valable ; mais, si l'on suit la même logique, le même argument réfuterait aussi le datif *doctis*, car pourquoi des savants aimeraient-ils des vers aussi mauvais ? Dans les deux cas, Luxorius vante brièvement ses vers avant de revenir au topos de l'humilité auctoriale : aussi l'argument n'est-il pas pertinent. En fait, le choix entre les deux façons de comprendre *doctis* dépend du vers suivant et de la grammaire textuelle, car, si l'on suit l'usage de Luxorius (qui ne s'éloigne pas de la syntaxe poétique latine), il faut une expansion grammaticale à *uersibus*, sans laquelle le terme reste en suspens et semble parfaitement inutile (dans la suite *doctis* (datif) ... *uersibus* (ablatif) ... *quæ* (avec pour référent *pagina*)). Il faut accepter soit l'expansion adjectivale dans l'hyperbate *doctis ... uersibus*, soit, comme l'a fait SHACKLETON BAILEY, *Anthologia Latina* [n. 5], une expansion subordonnée avec une relative en *qui* (au lieu de *quæ*) au vers suivant. Nous retenons ici l'hyperbate, d'abord parce que presque chaque vers de ces épigrammes en contient une, conformément au style poétique, ensuite parce que l'adjectif *doctus* n'est sans doute pas un auto-éloge, mais une désignation objective des types de vers employés par le poète : dans les *tituli*,



(289 R) Asclepiadei ad librum suum	Asclépiades à son livre
<p>Paruus nobilium cum liber ad domos ponposique fori scrinia publica cinctus multifido ueneris agmine, nostri diffugiens pauperiem Larisquo dudum modico sordidus angulo 5 squalebas, tineis iam prope deditus, si te despiciet turba legentium inter Romulidas et Tyrias manus isto pro exequiis claudere disticho : « Contentos propriis esse debet locis 10 quos laudis facile est inuidiam pati ».</p>	<p>Mon petit livre, quand tu parviendras aux nobles demeures et aux bibliothèques publiques du forum pompeux, entouré d'une foule bariolée, fuyant la pauvreté de notre Lare<sup>9</sup>, où naguère tu prenais la poussière, tout sale dans un petit coin, déjà presque abandonné aux mites, si la foule des lecteurs, parmi toutes ces mains<sup>10</sup> romaines et tyriennes<sup>11</sup>, te méprise, referme-toi avec ce distique en guise de funérailles : « Ceux qui supportent facilement les démangeaisons de la gloire doivent être contents de rester chez eux ».</p>

explicitement désignés au vers 287, 13, *Luxorius* indique le type de vers employé, et ce sont objectivement des vers « savants », sans doute plus variés que chez Catulle ou Martial ; c'est donc la seule lecture des *tituli* qui peut justifier les adjectifs *doctus* et *cara* du v. 6, par leur effet d'annonce du type de poème à venir ; *doctus* ne désigne pas le contenu proprement dit des textes, qui, lui, est l'objet de la dévalorisation des vers suivants.

<sup>7</sup> Le mot final du v. 7 est corrompu dans le manuscrit unique, où l'on a *comute*. Les différentes corrections proposées sont *schemate* (RIESE, *Anthologia Latina* [n. 1], suivi par HAPP, *Luxorius* [n. 2]), *scommate* (E. BÄHRENS, *Poetae Latini Minores*, vol. 4, Leipzig 1882), *scommata* (Shackleton Bailey). Pour la première, on avance l'occurrence de *schemate* chez Martial 3, 68, 7, et la correction reste plausible (cf. ROSENBLUM, *Luxorius* [n. 2], p. 177 ; HAPP, *Luxorius* [n. 2], II, p. 41-42) ; mais le terme *schemata* renvoie aux figures poétiques et est généralement un marqueur positif dans les commentaires comme celui de Servius ou les différents traités de *schematis* : pourquoi alors le rabaisser ici ? La seconde correction par *scommate/scommata* (« moquerie ») serait également satisfaisante (voir sa défense par GIOVINI, *Studi* [n. 2], p. 34-35), mais le mot n'est quasiment pas attesté, en dehors de Macrobe (*Sat.* 7, 3, 11-14) et de Sidoine Apollinaire (*epist.* 9, 16, 3, 36 ; *carm.* 23, 451). Je propose ici une autre solution, plus proche encore, graphiquement, du terme corrompu : *commate* au lieu de *comute*. La confusion a/u, qui ne relève pas de l'onziale du manuscrit, mais d'un stade antérieur, est bien attestée (D. VALLAT, *Éditer l'Anthologie Latine : problèmes méthodologiques et textuels*, dans F. BIVILLE – M.-K. LHOMMÉ – D. VALLAT (éds.), *Latin Vulgaire – Latin Tardif IX*, Lyon 2012, pp. 947-958, cf. p. 952). Le terme *comma*, à l'instar de *schema*, est technique : attesté depuis Cicéron (*Orat.* 211) et Quintilien (9, 4, 22) et principalement grammatical (cf. *TbLL* 3, 1816, 52-1817, 84 (Hey)), il désigne, entre autres, des membres de phrases ou de vers (ainsi Donat 612, 7-8 Holtz : *in lectione tota sententia periodos dicitur, cuius partes sunt cola et commata* ; *De figuris*, *AL* 485, 5-6 R). Le terme renchérit ainsi sur la notion de petitesse exprimée par *pusilli* au même vers, et s'opposerait au mot *sententia* « phrase » – également technique – au vers suivant ; il serait aussi le contraire des *bonis modis* du v. 2, qui désignent des vers réussis.

<sup>8</sup> Le v. 8 ne peut être non plus conservé tel qu'il se présente dans le manuscrit (*nullo decoris ambitus sententia*) : les corrections ont porté sur *sententia* modifié en *sententiae* (RIESE, suivi par ROSENBLUM, *Luxorius* [n. 2] et SHACKLETON BAILEY, *Anthologia Latina* [n. 5], cf. aussi WOLFF, *Les poèmes* [n. 2]), et/ou sur *nullo* corrigé en *nulli* (Shackleton Bailey) ou *nulla* (HAPP, *Luxorius* [n. 2], suivi par DAL COROBBO, *Per la lettura* [n. 2]). Nous suivons ici Happ, à ceci près qu'il mettait une virgule entre *decoris*

<p>(290 R) De quod epigrammata parua in hoc libro scripserit</p> <p>&lt;Parua quod exiguo sunt scripta epigrammata libro&gt;  si quis hoc nostro detrahit ingenio, adtendat modicis condi &lt;de&gt; mensibus [annum  et faciles hiemis, ueris et esse dies ; nouerit &lt;in&gt; breuibus magnum [deprendier usum. 5  Utra mensuram gratia nulla datur.  Hic mea concinno si pagina displicet actu, finito citius carmine clausa silet.  Nam si constaret libris longissima multis, fastidita forent plurima uel uitia. 10</p>	<p>Pourquoi il a écrit des épigrammes brèves dans ce livre</p> <p>Si quelqu'un ôte à notre talent &lt;d'avoir écrit de brèves épigrammes dans un petit livre<sup>12</sup>&gt;, qu'il se rende compte que l'année est composée de mois courts, et que les jours de l'hiver et du printemps passent promptement ; qu'il sache qu'on peut faire un grand usage de petites choses. On ne reconnaît aucune grâce à la démesure. Si ma page déplaît à tel endroit par sa manière brève, plus vite le poème est fini et plus vite elle se tait. Car si elle comportait, interminable, de nombreux livres, on se dégoûterait de ses trop nombreux défauts.</p>
--	--

et *ambitus* et en faisait deux génitifs sur le même plan, alors que nous préférons faire de *decoris* un adjectif accordé avec le substantif *ambitus*.

<sup>9</sup> Il y a là un renversement par rapport à Martial, qui emploie le terme *lares* pour désigner la demeure d'autrui où son petit livre va se réfugier, et non la sienne (cf. 1, 70, 2 ; 3, 5, 6). Voir déjà Ovide, *Pont.* 1, 1, 10. Mais il y a peut-être aussi un souvenir de Claudien, *carm. min.* 19, 8 *Lare contempto*. WOLFF, *Les poèmes* [n. 2], p. 249 note avec justesse : « Luxorius inverse humoristiquement la situation topique, puisque d'ordinaire la poussière et les mites sont le destin final des livres ».

<sup>10</sup> HAPP, *Luxorius* [n. 2], II, p. 51-52, se demandait s'il fallait prendre *manus* au sens de « main » ou de « troupe », et préférerait le second sens, et de fait, tous les traducteurs ont retenu ce sens (cf. ROSENBLUM, *Luxorius* [n. 2], p. 113 *crowd* ; GIOVINI, *Studi* [n. 2], p. 39 *crochi* et p. 45 ; DAL COROBBO, *Per la lettura* [n. 2], p. 75 *schiere* et p. 177 ; I. BERGASA – É. WOLFF, *Épigrammes latines de l'Afrique vandale*, Paris 2016, p. 172, *la masse*). Pourtant, se trouver dans les « mains » du lecteur, en parlant d'un livre ou d'un auteur, constitue une image fréquente (cf. Horace, *epist.* 2, 1, 53 *Naenius in manibus non est* ; Pline l'Ancien 1, *praef.* 22 ; Quintilien, *I. O., Dedic. à Tryphon* 3 ; 10, 1, 125 ; Pline le Jeune 1, 2, 6 *dicuntur in manibus esse* ; 4, 13, 2 ; 7, 30, 5), en particulier chez Martial pour le *libellus* épigrammatique (1, 2, 4 ; 3, 5, 7 ; 6, 1, 5 ; 6, 60, 2 ; 9, *praef.* v. 8 ; 11, 1, 8).

<sup>11</sup> BERGASA – WOLFF, *Épigrammes latines* [n. 10], p. 73, n. 10 estiment que *Tyrias* désigne les Vandales. D'autres, comme GIOVINI, *Studi* [n. 2], p. 45, entrevoient une tension « ethnologique » dans cette distinction. Pourtant, si les deux langues latine et carthaginoise n'ont jamais cessé d'être pratiquées en parallèle dans la cité (sans oublier le berbère ancien), il n'y aurait pas grand sens ici à distinguer deux groupes ethniques parmi les lecteurs potentiels du *libellus* écrit en latin. Je crois plutôt qu'il faut y voir un hendiadyn, et que le syntagme *Romulidas et Tyrias* désigne les lecteurs latinophones de Carthage (l'adjectif *Tyrius* pour désigner les Carthaginois est d'usage depuis Virgile). En tout cas, les Vandales, bien qu'ils soient volontiers représentés comme des mécènes, semblent exclus du domaine culturel, qui est ici l'apanage de ces Africains profondément romanisés, bien conscients de la valeur de la littérature latine que Carthage avait produite depuis des siècles, et qui, depuis l'invasion vandale de 430, revendiquaient plus que jamais leur identité « romaine ».

<sup>12</sup> Le premier vers est perdu (mais a peut-être contaminé le titre) ; la restitution généralement

## 2. *Loci humilitatis*

La principale ligne directrice qui unifie la suite préfaciale est la posture de modestie connue sous le nom de *locus humilitatis propriae*<sup>13</sup>, par laquelle Luxorius rabaisse volontairement la valeur de sa production littéraire en la présentant comme une œuvre de faible qualité, écrite par un mauvais poète. Ce topos connaît un développement important dans l'Antiquité tardive, et s'appuie, dans le cas de l'épigramme, sur une longue tradition où s'exprime la conscience du caractère mineur de ce genre littéraire. Cependant, cet auto-dénigrement généralisé représente plus un syndrome, c'est-à-dire un ensemble de topos, qu'un aspect unitaire, et il s'oriente dans différentes directions, qui ont chacune leur histoire et leur spécificité. Nous nous proposons donc de passer ici en revue ces topos, en présentant d'abord ceux qui relèvent uniquement, ou surtout, de l'épigramme, puis ceux qui se sont aussi développés dans des genres autres.

### 2.1. *Propriis locis*

Luxorius emploie l'expression *propriis ... locis*<sup>14</sup> en 289, 10 pour désigner le lieu où le livre du poète aurait mieux fait de rester – sa maison – plutôt que de partir loin de son auteur. Elle nous semble donc appropriée pour désigner les topos épigrammatiques qu'on trouve dans les textes initiaux, en particulier la brièveté et le manque de sérieux.

La représentation de l'épigramme comme genre mineur s'effectue à travers toute une série de termes clés qui ont pris une valeur identitaire. Le plus caractéristique est le mot *libellus* « petit livre », qui désigne le recueil épigrammatique, et qu'on trouve en 287, 10 et 288, 3, en concurrence avec *liber* (dans les titres de 289 et 290 et en 290, 9). L'emploi du diminutif désigne le recueil poétique depuis le *carmen* 1 de Catulle<sup>15</sup>, et il a été repris par Martial (plus de cent occurrences), par les *Priapées* (2, 2), mais aussi par Pline le Jeune pour désigner des productions poétiques ou prosaïques<sup>16</sup>, et sporadiquement par Ausone, dans des emplois très larges qui vont du livre d'épigrammes à des poèmes plus longs<sup>17</sup>. En revanche, il est à noter que

adoptée est celle de P. BURMAN JR., *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum e poematum*, I-II, Amsterdam 1759-1773, et l'on peut estimer qu'il rend le sens global du vers originel.

<sup>13</sup> O. CURTIUS, *Littérature européenne et Moyen Âge latin*, Paris 1956 (tr. fr.), p. 504-511 ; V. ZARINI, « La Préface de la *Johannide* de Corippe. Certitudes et hypothèses », *REAug* 32, 1986, pp. 74-91.

<sup>14</sup> Corrigé inutilement en *focis* par RIESE, repris en cela par ROSENBLUM, *Luxorius* [n. 2] et SHACKLETON BAILEY, *Anthologia Latina* [n. 5].

<sup>15</sup> Catulle, *c.* 1, 1 ; 1, 8 ; 14, 12.

<sup>16</sup> Pline le Jeune : ainsi pour la prose 1, 2, 6 ; pour la poésie 4, 14, 10 ; 5, 10, 2.

<sup>17</sup> Ainsi, pour l'épigramme : *Biss.* 2, 1 ; *praef.* 4, 1 (= Catulle 1, 1) ; 5, 3 ; pour des poèmes longs : *Propempticus ad nepotem, praef.*, ou le poème à Probus dans l'*epist.* 9b, 1 ; pour ce dernier emploi, Ausone

Luxorius, à l'instar de Catulle ou Martial, n'utilise pas le terme *opusculum*, contrairement à Stace, Pline ou Ausone<sup>18</sup>, pour désigner ses poèmes : dans l'espace relativement réduit de ses épigrammes préfaciales, il s'en tient au marqueur fort qu'est *libellus*. L'adjectif *paruus* en est autre : Luxorius emploie l'expression *paruus ... liber* (289, 1), comme le faisait Martial<sup>19</sup>, comme synonyme de *libellus*. Plus surprenant est le syntagme *paruum ... libellum* (287, 10), qui vient renchérir sur la brièveté du volume, mais il trouve de rares correspondants chez Martial ou Ausone, qui ont pu l'inspirer<sup>20</sup>. Au-delà du livre, l'adjectif *paruus* qualifie également les épigrammes de Luxorius dans le titre de 290 : il s'agit du topos de l'épigramme comme genre bref par excellence. Il était déjà récurrent chez Martial qui l'applique souvent à ses poèmes<sup>21</sup>, ou le remplace par un synonyme comme *breuis*<sup>22</sup>, quand Catulle préférait l'emploi du diminutif *uersiculi* (c. 16, 3 et 6 ; 50, 4). De fait, si la notion de petitesse apparaît dans chacune des quatre épigrammes de Luxorius<sup>23</sup>, tout son poème 290 pose la question de la brièveté, à la fois celle de l'épigramme et celle du livre<sup>24</sup> : finalement, le terme *pagina* (289, 7) permet de réunir les deux, comme parfois chez Martial<sup>25</sup>, et Luxorius condense alors les deux problématiques<sup>26</sup>. Cet effort d'unification des problématiques est dû à la conscience du livre unique que Luxorius construit, par opposition à l'œuvre multiple de Martial : aussi se livre-t-il à une simplification des enjeux, en promouvant la seule brièveté, là où Martial jouait plus subtilement sur la dialectique du court et du long, défendant

se place dans la continuité de Stace, qui désignait ses *Silves* par le mot *libellus* : *praef. 1 ; praef. 2 (libellos quasi epigrammatis loco scriptos), etc.*

<sup>18</sup> Stace, *silv. praef. 2* ; Pline le Jeune 4, 14, 5 et 10 ; Ausone, *epitaph. praef. A ; parent. praef.*, etc. ; déjà Horace, *epist. 1, 19, 35.*

<sup>19</sup> Martial 1, 3, 2 ; 3, 5, 2.

<sup>20</sup> Martial 1, 45, 1 *breuibus ... libellis* ; 2, 1, 3 *succincti ... libelli* ; 12, 1, 1 *breui ... libello* ; 12, 11, 7 *breuemque libellum* ; Ausone, *Biss. 2, 1 tenuem ... libellum.*

<sup>21</sup> Martial 7, 29, 6 (*carmina parua*) ; 8, 82, 2 (*carmina parua*) ; 9, *praef. v. 7 (parua)* ; 10, 1, 3 (*carmine paruo*). Sur la brièveté chez Martial, cf. M. LAUSBERG, *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm*, München 1982, p. 44-56.

<sup>22</sup> Martial 6, 85, 11 (*breue carmen*) ; 9, *praef. v. 3 (breue carmen)* ; 8, *praef. 6 (breuissimo ... epigrammate).*

<sup>23</sup> Cf. 287, 10 *paruum ... libellum* ; 288, 7 *pusilli ... laboris* ; 289, 1 *paruus ... liber* ; 290, *tit. parua* – 5 *breuibus* – 7 *concinno.*

<sup>24</sup> Cf. HAPP, *Luxorius* [n. 2], II, p. 56 ; DAL COROBBO, *Per la lettura* [n. 2], p. 178 ; WOLFF, *Les poèmes* [n. 2], p. 429. Voir aussi LAUSBERG, *Das Einzeldistichon* [n. 21], p. 60-61.

<sup>25</sup> *pagina* constitue en effet un moyen terme entre *carmen* et *libellus*, cf. Martial 5, 2, 2 ; 10, 4, 10 ; 10, 59, 1 ou encore, avec le mot *charta*, 5, 6, 7.

<sup>26</sup> Son distique 290, 7-8 semble d'ailleurs faire écho à l'épigramme 10, 1 de Martial : *Si nimius uideor seraque coronide longus / esse liber, legito pauca : libellus ero. / Terque quaterque mihi finitur carmine paruo / pagina : fac tibi me quam cupis ipse breuem.*

parfois les épigrammes longues, ou encore se défendant plaisamment contre ses détracteurs<sup>27</sup>.

Outre la brièveté matérielle de l'épigramme, Luxorius reprend également un topos majeur dans la représentation du genre, qui est la brièveté morale et le manque de sérieux : il souscrit pleinement aux marqueurs lexicaux qui font de l'épigramme un jeu ou une bagatelle<sup>28</sup>. Il évoque ainsi les « jeux » (287, 21 *iocos*) et le théâtre « joueur » (288, 10 *iocosa*) que forment ses poèmes pleins de bagatelles (288, 4 *nugis refertam*), et se montre lui-même en train de « s'y divertir » (287, 23 *lusit* ; 288, 5 *lusi*). Ces termes sont constitutifs du discours épigrammatique et de sa réflexion littéraire depuis Catulle<sup>29</sup>, et Martial<sup>30</sup> les a largement repris, suivi de peu par les *Priapées* et Pline le Jeune<sup>31</sup>, puis plus tard par Ausone<sup>32</sup>. Luxorius s'inscrit ainsi dans une longue tradition, et balise son texte de marqueurs spécifiques.

Mais il tente également des effets de variations lexicales, pour exprimer des idées similaires, avec des termes plus rares, ou simplement absents de l'épigramme classique. Ainsi, pour parler de la langue de l'épigramme, il emploie l'expression *facetis ... uerbis* (287, 22), avec un adjectif *facetus* que Catulle n'emploie pas (il connaît en revanche *infacetus*) et Martial très peu<sup>33</sup>. Toujours pour illustrer la légèreté de

<sup>27</sup> Par exemple Martial 1, 100 ; 2, 1 ; 2, 77 ; 3, 68, 11 ; 3, 83 ; 6, 65 ; 8, 29 ; 9, 50, etc. Cf. M. CITRONI, « Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale », *D.Arch.* 2, 1968, pp. 259-301, cf. p. 269-270. Il n'est pas nécessaire de faire remonter au-delà de Martial l'influence de cette problématique : elle est certes issue des débats alexandrins, mais il est très douteux que Luxorius en ait jamais eu conscience.

<sup>28</sup> Cf., entre autres, A. NUTI, *Ludus e iocus. Percorsi di lucidità nella lingua latina*, Treviso – Roma 1998 et M. CITRONI, *Marziale, Plinio il Giovane, e il problema dell'identità di genere dell'epigramma latino*, dans F. BERTINI (éd.), *Giornate filologiche Francesco Della Corte III*, Genova 2003, pp. 7-29.

<sup>29</sup> Catulle 1, 4 (*nugas*) ; 36, 10 (*iocose*) ; 50, 2 (*lusimus*) ; 50, 5 (*ludabat*) ; 56, 1 (*iocosam*).

<sup>30</sup> *Iocus* : 1, *praef.* 3 x2 ; 1, 4, 3 ; 1, 35, 10-13 ; 2, 22, 2 ; 4, 8, 11 ; 4, 10, 8 ; 4, 14, 12 ; 4, 49, 2 ; 5, 15, 1 ; 6, 82, 5 ; 6, 85, 10 ; 7, 8, 9 ; 7, 12, 2 ; 7, 80, 4 ; 8, *pr.*3 ; 10, 18, 3 ; 10, 64, 2 ; *Lusus/ludere* : 1, *praef.* ; 1, 3, 10 ; 1, 4, 7 ; 1, 35, 13 ; 1, 113, 1 ; 3, 99, 3 ; 4, 49, 2 ; 6, 85, 9 ; 7, 12, 9 ; 8, 3, 2 ; 11, 6, 3 ; 11, 16, 7 ; *Nugae* : 1, 113, 6 ; 2, 1, 6 ; 2, 86, 9 ; 4, 10, 4 ; 4, 72, 3 ; 4, 82, 4 ; 5, 80, 3 ; 6, 64, 6-8 ; 7, 11, 4 ; 7, 26, 7 ; 7, 51, 2 ; 9, *pr.*5 ; 10, 18, 4 ; 12, *praef.* ; 13, 2, 4 ; 14, 183, 2.

<sup>31</sup> *Priap.* 1, 1 (*lusus*) ; 41, 2 (*iocosos*) ; 44, 2 (*lusum, iocum*) ; 49, 2 (*ioci*) ; Pline le Jeune 4, 14, 1 (*lusus*) ; 4, 14, 3 (*iocamur, ludimus*) ; 4, 14, 8 (*nugas*) ; 8, 21, 2 (*lusibus iocisque*) ; 9, 22, 2 (*ludit ut qui facetissime*) ; cf. U. AUHAGEN, *Lusus und gloria. Plinius' Hendecasyllabi* (Epist. 4,14 ; 5,3 und 7,4), dans L. CASTAGNA – E. LEFÈVRE – C. RIBOLDI – S.FALLER (éds.), *Plinius der Jüngere und seine Zeit*, München 2003, pp. 3-13 ; Tacite, *dial.* 10, 4 (*epigrammatum lusus*).

<sup>32</sup> Par exemple Ausone, *Biss. praef.* (*luseram*) ; *Biss.* 1, 2 (*lusimus*) ; *epist.* 14a (*ioculariter luseram*) ; *praef.* 4, 7 (*nugae*), etc.

<sup>33</sup> Martial 7, 26, 4 (*facetum carmen* : il n'est pas question du langage) ; les deux poètes emploient cependant *facetiae*.

l'épigramme, Luxorius utilise l'expression *facili pudore* : la notion est bien sûr ancienne, et renvoie en fait à la présence de l'obscénité (ainsi Martial 1, 35, 1 *parum seueros*) ; mais la manière de l'exprimer est inhabituelle, puisque Martial, qui a le plus travaillé ce thème<sup>34</sup>, n'emploie jamais *facilis* pour *pudor* ou des poèmes, mais uniquement pour des personnes<sup>35</sup> ; et il préfère, dans le cadre poétique, utiliser l'adjectif *lasciuus*<sup>36</sup>, ou la métaphore du goût piquant<sup>37</sup>. Luxorius se décale alors, un peu, des usages de ses prédécesseurs, comme il le fait plus nettement avec l'adjectif *friuolis* (288, 4, correction de la leçon manuscrite *tribulis*), toujours pour exprimer le manque de sérieux : ce mot est inconnu de l'épigramme classique. Il apparaît plus tard en contexte poétique et semble spécifique de l'Antiquité tardive<sup>38</sup>.

Par ailleurs, la mention des mites qui dévorent le papier du *libellus* (289, 6) permet à Luxorius de s'inscrire dans une autre tradition épigrammatique, puisque ces insectes sont déjà mis en scène par Martial comme *fata* du livre, bon ou mauvais (cf. 6, 61, 7 ; 11, 1, 14 ; 14, 37)<sup>39</sup>, et qu'on les retrouve chez Ausone<sup>40</sup>. En revanche, Luxorius n'a pas trouvé chez Martial l'image du livre « sale » (289, 5 *sordidus*) parce qu'il prend la poussière et que personne ne l'ouvre<sup>41</sup> : cette image semble originale.

En montrant son livre en train de fuir la pauvreté de sa maison (289, 4 *nostris diffugiens pauperiem Laris*), Luxorius croise deux problématiques, tout en faisant écho à Horace<sup>42</sup> : d'une part, celle de la fuite du livre, qui échappe aux mains de son auteur : on la trouve chez Martial et Stace<sup>43</sup> ; de l'autre, celle de la pauvreté du poète, largement exploitée par Martial, le plus souvent sur un mode plaisant<sup>44</sup>.

<sup>34</sup> D. VALLAT, *De Catulle à Martial : la constitution d'un discours épigrammatique sur l'obscénité*, dans E. SANTIN – L. FOSCHIA (éds.), *L'épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*, Lyon, 2016 (<https://books.openedition.org/enseditions/5879>).

<sup>35</sup> Martial 1, 57, 2 ; 2, 84, 1 ; 3, 69, 5 ; 9, 32, 1.

<sup>36</sup> Martial 1, *praef.* 4 ; 1, 4, 8 ; 3, 86, 1 ; 4, 14, 12 ; 5, 2, 5 ; 7, 17, 4 ; 7, 51, 2 ; 7, 68, 3 ; 8, *praef.* 4 ; 10, 64, 5 ; 11, 16, 3 (*lasciuus*) ; 11, 20, 1. Cf. aussi *Priap.* 49, 2 (*non nimium casti*).

<sup>37</sup> Par exemple Martial 7, 25.

<sup>38</sup> Ainsi Optatianus 21, 1 ; Ausone, *cento*, *praef.* (*friuolum ... opusculum*) ; *epist.* 13, 67 ; *techn.* 15, 2 ; Symphosius, *enig.* 10.

<sup>39</sup> Voir déjà Horace, *epist.* 1, 20, 12 ; Ovide, *Pont.* 1, 1, 72 ; HAPP, *Luxorius* [n. 2], II, p. 50.

<sup>40</sup> Ausone, *praef.* 5, 1-3 : *Si tineas cariemque pati te, charta, necesse est, / incipe uersiculis ante perire meis. / « Malo », inquis, « tineis »* ; voir aussi *epist.* 14a : *Inuenta inter tineas epistola uetere*.

<sup>41</sup> Au contraire, chez Martial le livre est sale parce qu'on le lit et que l'on y frotte son menton (1, 66, 8 ; 10, 93, 6), ou parce que, comme un homme, il a fait un long voyage (3, 5, 8). Cf. déjà Horace, *epist.* 1, 1, 11 (livre sali par les mains qui le manipulent).

<sup>42</sup> Horace, *epist.* 1, 1, 46 ; cf. GIOVINI, *Studi* [n. 2], p. 42. Sur la présence d'Horace dans ce poème de Luxorius, cf. aussi F. BERTINI, « Riuso e adattamento di testi classici negli epigrammi di Lussorio », *Incontri triestini di filologia classica* 5, 2005-2006, pp. 225-233.

<sup>43</sup> Martial 1, 3, 12 (*i, fuge*) ; 1, 76 ; 3, 2, 6 ; Stace, *silv.* 1, *praef.* : *iam paene fugientes*.

<sup>44</sup> Cf. Martial 4, 77 ; 5, 13 ; 6, 82 ; 8, 55 ; 11, 3 ; 11, 108, etc.

Par ailleurs, la représentation du volume poétique comme œuvre de jeunesse<sup>45</sup> trouve peut-être sa source chez Martial, dans l'épigramme 1, 113 (v. 1 *quaecumque lusi iuuenis et puer quodam*) ; l'approche semble certes différente<sup>46</sup>, puisque Martial fait mine de ne pas se souvenir de ses premiers écrits, mais il utilise le *locus humilitatis* plus qu'ailleurs, et Luxorius lui emprunte des échos lexicaux assez nets. Mais on retrouve ce topos dans l'Antiquité tardive<sup>47</sup>, et jusque chez les contemporains de Luxorius : dans le poème *AL 90 R*, qui est une préface, l'auteur présente également le recueil à venir comme une réunion de pièces de jeunesse<sup>48</sup> ; mais déjà le paratexte de l'épigramme *AL 20 R* précisait que le texte était l'œuvre d'Octavianus, âgé de 16 ans (*Versus Octauiani uiri inlustris annorum XVI filii Crescentini uiri magnifici*). Il s'agit donc à la fois d'un topos et d'un fait : l'évocation de la jeunesse est un outil de minoration, mais en même temps l'épigramme est un genre approprié à la jeunesse. Il n'est pas impossible, d'ailleurs, que derrière la revendication de ce jeune âge se cache l'influence tacite des biographies virgiliennes : celle de Donat, empruntée au *De poetis* perdu de Suétone, précise ainsi que Virgile avait commencé à écrire une épigramme – l'épitaque de Ballista – alors qu'il était encore enfant (§ 17 : *puer adhuc*) ; et il était censé avoir composé le *Culex* à l'âge de... 16 ans (§ 17 : *cum esset annorum XVI*<sup>49</sup>) : il est alors difficile de démêler la réalité de l'intention d'imitation, surtout à une époque et dans un milieu où poètes, rhéteurs et grammairiens se confondent.

Enfin, sans que ce soit un topos *stricto sensu*, Luxorius utilise à la fin de l'épigramme 287 une technique qui semble épigrammatique, puisqu'il annonce dans les derniers vers (25-26) l'épigramme suivante et son contenu. Ce type de transition est extrêmement rare, mais on en a des exemples plus ou moins similaires chez Martial<sup>50</sup>. Ainsi, Martial conclut sa préface en prose du livre 1 en annonçant une épigramme conclusive (...*epistolam uersibus clusero*) ; il fait de même, encore plus explicitement, à la fin de la préface en prose du livre 8, en annonçant l'épigramme 8, 1 : *Quod ut custoditurum me lecturi sciant, in ipso libelli huius limine profiteri breuissimo placuit epigrammate* « Pour que les lecteurs sachent que je m'y conformerai, il m'a plu, au seuil même de ce petit livre, de le déclarer dans une très courte épigramme ». Au livre 9, il termine sa préface en prose par une épigramme qu'il annonce lui-même comme *extra ordinem*. Mais le fait d'introduire une épigramme par une autre, comme

<sup>45</sup> Luxorius 287, 5 *olim puer* ; 287, 9 *nostris temporis ... aetas* ; 288, 5 *tiro lusi*.

<sup>46</sup> GIOVINI, *Studi* [n. 2], p. 26 ; WOLFF, *Les poèmes* [n. 2], p. 431.

<sup>47</sup> Cf. Ausone, *epist.* 14a : *quae adulescens temere fuderam*.

<sup>48</sup> *AL 90, 1 Paruola quod lusit, sensit quod iunior aetas...* Cf. WOLFF, *Les poèmes* [n. 2], p. 431.

<sup>49</sup> C'est le chiffre transmis par la plupart des manuscrits carolingiens (avec 15 et 17 ans) ; il a le plus souvent été corrigé, par les éditeurs, en XXVI.

<sup>50</sup> Cf. A. DEREMETZ, « Rhétorique de renonciation éditoriale. Le paratexte chez Martial », *Communication et langages* 154, 2007, pp. 39-48.

le fait Luxorius, est quasi unique – je n’ai pas trouvé de parallèle<sup>51</sup> – et prouve la volonté d’originalité du poète.

## 2.2. *Ex uariis locis*

En 287, 6, Luxorius décrit son recueil comme des vers *ex uariis locis deductos* « réunis de différents lieux » expression où le mot *locus* a posé problème : on s’est demandé s’il signifiait « sujet (d’épigrammes) » ou « occasion »<sup>52</sup> – il peut également désigner une sélection parmi les écrits du poète, une forme d’anthologie ; aussi avons-nous opté, plus haut, pour une traduction suffisamment neutre (« ça et là ») pour rendre l’ambiguïté, voire la polysémie du terme. On peut aussi se demander dans quelle mesure l’expression prend un sens métapoétique et exprime une volonté d’enrichir sa propre intertextualité avec d’autres sources que l’épigramme ; on a vu, avec le topos de la pauvreté, que Luxorius pouvait reprendre un topos très martialien avec une expression horatienne. Il apprécie ce type de mélanges poétiques, comme le prouve toute une série de topos qui ne relève pas de l’épigramme classique, mais de l’épigramme tardive ou d’autres genres littéraires d’époque impériale.

C’est particulièrement sensible dans le *locus humilitatis*. Luxorius ne se contente pas de prendre les topos de l’épigramme comme genre mineur et comme texte bref et léger : dans une tournure typique de la littérature tardive, il se présente comme un mauvais poète, auteur de mauvais textes : il est ainsi un poète « sans talent » (*insulsum*)<sup>53</sup>, son inspiration est « froide » (287, 24 *frigens*), son travail inexistant (287, 24 *laboris expers* ; 288, 7 *pusilli ... laboris*), ses défauts innombrables (290, 10 *plurima uel uitia*), sa page n’exprime aucune recherche (288, 8 *nulla decoris ambitus sententia*) et il commet une « faute » (287, 17 *culpae*) en publiant ses poèmes.

Cette façon de se rabaisser n’est pas du tout dans la manière de Catulle ni de Martial. Les rares fois où ils se présentent comme de « mauvais poètes », c’est dans un contexte ironique, comme dans le très grinçant *carmen* 49 adressé à Cicéron<sup>54</sup>, ou dans différentes mises en scène sociales chez Martial<sup>55</sup> ; de même, chez eux, la

<sup>51</sup> On connaît toutefois des précédents où des poètes introduisent dans leur texte une épitaphe (ainsi Properce 1, 7, 23-24) ou un autre motif épigraphique (*Priap.* 5, 3-4).

<sup>52</sup> HAPP, *Luxorius* [n. 2], II, p. 20-21 ; WASYL, *Genres* [n. 2], p. 177. Il est inutile de reprendre la correction *iocis* proposée par BÄHRENS, *Poetae Latini Minores* [n. 7] et reprise par SHACKLETON BAILEY, *Anthologia Latina* [n. 5] (dont le choix est défendu, comme toujours, par GIOVINI, *Studi* [n. 2], p. 15).

<sup>53</sup> Luxorius 287, 8 : *insulsum puto quam magis legendum* ; noter que la structure *magis ... quam* avec une intention similaire d’auto-rabaissement se trouve déjà chez Ausone *Biss.* 1, 3 ; *cento, praef.*

<sup>54</sup> C. 49, 4-7 *gratias tibi maximas Catullus / agit pessimus omnium poeta, / tanto pessimus omnium poeta, / quanto tu optimus omnium patronus* ; sinon, ce sont les autres poètes qui sont *pessimi* (c. 14, 23 ; 36, 6).

<sup>55</sup> Martial 2, 86, 6 (*non sum, Classice, tam malus poeta*) ; 6, 82, 10 (*Respondi : quia sum malus poeta*). Sur l’auto-représentation de Martial, cf. D. VALLAT, *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*, Bruxelles 2008, pp. 30-38.



froidueur du style est celle des autres<sup>56</sup>, la nullité aussi<sup>57</sup>. S'ils rabaisent parfois leur production poétique, c'est par fausse modestie, et ils emploient alors surtout des indéfinis pour exprimer l'idée de « quelle que soit la valeur de mon livre/de mes épigrammes »<sup>58</sup> ; mais dès que le discours redevient sérieux, chez Martial surtout, c'est l'image de la lime qui revient pour exprimer le travail du poète<sup>59</sup>. En clair, ils n'ont pas l'intention de brader leur production ni de se dévaluer au-delà d'un topos minimal de modestie<sup>60</sup>. Or, dans l'Antiquité tardive, les poètes n'hésitent plus à amplifier ce topos : c'est net chez Ausone, qui ne cesse de se rabaisser et de dénigrer ses poèmes. Ainsi, dans sa préface à Théodose (*praef.* 3, 19), il se décrit comme un *indignum uatem* « poète indigne », dans sa lettre à Probus (*epist.* 9a), comme *incultus* « sans culture », ou encore, dans une phrase hyperbolique de la lettre à Paulus (*epist.* 5a), qui insiste pour qu'Ausone publie un de ses poèmes :

Vide, mi Paule, quam *ineptum* lacesieris, in uerbis *rudem*, in eloquendo *hiulcum*, a propositis discrepantem, in uersibus concinnationis *expertem*, in cauillando nec natura uenustum nec arte conditum, diluti salis, fellis ignaui, nec de mimo planipedem nec de comoediis histrionem.

« Vois donc, mon cher Paulus, combien tu as harcelé un être sans savoir-faire, grossier dans le maniement des mots, à la parole bafouillante, qui ne sait pas ce qu'il veut, qui ne s'y connaît pas en l'art de faire des vers, dont les plaisanteries ne montrent ni charme naturel ni talent artistique, sans assez de sel, sans assez de fiel, et qui n'est pas un bouffon de mime ni un acteur de comédie. »

Ce n'est même plus de la modestie, mais une liste de défauts paradoxaux, puisque la forme même du message – le style de l'auteur – est destinée à en nier le contenu péjoratif. D'ailleurs, ce topos n'est pas réservé aux auteurs littéraires : il a même pénétré des genres plus austères. C'est ainsi que, dans la dédicace à Lucius Munatius de son commentaire (perdu) à Virgile, Donat rappelle que son dédicataire se décrivait lui-même comme un « grammairien inexpérimenté et débutant, selon tes dires » (*grammatico, ut aiebas, rudi ac nuper exorto*). Il relève donc le topos dans les paroles du destinataire, tout en les mettant à distance : le verbe *aiebas* permet en effet à Donat de montrer que son dédicataire est suffisamment lettré pour pratiquer

<sup>56</sup> Catulle 44, 20 ; Martial 3, 25. Noter que la froideur dont parle Luxorius pour justifier le peu de travail est un manque d'inspiration, à l'opposé de la chaleur dont parle Stace pour les « improvisations » de ses *Silves* (*silu.* 1, *praef.* : *subito calore et quadam festinandi uoluptate*).

<sup>57</sup> Cf. *insulsus* chez Catulle 10, 33 ; 17, 12.

<sup>58</sup> Catulle 1, 8 *quidquid* ; 1, 9 *qualecumque* ; Martial 1, 70, 17 *qualiacumque* ; 3, 1, 1 *quidquid* ; 7, 26, 3 *qualecumque* ; Stace fait de même (*silu.* 2, *praef.* : *Haec qualiacumque sunt*).

<sup>59</sup> Martial 7, 51, 5 ; 10, 2, 3 ; déjà Horace, *ars* 291.

<sup>60</sup> Stace parle certes de sa *mediocritas* (*silu.* 5, *praef.*), mais il s'agit probablement de son statut social, dans la continuité de l'*aurea mediocritas* d'Horace (*c.* 2, 10, 5).

le *locus humilitatis*, et le retourne en faisant comprendre qu'il ne doit pas être pris littéralement.

De même, la présentation des poèmes comme ouvrages sans art ni talent, ou pire, comme source de dégoût devant leurs défauts, ne relève pas non plus de l'épigramme classique. Il est très rare que Martial dise que ses vers lui ont demandé peu de travail, et il s'agit d'occasions spécifiques, comme pour les Saturnales (11, 6, 3 *uersu ... non laborioso*)<sup>61</sup> ou dans une dédicace à Domitien, dont la seule aura rend le travail moins nécessaire (8, *praef.* 3 *Minus itaque ingenio laborandum fuit*), et il ne prétend son livre mauvais que par pied-de-nez à la critique<sup>62</sup>. Mais, là aussi, ce genre d'*excusatio* s'épanouit en littérature tardive, et Ausone en fournit encore de bons exemples : il présente la *Bissula* comme des « poèmes pénibles » (1, 4 *molesta carmina*) dont il a honte (*praef.* : *erubescio*) ; son *Centon* est un « petit ouvrage frivole et sans valeur, que le travail n'a pas façonné ni le soin limé, sans la finesse de l'esprit ni la maturation du temps »<sup>63</sup>. Et, en réponse à la dédicace que Catulle avait faite de son *lepidum nouum libellum* (c. 1, 1) à Cornélius Népos, Ausone dédicace à Symmaque son *Gryphus* en le qualifiant de *inlepidum, rudem libellum* « petit livre sans charme, mal dégrossi », de « frivolités plus creuses que les plaisanteries siciliennes » (*haec friuola gerris Siculis uaniora*) ; il reprend le parallèle avec Catulle dans la préface à son fils Drépanus et y ajoute les termes de *nugae* ou *ineptiae* (*praef.* 4, 1-7). Son recueil d'*Épithaphes* est un *uanum opusculum* « petit livre creux », et celui des *Parentales* n'est pas mieux introduit : « Je sais qu'il arrive à mes petits vers d'ennuyer leur lecteur : c'est bien tout leur mérite » (*Scio uersiculis meis euenire, ut fastidiose legantur : quippe sic meritum est eorum*). L'auto-dénigrement est quasi systématique chez lui, et il en devient finalement un passage attendu, un topos dont il s'agit d'apprécier la mise en scène, et non de croire la véracité : Ausone est donc, à cet égard, un modèle majeur de Luxorius.

Il l'est encore quand le poète carthaginois présente sa décision de publier son recueil comme une faute (287, 17 *culpa*) : il n'est rien de plus étranger à Catulle ou à Martial, chez qui les occurrences du terme *culpa* ne contiennent pas d'allusion littéraire et désignent toujours la faute... des autres. En revanche, le terme ou son synonyme *error* reviennent chez Ausone pour désigner sa production poétique<sup>64</sup>. Quant à la collusion dans la faute dont parle Luxorius – entre le dédicataire qui a convaincu l'auteur de publier et l'auteur qui lui a obéi – elle est directement empruntée à Pline le Jeune<sup>65</sup>.

<sup>61</sup> Voir aussi *Priap.* 2, 3 : *non nimium laboriose*.

<sup>62</sup> Cf. Martial 2, 1, 8 ; 7, 90, 4 ; 9, 89, 2.

<sup>63</sup> Ausone, *Centon nuptialis*, *praef.* : ... *friuolum et nullius pretii opusculum, quod nec labor excudit nec cura limauit, sine ingenii acumine et morae maturitate*.

<sup>64</sup> Ausone, *Praef.* à Théodose 3, 22 (*meis culpis*) ; *Cupido*, *praef.* : *Mibi praeter lemma nihil placet. Sed commendo tibi errorem meum ... nec soli nostro uitio peccasse contenti ; epist.* 5 (*culpa*).

Luxorius exploite également, au sein du *locus humilitatis*, le topos de l'audace dont il fait preuve en publiant son ouvrage, et qui sature l'expression au début du poème 287 (v. 1 *ausus*<sup>66</sup> ; v. 2 *tam temere*) : c'est une forme d'*excusatio*, et non une revendication positive. Une fois de plus, ce topos n'est ni catullien ni martialien<sup>67</sup> ; il est même plaisamment récusé par les *Priapées* (2, 8). Cependant, à peu près à la même époque, on le trouve dans les préfaces dont Stace a doté ses *Silves*, avec l'expression des hésitations ou des craintes à publier ses poèmes<sup>68</sup> ; plus tard, Ausone l'emploie également en parlant de ses textes dans ses *Lettres*<sup>69</sup>. Quelques années plus tard, on trouve le même topos liminaire dans des préfaces de Servius<sup>70</sup>. Luxorius utilise donc ici un lieu commun non épigrammatique, relativement ancien, mais aussi bien pratiqué au IV<sup>e</sup> siècle dans différents genres. On le retrouve d'ailleurs dans la lettre adressée à Luxorius par son contemporain Coronatus<sup>71</sup>.

Il est intéressant de noter qu'on retrouve des parallèles très similaires pour un autre topos littéraire, celui des « ordres » reçus par le poète pour écrire ou pour éditer ses textes : Luxorius l'exprime deux fois en 287 (v. 2 *iussis* ; v. 19 *iussa*). On songe immédiatement au vers 3, 41 des *Géorgiques*, où Virgile évoque les *haud mollia iussa* de Mécène<sup>72</sup>. L'emploi du verbe *iubeo*, parfois *cogo*, dans ce sens ne relève pas de l'épigramme classique<sup>73</sup>. En revanche, Luxorius le trouvait aussi bien chez Stace que chez Ausone ou dans les textes techniques tardifs<sup>74</sup>.

<sup>65</sup> Pline le Jeune 1, 1, 2 *Superest ut nec te consilii nec me paeniteat obsequii*, « Il nous reste à ne pas regretter, toi ton conseil, moi mon obéissance ».

<sup>66</sup> Mot que SHACKLETON BAILEY, *Anthologia Latina* [n. 5] a bien inutilement corrigé en *lusus*.

<sup>67</sup> En tout cas, Martial ne l'emploie pas pour lui-même ; dans une épigramme à Silius Italicus, il évoque l'audace (*ausus*) de Catulle quand il dédicait à Virgile son *Moineau* (4, 14, 13), mais il s'agit là d'une légende littéraire ; il l'applique aussi à son livre (6, 1, 4). À l'époque augustéenne, l'audace est citée pour être rejetée, cf. par exemple Horace, *epist.* 2, 1, 257 ; Ovide, *Pont.* 1, 1, 5.

<sup>68</sup> Stace, 1, *praef.* : *Diu multumque dubitavi ; ... audacter mebercles* ; 3, *praef.* : *non habeo diu probandam libellorum istorum temeritatem, cum scias multos ex illis in sinu tuo subito natos et hanc audaciam stili nostri frequenter expaneris...*

<sup>69</sup> Ausone, *epist.* 14a : *... quae adulescens temere...* ; 5 : *Nam qui ... prolectat audaciam, .... ego ut palmes audacior* ; 9a : *studio ... impudentissimo*.

<sup>70</sup> Servius, *Centimeter*, *praef.* : *... indulgeas audaciae ... licet audacter, non tamen ineleganter, hunc libellum ; De finalibus, praef.* : *in qua re mea audacia tuo defenditur imperio*.

<sup>71</sup> *... me falsarium et temerarium, qui audeat aliquid post veterum librorum doctrina (...). (...) ne forsitan mea temeritas rennuatur...* Cette lettre, transmise par un seul manuscrit indépendant de la tradition de l'*Anthologie Latine*, a été éditée par Keil au XIX<sup>e</sup> siècle, et reprise par ROSENBLUM, *Luxorius* [n. 2], p. 259.

<sup>72</sup> Cf. ROSENBLUM, *Luxorius* [n. 2], p. 174.

<sup>73</sup> Rien chez Catulle ; Martial les emploie parfois, mais dans le sens d'une récusation : cf. 1, 35, 6 ; 2, 6, 1 et 17 ; 4, 17, 1 ; 7, 11, 1 ; 9, 89, 2. Il évoque en revanche plus d'une fois la possibilité de corrections par un dédicataire (par exemple 4, 10, 8 ; 6, 64, 6).

<sup>74</sup> Par exemple Stace, 1 *praef.* *tradere est iussum* ; Ausone, *Praef.* à Théodose 4, 8-9 *iubet-iussa*, 11 *iussit*, 21 *iussisse*, etc. ; *Biss.*, *praef.* *profferri ... coegisti ; cento, praef.* *Iussum erat ; epist.* 5 *ut iubebas...* ; *Sacerdos*,

De même, et sans doute encore plus facilement, il a pu reprendre l'idée de réunir ses poèmes pour les dédicacer à son destinataire à un topos préfacial assez fréquent, dans tout type de texte, de Stace aux traités de grammaire<sup>75</sup>. Et quand il demande à Faustus d'approuver (287, 11 *probandos*) – peut-être de corriger (287, 18 *recenses*) – ses vers, il s'inscrit là encore dans un schéma dédicatoire très répandu, où l'on laisse le dédicataire juger si les textes méritent ou non d'être publiés ; on le trouve par exemple chez Stace (2, *praef.*) : *si tibi non displicuerint, a te publicum accipiant ; si minus, ad me reuertantur* « s'ils ne te déplaisent pas, qu'ils reçoivent de toi un public, sinon, qu'ils reviennent auprès de moi », et Ausone en a fait un usage récurrent<sup>76</sup>. Martial n'a guère pratiqué cette alternative, et a préféré l'usage de la *commendatio* (« recommandation »), mais sans envisager le retour du livre chez lui<sup>77</sup>.

En résumé, les épigrammes préfaciales de Luxorius sont essentiellement topiques, et pratiquent des lieux communs aussi bien épigrammatiques qu'hétérogénériques. Si la présence de Martial, et plus accessoirement de Catulle<sup>78</sup>, est fondamentale<sup>79</sup>, elle laisse un espace important à d'autres genres, auteurs, époques : on y perçoit nettement l'influence d'Horace (en particulier les *Épîtres*), de Stace (dans les préfaces des *Silves*), et secondairement celle de Pline le Jeune ; plus tard, c'est Ausone dont l'empreinte nous semble forte (dans ses préfaces, par exemple celle du *Gryphus*, ou dans ses lettres, comme l'*epist.* 5)<sup>80</sup> : ils sont, tous, les auteurs anciens dont Luxorius se réclame à deux reprises (287, 1 *ueteres* ; 288, 1 *priscos*). Sa

*ars, praef.* 3 *iussionibus* (6, 496, 11 Keil), etc. Plus tard, voir aussi Sidoine Apollinaire, *carmen* 9, 11 (*iubes*) ; 12, 2 (*iubes*). Voir également, avec le verbe *bortor*, Pline le Jeune 1, 1, 1 *Frequenter bortatus es ut epistulas ... colligerem publicaremque* ; déjà, chez Sénèque le Père, *contr.* 1, *praef.* 1 : *Exigitis rem magis incundam mihi quam facilem ; iubetis enim...* Servius (note 70) emploie aussi *imperium*.

<sup>75</sup> Stace, *silv.* 1, *praef.* : *congregatos ipse dimitterem* ; 2 *praef.* : *ipsa opusculorum quae tibi trado* ; Charisius, *ars, praef.* ... *digestam in libris quinque dono tibi misi* (1, 1, 5 Keil) ; Diomède, *ars, praef.* *trino digestam libello* (1, 299, 6 Keil). Voir aussi Martial 7, 17.

<sup>76</sup> Par exemple Ausone, *praef.* 4, 17 *ignoscenda teget, probata tradet* ; *Ludus* 3-4 *Aequanimus fiam te iudice, siue legenda, / siue tegenda putes carmina, quae dedimus*.

<sup>77</sup> Martial 1, 52, 1 ; 3, 5, 1-11-12 ; 4, 82, 1 ; (7, 46, 1) ; 7, 68, 1 ; 7, 80, 6 ; 12, 11, 8.

<sup>78</sup> Sur Catulle dans l'*Anthologie Latine*, cf. Th. OPSOMER, *Excusez la matière insensée : Catulle et les élégiaques latins dans l'Anthologie latine*, dans R. POIGNAULT (éd.), *Présence de Catulle et des élégiaques latins*, Clermont-Ferrand 2005, pp. 235-254.

<sup>79</sup> Cf. WASYL, *Genres* [n. 2] ; É. WOLFF, *Martial dans l'Antiquité tardive (IV<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles)*, dans L. CRISTANTE – T. MAZZOLI (éds.), *Il calamo della memoria VI. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, Trieste 2015, pp. 81-100.

<sup>80</sup> L'influence d'Ausone sur l'*Anthologie Latine* est un domaine encore à peine étudié, cf. T. PRIVITERA, « Intersezioni : Ausonio e l'*Anthologia Latina* », *AL Rivista di studi di Anthologia latina* 6, 2015, pp. 3-20 ; D. VALLAT, *L'onomastique de l'épigramme d'époque vandale*, dans F. GARAMBOIS – D. VALLAT (éds.), *Post ueteres. Tradition et innovation dans les épigrammes de l'Anthologie latine*, Saint-Étienne 2019, pp. 107-121.

part personnelle n'est pas nulle, par sa contextualisation carthaginoise et certains emplois lexicaux<sup>81</sup>, mais il apparaît clairement qu'il a souhaité construire une suite non seulement *nugis refertam* comme il le dit (288, 4), mais aussi *prisca auctoribus plenam*. D'ailleurs, même le recours aux « anciens » est un élément connu de l'épigramme, des préfaces et des œuvres grammaticales que pouvait connaître le poète carthaginois<sup>82</sup>.

### 3. *Loci Martialiani* : à la recherche d'un lieu idéal

Après avoir étudié le *lieu* en tant que topos littéraire dans les épigrammes préfaciales de Luxorius, nous souhaitons revenir sur ce début en tant que lieu initial et concret. Son organisation, avons-nous dit, suit une logique sur les quatre textes, qui ne se retrouve pas ailleurs : *ad Faustum* (dédicataire), *ad lectorem*, *ad libellum* et un *\*de libello*.

Pourtant, cette progression ne va pas de soi : si l'on prend, indépendamment, l'épigramme 289 *ad libellum*, il apparaîtra qu'elle serait bien mieux à sa place en fin de livre, car elle évoque explicitement la clôture du *libellus* (v. 9 *claudere*), qui équivaut à sa mort (v. 9 *pro exequiis*), donc à sa fin<sup>83</sup>. D'ailleurs, Martial a plus d'une fois mis en scène son *libellus* dans la dernière épigramme (ou l'une des dernières) de ses livres (cf. 1, 118 ; 2, 93 ; 3, 100 ; 4, 89 ; 7, 97 [sur 99], etc.)<sup>84</sup>.

La question est donc de savoir pourquoi Luxorius a choisi cette progression et sur quelles bases il l'a construite. La réponse se trouve d'abord chez Martial : les deux autres grands modèles épigrammatiques de Luxorius, Catulle et Ausone, ne lui étaient, à cet égard, d'aucune utilité<sup>85</sup>. C'est en examinant où et comment Martial

<sup>81</sup> Le forum de Carthage, ses bibliothèques, sa jeunesse, son amitié avec Faustus. Quant au lexique, cf. *retexis* (288, 3) ou *indices* (287, 17 ; 288, 1) et les remarques *ad loc.* de ROSENBLUM, *Luxorius* [n. 2] et HAPP, *Luxorius* [n. 2]. Il faut également noter l'importance du vocabulaire technique et grammatical, par exemple *titulis* (287, 13), *recenses* (287, 18), *iocos* (287, 21), *ridiculum* (287, 26), *modis* (288, 2), *sententia* (288, 8), *pernotes* (288, 10), etc.

<sup>82</sup> Cf. Catulle 58, 7 ; Martial 5, 10 ; 8, 69 ; 10, 78, 14 ; 11, 90, 7 ; Pline le Jeune 4, 24, 4 ; Donat, *epist.* ; le recours aux *ueteres* est systématique dans un commentaire comme celui de Servius à Virgile : les grands auteurs scolaires sont d'ailleurs des *ueteres* : Térence, Cicéron, Salluste, etc.

<sup>83</sup> WOLFF, *Les poèmes* [n. 2], p. 429 : « Luxorius propose spirituellement une sorte de conclusion à son recueil dès son début ».

<sup>84</sup> Les *Priapées* aussi (80) s'achèvent sur un effet de clôture, cf. D. VALLAT, « Hors du jardin, hors de l'épigramme : pour une relecture métopoétique des *Priapées* », *Bollettino di Studi Latini* 42, 2012, pp. 15-28, cf. p. 25.

<sup>85</sup> Chez Catulle, le classement est d'abord métrique ; chez Ausone, le plus grand désordre règne dans les manuscrits, en particulier pour le recueil d'épigrammes proprement dit, et il est impossible

a mis en scène la matière théorique de ses épigrammes, en particulier comment il a introduit ses livres ou les a clos, que nous pourrions mieux cerner les intentions de Luxorius dans la construction de son *locus primus*.

Il apparaît clairement que Martial a systématiquement varié, d'un livre à l'autre, la place et l'agencement de ses épigrammes théoriques : c'est un aspect que Luxorius, qui a réuni un livre unique, ne pouvait évidemment pas reproduire. Ainsi, le livre 1, dans sa forme actuelle<sup>86</sup>, s'ouvre par une préface en prose<sup>87</sup> implicitement adressée au lecteur, qui s'achève par une épigramme adressée fictivement à Caton le Jeune ; les épigrammes 1, 1 et 1, 2 sont *ad lectorem*, et 1, 3 est *ad libellum*, enfin 1, 4 est adressée *ad Caesarem* (Domitien), et peut servir de dédicace : la préface et les quatre premiers textes forment ainsi une suite qui contient d'importants marqueurs génériques et littéraires<sup>88</sup>. Mais Martial ne s'y limite pas : on trouve un autre texte *ad libellum* en 1, 70<sup>89</sup>, et l'auteur parsème la fin de son livre de quelques pièces à valeur réflexive, comme la 110 sur les *epigrammata longa*, la 113 sur les poésies de jeunesse et la 118 (la dernière) sur la longueur du livre. Le livre 2 concentre au début les textes réflexifs : une préface en prose à Décianus, portant paradoxalement sur l'inutilité des préfaces, puis une épigramme *ad libellum* (2, 1) où Martial vante à son livre sa brièveté (et fait ainsi la jonction avec 1, 118), puis une autre *ad Caesarem* (2, 3), avant d'entamer une série de textes satiriques ; le livre se termine sur une référence au livre 1 (2, 93)<sup>90</sup>. Le livre 3 reprend les effets de clôture et de fermeture avec d'abord une épigramme *ad lectorem* (3, 1), puis une *ad libellum* (3, 2) ; la série est interrompue par l'épigramme satirique 3, 3, avant de reprendre avec deux poèmes *ad librum* (3, 4 et 5) ; la fin du livre se recentre aussi sur la littérature, avec d'abord l'épigramme satirique 3, 99 qui, bien que destinée à se moquer du personnage Cerdo, met en avant les *sales* et *ludi* du poète, puis la dernière pièce (3, 100), qui

d'avancer que Luxorius ait possédé un exemplaire mieux agencé. Le recueil des *Priapées* présente un début très construit (cf. E. PLANTADE – D. VALLAT, « Les *Priapées*, de la parole au livre », *Revue de Philologie* 79, 2005, pp. 279-307), mais on ne peut prouver que Luxorius le connaissait.

<sup>86</sup> Le début porte la trace d'une réorganisation par l'auteur, cf. M. CITRONI, *M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber I*, introd., testo, appar. crit. e comm., Firenze 1975, p. 5, qui estime que le livre 1 commençait initialement par l'épigramme 4.

<sup>87</sup> Sur les préfaces de Martial, voir A. BORGIO, *Retorica e poetica nei proemi di Marziale*, Napoli 2003.

<sup>88</sup> Sur les débuts de livres chez Martial, on se reportera à E. MERLI 1993, « Ordinamento degli epigrammi e strategie cortigiane negli esordi dei libri I-XII di Marziale », *Maia* 45, pp. 229-256.

<sup>89</sup> L'épigramme 1, 96 s'adresse certes au vers scazon, mais il s'agit d'un procédé plus satirique que réflexif.

<sup>90</sup> Sur les fins de livre chez Martial et leur dimension pragmatique, cf. A. CANOBBIO, *Dialogando con il lettore : modalità comunicative nei finali dei libri di Marziale*, dans A. BONADEO – E. ROMANO (éds.), *Dialogando con il passato. Permanenze e innovazioni nella cultura latina di età flavia*, Pavia 2007, pp. 207-231.

achève l'ensemble sur un *locus humilitatis* original : la pluie a effacé le texte du livre ce qui, dit Martial, n'est pas plus mal. Le livre 4 réduit l'importance des textes réflexifs : il se contente d'une dédicace indirecte *ad Caesarem* (4, 1), d'une recommandation de son ouvrage (4, 82) et d'un dernier texte *ad libellum* (4, 89) où le poète estime son livre déjà trop long. Au livre 5, on constate également une limitation des épigrammes de ce type : il s'ouvre sur une dédicace directe à Domitien (5, 1), puis on aura un diptyque dans les poèmes 5, 15 et 16 : le premier est une nouvelle dédicace à Domitien qui permet cette fois à Martial de mettre en scène sa propre innocuité, son succès et sa pauvreté – autrement dit, ce *ad Caesarem* est d'abord un *pro domo* ; le texte suivant est adressé à « l'ami lecteur » (v. 2 *lector amice*) et souligne encore la pauvreté du poète. Le livre 6 commence par une dédicace à Julius Martialis (6, 1) et, sur la fin (il contient 94 pièces), présente deux textes sur le poète lui-même (6, 82, où Martial se définit plaisamment comme un « mauvais poète » – autre plainte sur sa pauvreté) et une épitaphe (6, 85) où le souvenir de l'ami disparu se mêle à l'imaginaire du poème ; mais, comme précédemment, il n'y a pas de clôture proprement dite. Le livre 7 n'a pas d'ouverture claire, même s'il commence par deux textes qui mettent en scène Domitien. Il faut attendre l'épigramme 7, 25 pour lire une pièce théorique sur le « goût » de l'épigramme, suivie d'un texte adressé au vers scazon (7, 26) dans un envoi à Apollinaris. Le livre 8 commence par une préface à Domitien sur le style de l'épigramme, avant une épigramme *ad librum* (8, 1), suivie peu après d'une autre *ad Musam* (8, 3) ; il s'achève (8, 82) sur une pièce *ad Augustum* où le poète souligne son rôle de célébration. Le livre 9 commence par une préface à Toranius, accompagnée d'une épigramme dédicatoire adressée à Avitus : on mesure la complexité du procédé qui mêle envoi et dédicace à des personnages différents ; si l'on trouve sporadiquement des épigrammes sur la poésie (ainsi 9, 81 ou 89), le livre ne se clôt pas explicitement. Selon les propres dires de Martial, le livre 10 a connu deux éditions – une avant l'assassinat de Domitien, l'autre après – et il est doté d'un important appareil théorique : deux épigrammes *ad lectorem* (10, 1 et 2), une autre à Priscus sur les plagiatistes qui lui font tort (10, 3), une suivante (10, 4) sur la visée des épigrammes, dont ne sait pas trop si elle s'adresse au lecteur en général ou au seul Mamurra du v. 11, une cinquième (10, 5) encore contre les plagiaires. Si quelques épigrammes au fil du texte abordent des questions littéraires (cf. 10, 9 ; 20 ; 45 ; 70), il est à noter que, cette fois, le livre s'achève sur un *propempticon ad libellum*. Au livre 11, la première épigramme est adressée *ad librum* ; la seconde définit la littérature de « saturnales » en s'adressant aux « lecteurs moroses » (v. 7 *lectores tetrici*) ; la troisième vante la renommée du poète et déplore sa pauvreté ; la sixième reprend la thématique des vers de Saturnales ; le livre se clôt sur la matière livresque avec deux textes satiriques sur les ouvrages longs et ennuyeux (11, 106-107), puis sur une épigramme plaisante (11, 108) qui est un adieu au lecteur qui ne paie pas assez le talent du poète. Enfin, le début du livre 12 est assez complexe en raison d'incertitudes manuscrites : dans la reconstitution de Lindsay, la préface en prose à Priscus est suivie de la première

épigramme adressée au même personnage, puis d'une autre *ad librum*, d'une troisième à Priscus, d'une quatrième *ad Caesarem* (désormais Nerva), et d'une cinquième à ses poèmes<sup>91</sup>. Le livre – et l'œuvre de Martial – ne se clôt pas explicitement sur un sujet littéraire.

Martial a donc largement pratiqué, surtout au début et à la fin de ses livres, les adresses aux dédicataires, au lecteur et au livre, ainsi que l'analyse de ses propres écrits, dans des discours tantôt sérieux, tantôt plaisants ; mais il n'a jamais reproduit deux fois les mêmes séquences au fil de ses livres. Luxorius avait ainsi à sa disposition plusieurs séries de modèles qu'il pouvait trouver chez Martial, pour construire sa suite préfaciale. Pourtant, sa propre série ne reproduit exactement aucun de ces modèles, ce qui traduit sa volonté de se démarquer, même si l'on perçoit l'influence de quelques passages précis de Martial. Ainsi, son épigramme *ad librum* (289), parce qu'elle est la seule de ce type chez lui, contamine deux thématiques présentes dans les textes que Martial adressait à son livre : d'une part, le désir du livre de s'émanciper de son auteur et de partir (par exemple 1, 3<sup>92</sup>) ; de l'autre, la clôture du livre (1, 118 ; 11, 108). Une séquence *ad lectorem / ad libellum* se trouve chez Martial en 1, 2-3 et 3, 1-2 ; une autre *ad + dédicataire / ad lectorem* se lit en 5, 15-16 ; des séquences importantes à sujet littéraire se trouvent au début des livres 3, 8, 10, 11 et 12.

Divers schémas se superposent donc dans sa mémoire de lecteur de Martial ; mais c'est finalement celui du livre 1 qui reste le principal modèle, celui avec lequel Luxorius veut se mesurer, en le suivant de près tout en s'en démarquant à la fois.

Luxorius	Martial, livre 1 <sup>93</sup>
287 <b>Ad Faustum</b>	<u>Epistula ad lectorem</u> <0 Ad Catonem>
288 <u>Ad lectorem</u>	1 <u>Ad eundem</u> 2 Vbi libri uenales
289 <u>Ad librum</u>	3 <u>Ad librum</u>
290 ( <u>De libello</u> )	4 <b>Ad Caesarem</b> 5 Sub persona Caesaris
291 De piscibus	6 De leonum et leporum spectaculo
292 De apro	7 De columba Stellae
293 De auriga	8 Ad Decianum
294 In grammaticum	9 In Cottam
295 In aduocatum	10 De Gemello et Maronilla
296 In clamosum	11 In Sextilianum

<sup>91</sup> Ce qui, dans l'ordre parfois confus des manuscrits, donne : 12, 1 *ad Priscum* ; 12, 2 *ad carmina* ; 12, 3 *ad librum* ; 12, 4 *ad Priscum* ; 12, 5 *ad Caesarem* ; 12, 6 *ad Caesarem*.

<sup>92</sup> Cf. GIOVINI, *Studi* [n. 2], p. 39-41.

<sup>93</sup> J'ai repris les lemmes d'une ancienne édition de Martial (celle de Scriverius, dans sa réédition d'Amsterdam 1650), en ajoutant simplement l'épigramme 1, 0 (*Ad Catonem*) qui clôt la préface.



Comme on l'a rappelé plus haut, le début du livre 1 de Martial a été réorganisé par le poète lui-même, à l'occasion d'une réédition, et se présente donc sous une forme assez complexe, en deux strates où l'on peut voir que la dédicace initiale à Domitien (1, 4) n'est plus au début.

Luxorius réagence ce début, en conservant l'idée de faire une suite théorique et réflexive sur le poète et son art, mais en choisissant une structuration plus typée. Pour ce faire, il condense dans sa première épigramme (287) différents traits martaliens : d'une part, il déplace dans le lieu premier la dédicace qui se trouvait en 1, 4 chez Martial – mais il suit en cela d'autres schémas martaliens (ainsi les livres 3, 4, 5, 6, 8, 11, 12 débutent par une dédicace en vers<sup>94</sup>). Mais il ne supprime pas toute référence à la préface de Martial : s'il ne reprend pas sa prose, il lui emprunte par exemple la thématique de la langue de l'épigramme et la technique de l'annonce d'une épigramme à venir ; et son usage de l'hendécasyllabe pour sa première épigramme semble faire référence à l'emploi du même vers par Martial en 1, 1<sup>95</sup>, tout en prenant le contre-pied, car Martial faisait son propre éloge, quand Luxorius se dévalorise.

La seconde épigramme de Luxorius (288) dialogue également avec les premiers textes de Martial : de la préface, elle reprend le principe d'un texte introduit par un autre (l'épigramme 1, 0 chez Martial, introduite par l'*Epistola* ; l'épigramme 288 par la 287 chez Luxorius), et récupère de l'épigramme 1, 0 un terme fondamental qu'on ne comprendrait pas autrement, c'est le mot *theatrum* qui finit par désigner l'œuvre épigrammatique<sup>96</sup> ; elle lui reprend également l'adjectif *iocosus*. Le second texte de Luxorius est également une épigramme *ad lectorem*, et à ce titre, elle synthétise les deux textes *ad lectorem* de Martial (1, 1 et 2) en un seul, et renverse au moins partiellement le *locus laudis suae* de Martial en *locus humilitatis*.

La troisième épigramme de Luxorius (289) est, de tout le début, celle qui imite de plus près un texte de Martial, en l'occurrence l'épigramme 1, 3 : à ce titre, elle constitue le centre de gravité de l'*imitatio*. Ce sont deux pièces *ad librum suum* avec des thématiques similaires : Luxorius reprend l'adresse au livre qui veut quitter la demeure du poète pour aller connaître la gloire à l'extérieur, et qui va se heurter au dédain du public alors qu'il aurait pu rester en sécurité à la maison. Pourtant, au-delà de l'imitation, Luxorius réussit à rendre son texte original, en y ajoutant des topos absents de chez Martial (voir plus haut : la pauvreté, la saleté, les mites) et un contexte proprement carthaginois (289, 8), et en choisissant un mètre (l'asclépiade) différent de celui de Martial (distique élégiaque).

Le quatrième texte de Luxorius (290) clôt la partie théorique du début, de même

<sup>94</sup> Voir M. CITRONI, « Le raccomandazioni del poeta : apostrofe al libro e contatto con il destinatario », *Maia* 38, 1986, pp. 111-146.

<sup>95</sup> Cf. GIOVINI, *Studi* [n. 2], p. 7 ; WOLFF, *Les poèmes* [n. 2], p. 430.

<sup>96</sup> Martial 1, *praef.* 7 : *Non intret Cato theatrum meum* « que Caton n'entre pas dans mon théâtre ».

que l'épigramme 1, 4<sup>97</sup> de Martial : mais elles n'ont rien à voir ; on a vu que Luxorius déplaçait la dédicace martialienne dans son premier texte ; en retour, dans un effet de miroir inversé, il présente en 290 le thème de l'*ingenium* qu'on trouvait dans la préface en prose de Martial ; et l'on trouve dans les deux un ton volontiers sentencieux<sup>98</sup>, une adresse implicite à un lecteur, mais sans P2 (avec par exemple le recours au syntagme *si quis* chez Martial 1, *praef.* 5 ou Luxorius 290, 2). En somme, il y a inversion (partielle) entre l'épigramme dédicatoire 1, 4 de Martial, qui se retrouve en premier chez Luxorius, et la préface de Martial sur l'épigramme, qui se situe en quatrième position (290) chez Luxorius.

Il apparaît donc que Luxorius a restructuré le début du livre 1 de Martial : il l'a fait dans un esprit synthétique, en cherchant finalement le lieu idéal. Là où Martial multipliait les formes d'ouverture et de clôture de ses livres, par esprit de *uariatio*, Luxorius était bien conscient qu'il proposait un livre unique : aussi a-t-il tenté de construire une suite idéale qui présente, sans répétition ni confusion, les lieux théoriques attendus dans un ordre qui permette de combiner la dédicace, l'adresse au lecteur, l'adresse au livre et des considérations sur l'écriture épigrammatique ; il a pour cela réagencé le début du livre 1 de Martial, tout en s'inspirant d'autres passages martialiens : en un sens, il a cherché la substantifique moëlle du lieu initial chez Martial et l'a reconstruit en le condensant dans une modélisation idéalisée.

Le résultat, pourtant, est assez différent de l'original pour qu'on puisse douter qu'il ait réellement pris, pour base de travail, le livre 1 de Martial. Mais la suite prouve assez clairement que tel est bien le cas. En effet, après la séquence initiale abordant la théorie littéraire, Luxorius suit de près la structure que Martial a donnée à son premier livre : ainsi, personne ne s'est demandé pourquoi, après avoir annoncé des *nugae*, des *ioci* et autres frivolités épigrammatiques, Luxorius commence réellement son recueil non par des épigrammes satiriques, mais par deux textes consacrés à des animaux sauvages domestiqués (291 et 292)<sup>99</sup> ; or, il se trouve que Martial, après le début théorique 1, 1-5, propose deux épigrammes sur des animaux, l'une sur le jeu des lions et des lièvres aux jeux du cirque (1, 6), l'autre sur la « colombe » de Stella, à savoir un poème écrit par le protecteur de Martial. Une fois encore, Luxorius suit son prédécesseur dans le choix de deux pièces à sujet animal, mais le restructure au niveau du traitement, car dans ses deux textes, c'est le sujet

<sup>97</sup> Elle forme un couple avec 1, 5, qui est la réponse fictive et moqueuse de l'empereur à la dédicace de Martial.

<sup>98</sup> Par exemple Martial 1, *praef.* 3 *inprobe facit qui in alieno libro ingeniosus est* ; 6 *Epigrammata illis scribuntur qui solent spectare Florales* ; Luxorius 290, 6 *Ultra mensuram gratia nulla datur*.

<sup>99</sup> Sur la thématique animale, voir M.-F. GUIPPONI-GINESTE, *Entre nature et culture : le zoo épigrammatique de Luxorius*, dans F. GARAMBOIS – D. VALLAT (éds.), *Le lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Saint-Étienne 2013, pp. 61-82.

de Martial 1, 6 qu'il reprend : Martial expliquait comment les lions devenaient doux grâce au pouvoir de Domitien, Luxorius montre que les animaux s'humanisent au contact de la « main royale » (291, 3, avec influence de Martial 4, 30) ou de la « main du maître » (292, 7).

Dans l'épigramme suivante (293), Luxorius fait l'éloge d'un cocher du cirque appelé Memnon, alors que Martial fait celui du « philosophe » Décianus : aucun rapport entre les personnages, mais la portée pragmatique de la louange les unit, de même que les trois textes suivants (294-296 chez Luxorius et 1, 9-11 chez Martial), qui sont des épigrammes proprement satiriques. La structuration est trop similaire pour être fortuite : il apparaît que Luxorius n'a pas seulement réorganisé le début théorique du *libellus* martialien pour constituer le sien, mais qu'il a aussi calqué le début pratique – dans sa thématique animale puis dans ses visées pragmatiques – sur le livre 1 de Martial.

#### Conclusion : vers une synchronisation des lieux

Luxorius a donc apporté un soin particulier aux divers lieux qui ouvrent son recueil, et ce, malgré les apparences : on peut y soupçonner l'influence d'Ausone, qui soignait adroitement la mise en scène de ses préfaces. Il opte pour une structuration forte de l'espace préfacial, imposée par la constitution du *libellus* unique (et le refus du *prooemium in medio* cher aux poètes augustéens).

Il crée d'abord un *locus primus*, un *principium* fortement démarqué des recueils qu'il pouvait connaître, en concentrant dans ce début clos toute la matière auctoriale et réflexive. Il y institue ensuite divers lieux communs qui tendent vers l'expression de la modestie auctoriale : il réunit ainsi des topos à la fois épigrammatiques et non épigrammatiques, ce qui lui permet aussi de créer un *locus densus*, car nulle part ailleurs ces topos ne sont ainsi cumulés.

Enfin, au-delà de l'intertextualité proprement dite, il se mesure ouvertement à un lieu précis : le début du livre 1 de Martial ; il crée sa suite initiale en reprenant, synthétisant et modifiant des modèles et schémas martialiens, et finit par reconstruire un Martial idéal. En somme, il condense les différents sens du mot « lieu » et croise les dimensions tactique et topique : il synchronise le *locus primus*, les *topoi epigrammaton* et les *loci humilitatis* en une spatialisation synthétique qui lui permet paradoxalement d'exprimer son originalité.



PRESENZA DELL'EPIGRAMMA GRECO E IBRIDISMO PROGRAMMATICO  
NEL CARME 15 DI SIDONIO APOLLINARE

*Abstract:* In the second part of the epithalamium of Polemius and Araneola the *ekphrasis* of the bride and her companions in the act of weaving gives Sidonius Apollinaris an opportunity to create an unexpected epigrammatic space within a wedding poem by means of the adaptation of *AP* 90-91 and *AP* 9, 48 and the subtle recovery of various themes well-attested in Greek tradition (especially in *AP* 6). The reuse of these hitherto neglected models, contaminated with some hints from Martial and other Latin poets, offers a lighter counterpart to the philosophical component of Sidon. *carm.* 15 and reveals the coordinates of a suggestive intergeneric experimentation.

*Keywords:* Sidonius Apollinaris, Latin reception of Greek epigram, epigrammatic spaces in Late Latin epithalamium, Martial, Hercules' exploits, Jupiter's loves, Diogenes of Sinope, Lais.

Tra i luoghi poetici della tarda latinità in cui cercare tracce della fortuna dell'epigramma greco il *corpus* nugatorio di Sidonio Apollinare potrebbe a tutta prima apparire come uno dei più improbabili, soprattutto agli occhi di chi condivide la tesi di una modesta o addirittura inesistente familiarità dell'autore con la lingua e la letteratura elleniche, sintomo di un più generale declino degli *studia humanitatis* nella Gallia del V sec. d. C.<sup>1</sup>. Eppure, dalle parole dello stesso Sidonio e di alcuni suoi contemporanei in merito a un panorama culturale intaccato da una crescente *robigo*<sup>2</sup> non si evince il completo oblio della tradizione greca, la cui conoscenza, anzi,

<sup>1</sup> A. LOYEN, *Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule aux derniers jours de l'empire*, Paris 1943, pp. 26-30; I. GUALANDRI, *Furtiva lectio. Studi su Sidonio Apollinare*, Milano 1979, pp. 145-146 e EAD., *Sidonius' Intertextuality*, in G. KELLY – J. VAN WAARDEN (edd.), *The Edinburgh Companion to Sidonius Apollinaris*, Edinburgh 2020, pp. 279-316 : 285. Sfumata la posizione di A. LA PENNA, « Gli svaghi letterari della nobiltà gallica nella tarda antichità: il caso di Sidonio Apollinare », *Maia* 47, 1995, pp. 3-34 : 12-13, secondo cui il poeta gallico era in grado di "affrontare un testo greco", ma non improntava a tali letture la fisionomia dei propri scritti.

<sup>2</sup> Una rassegna ragionata delle attestazioni di questa topica doglianza è in R. W. MATHISEN, *Roman Aristocrats in Barbarian Gaul. Strategies for Survival in an Age of Transition*, Austin 1993, pp. 105-118.

resta uno *status symbol*<sup>3</sup> e una prerogativa utile non solo all'interlocuzione politica con la parte orientale dell'impero<sup>4</sup>, ma anche al dispiegarsi del dibattito religioso e filosofico<sup>5</sup>, dell'insegnamento retorico e della scrittura letteraria in rarefatti ambienti aristocratici<sup>6</sup>. Recenti indagini, poi, si sono interrogate su limiti e plausibilità di un influsso di Anacreonte sul secondo dei due carmi acclusi ad *epist.* 9, 13<sup>7</sup> e hanno

<sup>3</sup> Il crescente elitarismo di tali competenze è il naturale approdo di un processo già in atto nel secolo precedente e ben rappresentato dal caso di Ausonio: T. HAARHOFF, *Schools of Gaul. A Study of Pagan and Christian Education in the Last Century of the Western Empire*, Oxford 1920, pp. 221-231 (che si sofferma sui limiti della metodica di insegnamento del greco nelle scuole dell'epoca); R. P. H. GREEN, «Greek in Late Roman Gaul: the evidence of Ausonius», in *Owls to Athens: Essays on Classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover*, Oxford 1990, pp. 311-319; L. FLORIDI, *Il greco negli epigrammi di Ausonio, tra γρῆφος, lusus e sfoggio erudito*, in L. CRISTANTE – T. MAZZOLI (edd.), *Il calamo della memoria: riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, 6, Raccolta delle relazioni discusse nel VI incontro internazionale di Trieste, Biblioteca statale, 25-27 settembre 2014, Trieste 2015, pp. 119-143 : 134-136.

<sup>4</sup> Si pensi a Consenzio di Narbona, a cui Sidonio riconosce il merito di aver portato a termine con successo delicate missioni diplomatiche presso la corte bizantina (*carm.* 22, 233-240).

<sup>5</sup> Vd. su questo punto le significative aperture già da parte di P. COURCELLE, *Les Lettres grecques en Occident. De Macrobe à Cassiodore*, Paris 1948, pp. 235-237 e 240-246, che, peraltro, una ventina d'anni dopo avrebbe ulteriormente smorzato il suo residuale scetticismo sui limiti della *doctrina* filosofica greca di Sidonio: cf. P. COURCELLE, "Sidoine philosophe", in W. WIMMEL (ed.), *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner*, I, Wiesbaden 1970, pp. 46-59, da integrare ora con M. ONORATO, *Il filosofo, la tessitrice e la cortigiana: echi neoplatonici e sperimentalismo di genere nell'epitalamio sidoniano per Polemio e Araneola*, in A. DI STEFANO – M. ONORATO (edd.), *Lo specchio del modello. Orizzonti intertestuali e Fortleben di Sidonio Apollinare*, Napoli 2020, pp. 211-278. Emblematica è, del resto, anche la prontezza con cui Sidonio si adopera per la realizzazione di una *traslatio* ("traduzione" o "copia") della vita filostratea di un *sapiens* atipico e affascinante quale Apollonio di Tiana (*epist.* 8, 3, 1; per la controversa esegesi del passo: S. PRICOCO, «Studi su Sidonio Apollinare», *ND* 15, 1965, pp. 69-150; A. CAMERON, *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2011, pp. 547-554).

<sup>6</sup> Gli ultimi due aspetti coesistono nella figura del retore e scrittore bilingue Lampridio di Bordeaux, di cui Sidonio dipinge un celebre ritratto in *epist.* 8, 11 (su cui: A. LA PENNA, «Il poeta e retore Lampridio: un ritratto di Sidonio Apollinare», *Maia* 47, 1995, pp. 211-224; É. WOLFF, *La lettre VIII, 11 de Sidoine Apollinaire sur le rhéteur Lampridius*, in A. CANELLIS – É. GAVOILLE – B. JEANJEAN (edd.), *Caritatis scripta. Mélanges de littérature et de patristique offerts à Patrick Laurence*, Paris 2015, pp. 191-197; M. ONORATO, «Un ospite per Apollo: intertestualità interna e codice ausoniano nella *metatoria* pagina di Sidonio a Lampridio», *BStudLat* 48, 2018, pp. 492-523; M. ZOETER, *Death of the Poet: A Commentary on Sidon. epist. 8.11*, in DI STEFANO – ONORATO, *Lo specchio* [n. 5], pp. 279-290); altri riscontri delle competenze greche di alcuni sodali sidoniani sono raccolti in LOYEN, *Sidoine Apollinaire et l'esprit* [n. 1], p. 28, n. 80. Importante è anche *epist.* 4, 12, 1, dove il Lionese dice di aver guidato il figlio nella σύγκριστις dell'*Heçyra* terenziana e degli Ἐπιτρέποντες di Menandro, una scena ritenuta credibile da COURCELLE, *Les lettres* [n. 5], pp. 238-239 e LA PENNA, *Gli svaghi* [n. 1], p. 13 in virtù della consonanza con un radicato *usus* scolastico.

<sup>7</sup> S. CONDORELLI, *Improvisation and Poetical Programme in Sidonius, Ep. 9.13*, in J. A. VAN WAARDEN – G. KELLY (edd.), *New Approaches to Sidonius Apollinaris*, Leuven 2013, pp. 111-132;

riconosciuto al Lionese la capacità di decifrare talune cerebrali invenzioni interlinguistiche ausoniane<sup>8</sup>, offrendo lo spunto per mettere in discussione l'immagine di un intellettuale che, per il resto vivace e ricettivo, solo su questo fronte resterebbe sordo agli stimoli del suo dotto *milieu* nobiliare.

In tale quadro risulta dunque legittimo gettare le basi di un riesame del debito sidoniano nei confronti di quella produzione epigrammatica greca che, del resto, esercita un conclamato ascendente su altri poeti di area galloromana<sup>9</sup>, ponendosi al servizio tanto di una concezione della letteratura come *lusus* raffinato<sup>10</sup> quanto di una costante spinta al recupero e alla salvaguardia di un patrimonio culturale il cui possesso può esorcizzare lo spettro della marginalità e del mediocre epigonato. Come terreno di verifica di questa dinamica intertestuale sarà qui scelto l'epitalamio per Polemio e Araneola (*carm.* 15), saggio esemplare di ellenofilia posta al servizio di un ibridismo che, oltre ad esplicarsi nella virtuosistica conciliazione tra codice epitalamico e suggestioni filosofiche<sup>11</sup>, si manifesta nell'allestimento di inattesi ma ben articolati spazi epigrammatici.

Il primo indizio di questo esperimento intergenerico mediato dal riuso dei modelli greci si coglie nel brano che prepara l'elogio della neosposa e provetta tessitrice Araneola prospettando l'esistenza di un opificio sacro a Minerva in cui tre fanciulle senza nome attendono alla sapiente realizzazione di indumenti per

M. ONORATO, « Dal *novum* al *notum*: gli anacreontei di Sidonio Apollinare », *BStudLat* 47, 2017, pp. 112-155.

<sup>8</sup> ONORATO, *Un ospite* [n. 6].

<sup>9</sup> Studi classici sul riuso dei modelli greci negli epigrammi di Ausonio sono F. S. STAHL, *De Ausonianis studiis poetarum Graecorum*, diss., Kiliae 1886; F. MUNARI, « Ausonio e gli epigrammi greci » *SIFC* 27-28, 1956, pp. 308-314; F. BENEDETTI, *La tecnica del vertere negli epigrammi di Ausonio*, Firenze 1980 e A. TRAINA, « Su Ausonio traduttore », *RIFC* 110, 1982, pp. 111-115, ma in anni più recenti utili contributi sono giunti anche da R. P. H. GREEN (ed.), *The Works of Ausonius*, Oxford 1991, pp. 363-420, A. CAMERON, *The Greek Anthology: from Meleager to Planudes*, Oxford 1993, pp. 80-84 e 89-95, N. M. KAY (ed.), *Ausonius, Epigrams*, London 2001, pp. 13-19, L. FLORIDI, *Ludificata sequor uerba aliena meis. Jeux avec les conventions et conscience de l'artifice dans quelques épigrammes d'ausone inspirées de la tradition grecque*, in M.-F. GUIPPONI-GINESTE – C. URLACHER-BECHT (edd.), *La Renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive. Actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011)*, Paris 2013, pp. 89-106 e *Ausone et Palladas*, in É. WOLFF (ed.), *Ausone en 2015 : bilan et nouvelles perspectives*, Paris 2018, pp. 273-288. Per il corrispettivo fenomeno nei *Bobiensia* vd. F. R. NOCCHI, *Commento agli Epigrammata Bobiensia*, Berlin-Boston 2016, pp. 14-16 e *passim* nel commento ai singoli carmi, a cui è possibile attingere ulteriori indicazioni bibliografiche.

<sup>10</sup> Un *trend* analizzato nelle lucide pagine di A. LA PENNA, *Il lusus poetico nella tarda antichità. Il caso di Ausonio*, in A. SCHIAVONE (dir.), *Storia di Roma*, III, *L'età tardoantica*, 2, *I luoghi e le culture*, Torino 1993, pp. 731-751 e *Gli svaghi* [n. 1].

<sup>11</sup> Per una specifica analisi di questa suggestiva peculiarità, solo in minima parte desumibile dalle dichiarazioni programmatiche affidate da Sidonio all'epistola prefatoria del carme, vd. ONORATO, *Il filosofo* [n. 5].

Giove, Nettuno ed Ercole, tutti decorati con scene mitiche che sollecitano l'indugio ecfrastico del poeta (vv. 126-145). Degni di nota appaiono subito i versi in cui viene descritta la *uestis* approntata per l'eroe tirinzio e, a differenza degli altri manufatti, caratterizzata dal ricamo non di una ma di più vicende leggendarie pertinenti al dedicatario (vv. 135-143):

Amphitryoniadi surgebat tertia <i>uestis</i> :	135
paruulus hic gemino cinctus serpente nouercae inscius arridet monstros ludumque putando insidias, dum nescit, amat uultuque dolentis extingui deflet quos ipse interficit angues.	
Praeterea sparsis sunt haec subiecta figuris:	140
<u>sus, leo, cerua, Gigans, taurus, iuga, Cerberus, hydra,</u> <u>hospes, Nessus, Eryx, uolucres, Thrax, Cacus, Amazon,</u> <u>Cres, fluuius, Libs, poma, Lycus, uirgo, polus, Oete.</u>	

L'elenco degli ἄθλα effigiati a margine del più rilevato mito dello strangolamento dei serpenti di Giunone da parte di Ercole bambino esibisce una finora trascurata affinità con *API* 91:

Δέρκεο, μυριόμοχθε, τεούς, Ἡρακλες, ἀγῶνας, οὐς τλάς ἀθανάτων οἶκον Ὀλυμπον ἔβης· Γηρυόνην, κλυτὰ μῆλα, μέγαν πόνον Αὐγείαο, πώλους, Ἴππολύτην, πουλυκάρηνον ὄφιν, κάπρον, θουκτῆρα Χάους κύνα, θῆρα Νεμείης, οἰωνούς, ταῦρον, Μαιναλίην ἔλαφον. νῦν δὲ κατ' ἄκρα πόλης ἀπορθήτοιο βεβηκῶς Περγαμείης μεγάλους ῥύεο Τηλεφίδας.	5
---	---

L'anonimo epigrammista greco si rivolge ad Eracle, invitandolo a riservare uno sguardo attento a quella che presumibilmente era una rappresentazione artistica delle sue molteplici fatiche offertagli *ex uoto*. Dopo l'apostrofe racchiusa nel primo distico, dunque, nei vv. 3-6 il poeta passa in rassegna in modo cursorio le imprese che avevano dischiuso all'eroe l'ascensione all'Olimpo, creando i presupposti per il distico finale (7-8) che, insieme a quello introduttivo, incornicia il catalogo mitico e svela la richiesta di protezione per gli Attalidi. Il componimento è parte di un ciclo di quindici epigrammi dedicati alle imprese di Ercole (*API* 90-104), dieci dei quali adespoti (90-92; 96-102); *API* 93 e 104 sono attribuiti a Filippo, 94 ad Archia, 95 a Damageto, 103 a Gemino<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Dato che – come si vedrà nel seguito della trattazione – Sidonio sembra leggere *API* 91 non



Quasi tutti i testi del ciclo greco denotano uno statuto ecfrastrico<sup>13</sup>: l'esempio più eclatante è *API* 96, dove si insiste sulla meraviglia prodotta dalla maestria dell'artista, in grado di immortalare la cerva di Cerinea garantendo allo spettatore un godimento estetico che parte dai sensi per poi accendere la mente e, infine, tornare a stimolare l'esplorazione visiva dell'opera (vd. il cuore dell'epigramma, dove l'occhio del descrittore si posa sulla resa della fisicità dei contendenti e su dettagli espressionistici della figura della cerva, la cui bocca spalancata e ansante tradisce l'intima agitazione); nel finale, poi, con una pretestuosa apostrofe all'eroe, il poeta sottolinea concettosamente il *πρέπον* dell'opera, giacché la cerva mitologica dalle corna dorate è stata riprodotta per mezzo di una *τέχνη χρυσέη*. Convenzionale è anche l'indugio sullo straordinario realismo dell'arte<sup>14</sup>, a cui in *API* 97 si riconosce la capacità di infondere quasi vitalità ed emozioni nel gruppo scultoreo di Eracle e Anteo e di tradurre in una forma concreta e tangibile la sofferenza e l'audacia che traspaiono dalla scena e, in particolare, dalla figura del gigante africano strangolato; analogamente in *API* 102 si enfatizza il mimetismo dell'*εὐκλών*, che di volta in volta riproduce in modo perfetto le fattezze esibite da Eracle in momenti nevralgici della sua esistenza, al punto che l'arte risulta vincitrice

estrapolato dal contesto ma all'interno di un ciclo organizzato su base tematica, è lecito ipotizzare che il poeta tardolatino attinga a una raccolta debitrice della *Ghirlanda* di Meleagro (sulla cui struttura: CAMERON, *Greek Anthology* [n. 9], pp. 19-22 e 24-33; K. J. GUTZWILLER, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley (Calif.) 1998, pp. 276-332; L. ARGENTIERI, *Meleager and Philip as Epigram Collectors*, in P. BING – J. BRUSS (edd.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden-Boston 2007, pp. 147-164 : 154-158). Le evidenze restituite dall'epitalamio per Polemio e Araneola non consentono di accertare se Sidonio conosca anche i testi di Archia, Gemino e Filippo, eventualità che indurrebbe a postulare una fonte compatibile o addirittura coincidente con la fantomatica antologia di IV sec. d.C. che, secondo la discussa ricostruzione di CAMERON, *Greek Anthology* [n. 9], pp. 89-92 (cf. M. D. LAUXTERMANN, « The Palladas sylloge », *Mnemosyne* ser. 4, 50, 1997, pp. 329-337), avrebbe escertato quelle di Meleagro, Filippo e Diogeniano (nonché, presumibilmente, altre raccolte minori) e sarebbe stata alla base di vari epigrammi ausoniani e bobbiesi. Tale ipotesi andrà, quindi, verificata alla luce di ulteriori scandagli delle tessere epigrammatiche di ascendenza greca in altri luoghi della produzione sidoniana.

<sup>13</sup> Sulle tecniche ecfrastriche qui enucleate mi limito a rinviare a L. ABBONDANZA (ed.), *Filostrato maggiore*, *Immagini*, Torino 2008, pp. 28-37 e Z. NEWBY, *Absorption and erudition in Philostratus' Images*, in E. BOWIE – J. ELSNER (edd.), *Philostratus*, Cambridge 2009, pp. 322-342; in generale, su teoria e prassi dell'*ekphrasis* nell'antichità: R. WEBB, *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Farnham - Burlington, VT 2009. Per un'agile introduzione ai caratteri dell'epigramma ecfrastrico greco: I. MÄNNLEIN-ROBERT, *Epigrams on Art: Voice and Voicelessness in Hellenistic Epigram*, in BING – BRUSS, *Brill's Companion* [n. 12], pp. 251-271 : 251-254.

<sup>14</sup> Un tema caro anche all'epigramma ecfrastrico tardolatino, come si evince da svariati componimenti di Ausonio e della silloge bobbiese (basti pensare a quelli sulla *bucula Myronis*, per cui vd. almeno KAY, *Ausonius* [n. 9], pp. 198-201, da integrare con NOCCHI, *Commento* [n. 9], pp. 109-111, utile anche per la documentazione bibliografica).

nella tradizionale competizione con la letteratura e la rievocazione artistica della saga dell'eroe tirinzio attinge una credibilità mai raggiunta dai  $\mu\tilde{\nu}\theta\omicron\iota$ ; non può mancare, inoltre, l'ingenua apostrofe della *persona loquens* che, ingannata dal realismo dell'immagine artistica, si rivolge all'eroe come a un individuo vero e lo esorta a portare a termine l' $\tilde{\alpha}\tilde{\nu}\lambda\omicron\nu$ , destinato ad essere premiato con la divinizzazione (90)<sup>15</sup>.

Tale dominante ecfraistica fa risaltare la peculiarità di *API* 91, dove s'innesta anche una componente anatematica, che – come si vedrà in seguito – riemerge nei versi sidoniani<sup>16</sup>. Inoltre, se – com'è probabile – Sidonio legge l'epigramma greco nel contesto di una serie che riproduce almeno in parte la fisionomia di quella poi recepita nell'*Appendix Planudea*, è lecito ritenere che l'ipotesto lo colpisca per la rievocazione delle imprese dell'eroe attraverso un'*enumeratio* affidata a singoli lessemi o a lapidari sintagmi di tre parole al massimo, una scelta senza paralleli nel ciclo e provvista di un sapore al tempo stesso epigrammatico ed ecfraistico: la scarnificazione linguistica, infatti, oltre ad essere un saggio virtuosistico di *brevitas*, riduce la distanza tra i mezzi espressivi del poeta e quelli dell'artista, a cui sono precluse le risorse verbali<sup>17</sup>. Il dettato poetico cerca di competere con l'opera descritta quasi ponendosi sul suo stesso piano e, a tal fine, dota la parola di una pregnanza in grado di renderla evocativa quanto una rappresentazione iconica.

Questa peculiare *facies* enumerativa viene ripresa in forma estremizzata da Sidonio, che opta esclusivamente per l'uso di singoli termini in relazione a ciascun momento della saga erculeo<sup>18</sup>. Al contempo, l'adozione di un simile procedimento sempre in seno alla descrizione di un manufatto realizzato con perizia artistica testimonia la piena coscienza dei risvolti metaletterari alla base di *API* 91 e qui svelati dal v. 140, dove si annuncia che gli *items* del catalogo dei vv. 141-143 sono delle

<sup>15</sup> Nel repertorio del genere rientrano pure le movenze didascaliche di cui talora si compiace la voce ecfraistica, che, difatti, in *API* 101 puntualizza la *doctrina* dell'artista (il quale accoglie una rara variante erotica del rapporto tra Eracle e Teiodamante e giustifica così la scelta di non effigiare l'uccisione dei buoi del sovrano dei Driopi per mano dell'eroe) e in 98-99 e 103-104 ricorre rispettivamente al deittico  $\omicron\tilde{\nu}\tau\omicron\varsigma$  e a un dialogo fittizio con Eracle stesso per porre l'accento sulla mancata adesione all'iconografia fiera e bellicosa dell'eroe, del quale, invece, si immortalano in un caso l'ebbrezza e nell'altro le pene d'amore. Infine, anche il modulo dell'autopresentazione del personaggio (93), pur conoscendo un frequente utilizzo negli epigrammi sepolcrali, è pienamente compatibile con l'eventualità di un componimento ecfraistico.

<sup>16</sup> *Infra*, pp. 174-177.

<sup>17</sup> Per alcuni esempi della fortuna epigrammatica del motivo del 'silenzio' dell'opera dell'arte: MÄNNLEIN-ROBERT, *Epigrams* [n. 13]; L. FLORIDI, « Il realismo dell'arte e il paradosso del retore muto », *Prometheus* n. s. 2, 2013, pp. 87-106 : 87 e *Ausone* [n. 9], pp. 32-37. Sul rapporto tra parola letteraria e arte nell'epigramma latino vd. invece S. MATTIACCI, « Quando l'immagine ha bisogno della parola: riflessioni sulla poetica dell'*ekphrasis* », *Prometheus*, n.s. 2, 2013, pp. 207-226.

<sup>18</sup> Sulle implicazioni dell'utilizzo della medesima tecnica in Sidon., *carm.* 13, 10-11 e 17 mi riservo di tornare in altra sede.

*figurae*: in tal modo si suggerisce che le parole, disancorate da una pur minima struttura sintattica ed elette a sineddochi di interi miti, diventano il perfetto equivalente delle immagini<sup>19</sup>. Tale sfoggio di virtuosismo estende l'*aemulatio* al livello extratestuale, perché, se la terza tessitrice mira evidentemente a distinguersi dalle compagne privilegiando il ricamo di più soggetti a quello monotematico, dal canto suo il poeta galloromano compete non solo con il personaggio, ma anche con l'anonimo poeta di *AP/91*, rispetto al quale esibisce una tecnica ancora più incisiva e ricorda un numero quasi doppio di episodi della vita di Ercole (ventidue<sup>20</sup> contro dodici, grazie all'aggiunta di riferimenti anche a vicende non classificabili come ἄθλα) in un arco poetico più ridotto (tre esametri contro due distici elegiaci). La sfida lanciata al modello ha dunque una precisa connotazione di genere: non si tratta semplicemente di rendere iconica la parola, ma di farlo nel quadro dell'applicazione esasperata di un canone prettamente epigrammatico come quello della *brevitas*.

Analoghe inferenze si ricavano dalla *selectio* e dalla *dispositio* dei lessemi del catalogo sidoniano, improntati a una *uarietas* che rispecchia quella delle corrispettive figure ricamate dalla tessitrice e, al tempo stesso, rivaleggia con l'impianto della sezione enumerativa del modello greco. Il poeta di *AP/91* denota una spiccata attenzione per questo ulteriore versante della sua arte epigrammatica, innanzitutto elaborando una studiata alternanza nelle modalità di allusione ai singoli miti all'interno di ciascun verso: così, mentre nel v. 3 si passa dalla singola parola (Γηρυσόνην) alla *iunctura* aggettivo – nome (κλυτὰ μῆλα) a un costrutto di tre termini (aggettivo – nome – complemento di specificazione: μέγαν πόνον Ἀυγείας), nel v. 4 l'effetto di *climax* ascendente è sortito da una struttura 1+1+2 (πώλους, Ἴππολύτην, πουλυκάρηνον ὄφιν). Nei vv. 5-6, poi, diviene chiaro come simili scarti non intendano contrapporre solo l'esametro al rispettivo pentametro (v. 5: 1+3+2, κάπρον, θωυκτῆρα Χάους κύνα, θῆρα Νεμείης; v. 6:

<sup>19</sup> Se ne deduce una raffigurazione composita, tipologicamente affine ad alcune realmente rintracciabili nella tradizione iconografica e ritenute da M. ROBERTS, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca-London 1989, pp. 81-85 calzanti termini di paragone per certi *specimina* della caotica frammentazione dello spazio testuale nella poesia latina tardoantica.

<sup>20</sup> I lessemi sidoniani sono in realtà ventitré, ma, apparentemente per una svista, il *Cres* del v. 143 è ridondante rispetto al *taurus* del v. 141, a meno che quest'ultimo termine non designi l'animale sottratto da Erice alla mandria di Ercole: tale proposta è stata avanzata già da A. LOYEN (éd.), *Sidoine Apollinaire*, I, *Poèmes*, Paris 1960, 106, n. 3 a proposito di Sidon., *carm.* 13, 11-12, dove, sempre nel contesto di un catalogo di imprese erculee, riappaiono a breve distanza (e, per di più, in parallelismo incipitario) *taurus* e *Cres*. Occorrerebbe, però, postulare la conoscenza sidoniana di una variante più rara del mito di Erice (cf. [Apollod.], *bibl.* 2, 5, 10), in ambito latino noto soprattutto per la morte del sovrano siciliano in seguito all'audace sfida di pugilato intrapresa con Ercole (basti citare Verg., *Aen.* 5, 410-414, su cui vd. almeno L. M. FRATANUONO – A. R. SMITH (edd.), *Virgil, Aeneid 5*, Leiden 2015, p. 440; questa, peraltro, è la versione presupposta dal poeta lionese in *carm.* 5, 160-161: *libeat discernere caestu: / cecit Eryx Siculus*).

1+1+2, οἰωνούς, ταῦρον, Μαιναλίην ἔλαφον), ma anche esametro (v. 3: 1+2+3) ad esametro (v. 5: 1+3+2), assegnando invece all'architettura linguistica dei pentametri una stabilità (vv. 4 e 6: 1+1+2) che faccia risaltare per contrasto il maggiore dinamismo della prima metà di ogni distico. Il *trend*, del resto, è confermato dall'analisi delle tipologie lessicali utilizzate in ciascun verso:

- 3 nome proprio<sup>21</sup> + aggettivo e nome comune + aggettivo, nome comune e genitivo di nome proprio
- 4 nome comune + nome proprio + aggettivo e nome comune
- 5 nome comune + aggettivo, genitivo di nome proprio, nome comune + nome comune e genitivo di nome proprio
- 6 nome comune + nome comune + aggettivo e nome comune.

Ancora una volta, a fronte di una marcata discrasia tra esametri e rispettivi pentametri così come tra esametri ed esametri, i due pentametri mostrano una certa omogeneità, appena scalfita dalla diversa tipologia onomastica dell'*item* centrale (l'itidionimo Ἴππολύτην nel v. 4; il nome comune ταῦρον nel v. 6). Un ulteriore riscontro giunge poi dalla gestione del rapporto tra metro e parola, che nei pentametri è più regolare grazie alla fissità dell'incisione centrale attorno a cui il poeta può disporre in entrambi i casi una serie di due nomi (il primo dei quali isolato rispettivamente dalla dieresi e dalla tritemimere) e una coppia costituita da aggettivo e nome; viceversa, dal confronto tra il primo e il secondo esametro emerge un incremento del numero delle incisioni (v. 3: tritemimere + cesura del terzo trocheo + efteimere; 5: dieresi iniziale + cesura del terzo trocheo + efteimere + dieresi bucolica), funzionale a scandire la maggiore complessità sintattica del secondo *item* del v. 5.

Ben calibrata è anche la distribuzione delle allusioni mitiche. Il v. 3 è aperto e chiuso da un riferimento a un'impresa nell'ambito della quale Eracle si era impossessato di capi di bestiame (nel primo caso di Gerione, nel secondo di Augia), una *Ringkomposition* finalizzata a incorniciare il nesso κλυτὰ μῆλα, che, giocando sull'omografia di μῆλον / “armento” e μῆλον / “mela”, desta la speciosa impressione di un'isotopia ma, in realtà, introduce una variazione tematica rimandando ai pomi dorati delle Esperidi. Nel v. 4 è invece il richiamo ad animali mostruosi uccisi dall'eroe (le cavalle di Diomede e l'idra di Lerna) ad essere inframezzato dall'allusione allo scontro di Eracle con un essere umano (Ippolita, regina delle Amazzoni); contestualmente, affiora un movente fonico nella scelta e nell'ordinamento dei miti, rievocati per mezzo di una fraseologia allitterante (πῶλ- / -πολ- / πολυλ-). Nel successivo distico l'esametro ripropone l'espedito della variazione centrale (il cinghiale di Erimanto e il leone nemeo vengono sterminati da Eracle sulla terra,

<sup>21</sup> Ove non indicato, il caso dei nomi e degli aggettivi è l'accusativo.

mentre il cane Cerbero, altra fiera dalla fisicità anomala, viene affrontato negli Inferi dall'eroe, che non lo uccide ma lo rapisce), laddove il pentametro è tematicamente compatto; l'allitterazione caratterizza tanto il v. 5 quanto il v. 6, pur interessando differenti tipologie di fonemi (nell'esametro  $\kappa$  e  $\rho$  ; nel pentametro  $\nu$  e  $\lambda$ )<sup>22</sup>.

Dal canto suo, Sidonio dispiega degli accorgimenti compositivi non meno raffinati e, anzi, benefici di un rilievo addirittura superiore grazie alla disarticolazione della struttura sintattica, che pone in primo piano i singoli lessemi e i criteri con cui vengono collocati e combinati. Lo slancio emulativo del poeta latino, peraltro, risulta particolarmente stimolato dall'impiego dell'esametro stichico, forma metrica che, a partire dal *carm.* 64 di Catullo e, ancor più, dal componimento staziano per le nozze di Stella e Violentilla (*silu.* 1, 2), si era imposta come *standard* dell'epitalamio ma che, in una sequenza testuale dalle matrici e dalla fisionomia espressiva prettamente epigrammatiche, poteva in teoria osteggiare il conseguimento di una *uarietas* analoga a quella dei distici elegiaci di *APL* 91 e reclamava, quindi, il ricorso a un'*ars* ancor più scaltrita di quella sciorinata dall'epigrammista greco.

Il poeta lionese inaugura la sua *enumeratio* al v. 141 con un termine allusivo al cinghiale di Erimanto, quasi a voler offrire subito una traccia del modello, dato che il corrispondente  $\kappa\acute{\alpha}\pi\rho\nu$ , pur non essendo il primo *item* in assoluto del catalogo, è comunque in sede incipitaria nel v. 5 e non viene accompagnato da alcuna espansione sintattica, offrendosi pertanto come soluzione lessicale del tutto affine a quella sistematizzata dal luogo sidoniano. Né è forse casuale la scelta dell'alternativa latina al sostantivo greco, dal momento che *sus* e *caper* (stesso etimo di  $\kappa\acute{\alpha}\pi\rho\varsigma$  a dispetto della diversa semantizzazione nelle due lingue) compaiono entrambi – per di più in sedi di notevole rilievo metrico – in un passo dei *Fasti* di Ovidio sulla progressiva introduzione dell'*usus* dei sacrifici animali, che avevano visto immolare dapprima la scrofa a Cerere e poi il capro a Bacco (1, 349-354 *Prima Ceres auidae ganisa est sanguine porcae, / ulta suas merita caede nocentis opes: / nam sata uere nono teneris lactentia sucis / eruta saetigerae comperit ore suis. / Sus dederat poenas: exemplo territus huius / palmite debueras abstinuisse, caper*); un input di origine ovidiana arriva presumibilmente anche da *met.* 8, 271-272, in cui il *sus* incipitario è il cinghiale caledonio destinato a essere cacciato da Teseo. Sin dall'inizio, quindi, la riscrittura dell'epigramma greco passa per l'ibridazione con spunti lessicali e tematici di natura affine reperibili in testi latini, secondo una prassi qui dettata dal marcato *color Ovidianus* della seconda parte del carme per Polemio e Araneola<sup>23</sup> ma, ad un livello

<sup>22</sup> L'epigrammista greco imbastisce inoltre dei giochi fonici tra i pentametri, entrambi aperti da un plurale in  $-\sigma\upsilon\varsigma$  e, se non bastasse, legati anche a livello di lessemi clausolari grazie all'allitterazione consonantica con scarto vocalico ( $-\phi\iota\nu$  /  $-\phi\sigma\nu$ ). Nel complesso, la serie delle terminazioni del v. 6 ( $-\sigma\upsilon\varsigma$ ,  $-\sigma\nu$ ,  $-\eta\nu$ ,  $-\sigma\nu$ ) non è che una *uariatio* di quella rintracciabile nel v. 4 ( $-\sigma\upsilon\varsigma$ ,  $-\eta\nu$ ,  $-\sigma\nu$ ,  $-\iota\nu$ ).

<sup>23</sup> Su questo aspetto: ONORATO, *Il filosofo* [n. 5], pp. 252-253 e 259-260.

più generale, indicativa dell'appello a uno specifico genere letterario, visto che un analogo procedimento è più volte attuato negli epigrammi di Ausonio<sup>24</sup> e della silloge bobbiese<sup>25</sup>.

L'influsso di *API* 91, 5 torna a farsi sentire nella restante fraseologia di Sidon. *car.* 15, 141, che, subito dopo il cinghiale di Erimanto, cita il leone nemeo e, all'inizio della clausola, Cerbero, che completano il trittico menzionato nel luogo greco; il verso sidoniano incorpora, però, anche due termini (*cerua* e *taurus*) che si riferiscono ad episodi ricordati nel v. 6 del modello, ossia la lotta di Ercole con la cerva di Cerinea e il toro di Creta. In particolare, *taurus* ricalca *ταῦρον*, del quale – nei limiti del possibile – cerca di riprodurre anche la sede, dato che la collocazione nel cuore dell'esametro, tra pentemimere ed eptemimere, è affine a quella del termine greco, incastonato al centro del pentametro, in una nicchia a cui la sinergia di tritemimere e pentemimere conferisce notevole risalto. Si palesa, pertanto, la volontà sidoniana di condensare in un esametro le allusioni mitiche e i relativi termini-chiave (al netto degli elementi attributivi) che nell'ipotesto coprivano un intero distico; e, come a voler ribadire l'ancor più intransigente applicazione della *brevitas* epigrammatica, il poeta latino trova il modo di integrare nel v. 141 tre ulteriori lessemi (*Gigans*, *inga* e *hydra*), che designano la lotta di Ercole con Tifeo, l'installazione delle celebri colonne agli opposti limiti dell'Europa e dell'Africa (miti assenti nell'epigramma greco) e, da ultimo, l'annientamento dell'idra di Lerna (la sede clausolare di *hydra* risponde a quella di *ὄφις* in *API* 91, 4). Nel v. 142 Sidonio enumera episodi della saga erculeo quasi tutti assenti nel modello, con il quale, però, preserva il legame usando *uolucres* come traduzione di *οἰωνούς* di *API* 91, 6 e collocandolo nel cuore dell'esametro (così come fatto con *taurus*); la medesima prassi informa il v. 143, dove l'unico aggancio linguistico all'ipotesto, ovvero il *poma* che traduce il *μῆλα* di *API* 91, 3, è posto subito prima della cesura del terzo trocheo (una sede che, tra l'altro, rispecchia perfettamente quella della corrispondente parola greca).

È inoltre opportuno osservare che la radicale scelta sidoniana di far coincidere ogni *item* del catalogo con una sola parola preclude le variazioni sintattiche dell'epigramma greco, lasciando come unica opzione una sagace alternanza delle tipologie lessicali. Ecco, quindi, che il poeta latino nel v. 141 imbastisce una serie di ben sette nomi comuni (d'ora in avanti: NC) intervallata da un solo nome proprio (= NP) quale *Cerberus* per poi passare ad architetture più vivaci: nel v. 142 al chiasmo NC-NP-NP-NC subentra l'intermezzo di un aggettivo geografico (= AG) e, poi, di nuovo una sequenza NP-NC; nel v. 143 si distinguono nettamente due blocchi (dapprima AG-NC-AG-NC, poi il chiasmo NP-NC-NC-NP con aggiunta del contrasto tra il nome proprio di persona *Lycus* e l'idionimo geografico *Oete*). Si

<sup>24</sup> BENEDETTI, *La tecnica* [n. 9], pp. 15-48.

<sup>25</sup> NOCCHI, *Commento* [n. 9], *passim*.

coglie, inoltre, un gioco sia con la quantità degli *items* (8 nei vv. 141 e 143, 7 nel v. 142, a fronte dei tre in ogni verso del catalogo greco), sia con la categoria grammaticale del numero, poiché in ciascun esametro è inserito un solo termine plurale (141 *iuga*, 142 *uolucres*, 143 *poma*) circondato dai singolari<sup>26</sup>. Infine, dal punto di vista della metrica verbale, converrà notare che la presenza di cellule lessicali autonome e tutte egualmente degne di risalto impone a Sidonio di frammentare i vv. 141-142 per mezzo di *patterns* di quattro incisioni (dieresi del primo piede + pentemimere + eptemimere + dieresi bucolica), un espediente non privo di eleganza simmetrica e anulare evidentemente ispirato da *AP/91*, 5<sup>27</sup> e rinnegato per amore di *uariatio* solo nell'ultimo esametro, in cui appaiono tritemimere, cesura del terzo trocheo ed eptemimere (questa volta sulla scorta di *AP/91*, 3).

Da questa disamina si evince che Sidonio, lungi dal limitarsi all'*aemulatio* di singoli aspetti dell'ipotesto, ha inteso offrirne una vera e propria versione latina, espungendo soltanto la cornice paratestuale costituita dall'apostrofe all'eroe che, se in *AP/91* serve a certificare la natura in parte votiva del componimento, qui rischierebbe di compromettere la sutura con il resto del brano sulle tre tessitrici. Il ricorso ad un'*ars* garante di una *brevitas* e una *uarietas* espressiva non inferiori a quelli del modello è spia della volontà di conferire ai vv. 140-143 del carme un'incontestabile patente epigrammatica, ulteriormente rafforzata da un manipolo di oculate riprese marzialiane. Alcuni *items* lessicali dell'*enumeratio* risalgono infatti a Mart. 5, 65, dove il poeta di Bilbilis ripercorre le gesta dell'eroe tirinzio per dimostrarne l'inferiorità rispetto a quelle compiute nell'arena da Domiziano ed assecondare così il tema propagandistico dell'imperatore flavio come nuovo Ercole<sup>28</sup>:

Astra polumque dedit, quamuis obstante nouerca,  
 Alcidae Nemees terror et Arcas aper  
 et castigatum Libycae ceroma palaestrae  
 et grauis in Siculo puluere fusus Eryx,  
 siluarumque tremor, tacita qui fraude solebat  
 ducere non rectas Cacus in antra boues. 5  
 Ista tuae, Caesar, quota pars spectatur harenae?  
 Dat maiora nouus proelia mane dies.  
 Quot grauiora cadunt Nemeaeo pondera monstro!

<sup>26</sup> In *AP/91* i plurali intaccano la preponderanza dei singolari in tre versi su quattro (3, 4 e 6), occupando però una sede ora interna, ora incipitaria.

<sup>27</sup> Dove l'unica differenza rispetto al *pattern* sidoniano è il ricorso alla cesura del terzo trocheo (anziché alla pentemimere).

<sup>28</sup> Nel quadro dell'autoassimilazione di Domiziano all'eroe matura la *dedicatio* di un tempio erculeo (con annessa statua) sulla Via Appia, evento che ispira anche altri epigrammi marzialiani: P. HOWELL (ed.), Martial, *The Epigrams Book V*, Warminster 1995, p. 148; cf. *infra*, n. 31.

Quot tua Maenaios collocat hasta sues<sup>29</sup>! 10  
 Reddatur si pugna triplex pastoris Hiberi,  
 est tibi qui possit uincere Geryonen.  
 Saepe licet Graiae numeretur belua Lernaee,  
 improba Niliacis quid facit Hydra feris?  
 Pro meritis caelum tantis, Auguste, dederunt 15  
 Alcidae cito di sed tibi sero dabunt.

Nella prima parte del componimento l'epigrammista mantiene quasi tutte le allusioni mitiche entro i confini del verso o dell'emistichio, riservando solo alla vicenda di Caco lo spazio di un intero distico (5-6)<sup>30</sup> e a quella del leone nemeo uno sconfinamento oltre la pentemimere. A dispetto dell'enfasi celebrativa, quindi, viene rispettato il canone della *brenitas*, poi recepito ed esasperato dal poeta galloromano; funzionale alla successiva estremizzazione manieristica di Sidonio risulta anche la prassi marzialiana di ponderare attentamente la *dispositio* delle parole-chiave di taluni episodi del mito (*polum* è inserito nel nesso introduttivo del carne; *Libycae* e *Cacus* appaiono a ridosso della cesura centrale del v. 3 e del v. 6; *Eryx* e *sues* chiudono i rispettivi pentametri).

Il debito sidoniano verso una ben riconoscibile tecnica dell'epigrammista flavio trova conferma nei punti di contatto anche con Mart. 9, 101, dove il confronto tra Ercole e Domiziano è nuovamente declinato nella forma di una *comparatio ad maius*<sup>31</sup>. Ai nostri fini risultano significativi soprattutto i vv. 1-11:

Appia, quam simili uenerandus in Hercule Caesar  
 consecrat, Ausoniae maxima fama uiae,  
 si cupis Alcidae cognoscere facta prioris,  
 disce: Libyn domuit raraque poma tulit,  
 peltatam Scythico discinxit Amazona nodo, 5  
 addidit Arcadio terga leonis apro,  
 aripedem siluis ceruum, Stymphalidas astris  
 abstulit, a Stygia cum cane uenit aqua,  
 fecundam uetuit reparari mortibus hydram,  
 Hesperias Tusco lauit in amne boues. 10  
 Haec minor Alcides.

<sup>29</sup> Per un'altra possibile matrice del *sus* sidoniano vd. *supra*, p. 165.

<sup>30</sup> Nei vv. 11-14 è fallace l'impressione che ciascun mito sia trattato in un distico, poiché di volta in volta l'esametro evoca il paradigma del passato e il pentametro ne proclama lo scacco nel confronto con l'imperatore.

<sup>31</sup> Un espediente riproposto in Mart. 9, 64 e 65 e puntualmente analizzato da C. HENRIKSEN, *Martial, Book IX. A Commentary*, II, Uppsala 1999, pp. 65-71.



Il Lionese preleva termini ancora una volta valorizzati dall'*ordo uerborum* marzialiano: al v. 4 *Libyn* è subito seguito dalla tritemimere, mentre, subito dopo l'incisione centrale, inizia il sintagma che racchiude *poma; Amazona* (5) afferisce a una *iunctura* posta in rilievo dall'iperbato; *ceruum* (forse *ceruam* nel codice consultato da Sidonio) precede l'eftemimere; *hydram* chiude il v. 9 e, al tempo stesso, trae giovamento dalla *traiectio* del correlato epiteto *fecundam*.

Infine, *Nessus* ed *Oete* dell'*enumeratio* sidoniana risalgono presumibilmente alla *légende corrigée* orchestrata in Mart. 9, 65 per adulare Domiziano-Ercole. Si vedano in particolare i vv. 7-10, in cui il poeta spagnolo sostiene che l'eroe, se avesse avuto le fattezze e il portamento dell'imperatore, avrebbe scansato il rovinoso dono di Nesso e sarebbe asceso in cielo senza passare dal rogo sul monte Eta:

nec tibi fallax  
portasset Nessi perfida dona Lichas,  
Oetaei sine lege rogi securus adisses  
astra patris summi, quae tibi poena dedit. 10

La spiccata cifra epigrammatica del brano sidoniano impone di leggere questo intreccio di modelli greci e latini come segno di continuità con la già ricordata prassi di Ausonio e di alcuni autori dei *Bobiensia*. Composita appare, invece, l'eziologia di un altro *côté* contaminatorio che affiora nel v. 141 dell'epitalamio di Polemio e Araneola, dove il *Gigans* citato è senz'altro Tifeo, il cui scontro con Ercole è un episodio tra i meno noti della saga dell'eroe tirinzio e, in ambito latino, si associa al celebre passo dell'*Eneide* in cui i Sali sciolgono un inno all'Anfitrioniade, puntualizzando, tra l'altro, come egli non avesse tremato neppure dinnanzi alla mole di quell'essere abnorme (298-299 *nec te ullae facies, non terruit ipse Typhoeus / arduus arma tenens*)<sup>32</sup>. L'eco virgiliana (non l'unica, come si vedrà in seguito) testimonia l'improvvisa apertura a un genere nobile come l'epica, un *modus operandi* che qui potrebbe nascere anche dall'influsso di *AP*191, dove il nesso *κλυτὰ μῆλα* è desunto da una clausola omerica (*Od.* 9, 308 *καὶ τότε πῦρ ἀνέκαιε καὶ ἤμελγε κλυτὰ μῆλα*)<sup>33</sup>.

Un'altra scoperta di un certo interesse emerge dal primo blocco dell'*ekphrasis* della *uestis* erculea (vv. 135-139), che il poeta lionese dota di una perspicua autonomia formale focalizzandosi su un singolo momento della storia dell'eroe e rievocandolo per mezzo di una narrazione che, per quanto fortemente sintetica, è ben lontana dalla scarna *enumeratio* dei vv. 141-143. Anche questa differenziazione

<sup>32</sup> Per un'analisi dettagliata del passo: FRATANUONO – SMITH, *Virgil* [n. 20], pp. 407-409.

<sup>33</sup> Il richiamo al luogo omerico, incentrato sulle cure riservate da Polifemo al proprio bestiame, conferma che l'anonimo epigrammista assegna un valore anfibologico a *μῆλα*: cf. *supra*, p. 164.

degli approcci al tema erculeo ha un parallelo greco, dato che *AP* 91 è preceduto da un altro epigramma adespoto che racconta in forma distesa la storia di Eracle bambino e dei serpenti di Giunone:

Θλίβε δρακοντείους περιμήκεας, ὄβριμε, δειράς,  
 Ἡρακλῆς, δακέτων ἄγχε βαθεῖς φάρυγας.  
 ἐξέτι νηπιάχοιο χόλον ζηλήμονος Ἡρῆς  
 ἄμπαυσον· μοχθεῖν γνῶθι καὶ ἐκ βρέφους.  
 οὐ γάρ σοι κρητῆρ χαλκήλατος οὐδὲ λέβητες, 5  
 ἀλλ' ὁδὸς εἰς αὐλήν Ζηνὸς ἔπαθλον ἔφυ.

Se è vero che in linea teorica Sidonio e Planude (o la sua fonte) potevano propendere autonomamente per un'organizzazione di convenzionali materiali poetici riguardanti la saga erculea a partire dall'infanzia dell'eroe<sup>34</sup>, risulta tuttavia difficile credere che altrettanto aleatoria sia la comune alternanza tra il racconto disteso dello strangolamento dei serpenti di Giunone e l'incalzante elenco di tutte le altre imprese (una tipologia di *uariatio* che, peraltro, non ha paralleli nel ciclo di epigrammi erculei di *AP*). È pertanto più verosimile che Sidonio articoli l'*ekphrasis* della *uestis* di Ercole in due sequenze che, nella loro esibita eterogeneità espositiva, riescano a ricreare il medesimo effetto sortito dalla lettura seriale di *AP* 90-91.

Prima di riflettere sulle implicazioni di questa brillante trovata, sarà il caso di osservare che Sidonio accentua la *uariatio* tra i suoi due 'criptoepigrammi' rifugiando dal serrato confronto con la *facies* linguistica e la tecnica compositiva del modello greco e privilegiando, così, alla traduzione artistica una riscrittura ancora più libera, in cui diviene preponderante il riuso di una fraseologia attinta a modelli latini. I vv. 136-139, infatti, palesano subito il debito nei confronti del già ricordato inno virgiliano dei Sali ad Ercole (*Aen.* 8, 288-289):

ut prima nouercae  
 monstra manu geminosque premens eliserit anguis.

Sidonio riprende *nouercae* (peraltro nella medesima sede metrica dell'ipotesto) e sostituisce *monstra* con *monstris*, che, però, diventa sintatticamente irrelato al genitivo clausolare del verso precedente. La *iunctura* virgiliana in iperbato *geminosque... angues* viene scomposta e rimodulata: l'aggettivo è privato dell'appendice enclitica e cambia caso (dall'accusativo plurale all'ablativo singolare) e posizione nel verso (non più prima della cesura del terzo trocheo, ma davanti a pentemimere); il secondo

<sup>34</sup> Così, infatti, scelgono di fare anche Virgilio nel già ricordato inno dei Sali e Claudiano nel segmento erculeo della prefazione al secondo libro del *De raptu Proserpinae* (per la cui presenza in questi versi dell'epitalamio sidoniano vd. ONORATO, *Il filosofo* [n. 5], p. 254).

elemento del sintagma diviene *serpente*, ma l'*angues* clausolare del passo eneadico viene comunque recuperato *in extremis* nel v. 139.

Alcuni dettagli assenti nei versi eneadici svelano, peraltro, che la dinamica è più complessa. Diversa è, infatti, la matrice della scelta sidoniana di aprire il v. 136 con *paruulus*, ossia con un aggettivo che, intensificando il proprio *sema* grazie all'aggiunta del suffisso diminutivo, pone immediatamente in risalto la stazza ancora ridotta di Ercole e, quindi, accresce l'effetto enfatico della successiva aggiunta *gemino* (un bambino minacciato da ben due serpenti). La sottolineatura del distacco dell'eroe dalla sua iconografia abituale affiora più di una volta nel ciclo epigrammatico erculeo di *API* (98-99 e 103-104), ma qui la vera fonte di ispirazione va individuata in uno degli *Apophoreta* marzialiani destinato ad accompagnare una statuetta bronzea di Ercole (14, 177):

Elidit geminos infans nec respicit anguis.  
Iam poterat teneras hydra timere manus.

Spicca subito il riecheggiamento di *Aen.* 8, 288-289 (*elidit, geminos... anguis*), rispetto a cui, però, Marziale accentua la *brevitas* (il richiamo alla vicenda mitica occupa un solo verso invece dell'esametro e mezzo riservatogli da Virgilio) e opta per un *ordo uerborum* maggiormente calibrato: la sede incipitaria di *elidit* è più felice di quella dell'*eliserit* virgiliano e pone subito in risalto la brutalità della forza messa in mostra dal futuro eroe; l'aggiunta di *geminos* segna un'ulteriore impennata dell'enfasi fino al culmine rappresentato da *infans*, il cui inserimento, ritardato ad arte, avviene tra pentemimere ed eptemimere e sottolinea con massima efficacia l'aspetto che rende prodigioso il gesto di Ercole. La sequenza *geminos infans* è quasi certamente alla base del *paruulus... gemino* di Sidonio, che, peraltro, sembra desumere da questo carme anche l'idea di usare l'aggettivo senza enclitica e rinunciare così alla cesura del terzo trocheo, che in Virgilio finiva per smorzare l'impatto dell'iperbato con *angues*. L'accortezza formale e la densa incisività della riscrittura marzialiana del passo dell'*Eneide* diventano agli occhi di Sidonio un paradigma di adattamento epigrammatico di materiali epici, anch'esso dispiegato all'interno dell'*ekphrasis* di un manufatto artistico<sup>35</sup>. Peraltro è plausibile che alla *doctrina* poetica dell'autore tardoantico non sfugga la sagacia di Marziale nel riproporre il procedimento nel

<sup>35</sup> All'origine corinzia del bronzetto descritto da Marziale potrebbe alludere Sidonio, quando, nel v. 146 dell'epitalamio, precisa che le compagne di Araneola impegnate nell'attività tessile non sono soltanto *Cecropiae* (come ci si potrebbe attendere alla luce della fantasiosa ambientazione del carme in uno scenario ateniese) ma anche *Ephyreidae*. A questa ipotesi non sembra ostare il fatto che, nella consueta concrezione di intertesti, il poeta lionese esprima il concetto tramite un sintagma di origine claudiana (*Get.* 629; per l'influsso di Claudiano sul *car.* 15 di Sidonio vd. ONORATO, *Il filosofo* [n. 5], pp. 215-217, 236-248, 252 e 260).

secondo verso del suo distico, questa volta però in relazione ad un altro genere nobile come la tragedia. Il pentametro racchiude infatti tre lessemi caratterizzanti di un brano dell'*Hercules furens* senecano in cui Anfitrione, ripercorrendo le gesta del figliastro, interpreta lo strangolamento dei serpenti di Giunone come una sorta di esercizio preparatorio allo scontro con l'idra di Lerna (213-221 *sequitur a primo statim / infesta Iuno: numquid immunis fuit / infantis*<sup>36</sup> *aetas? monstra superavit prius / quam nosse posset. Gemina cristati caput / angues ferebant ora, quos contra obuius / reptavit infans igneos serpentium / oculos remisso pectore ac placido intuens; / artos serenis uultibus nodos tulit, / et tumida tenera guttura elidens manu / prolusit hydrae*). Nella ripresa marzialiana del passo il tocco epigrammatico si avverte a livello di *brevitas*, ma anche di cura dell'*ordo uerborum*, in quanto la collocazione di *hydra* al centro del verso conferisce una notevole forza suggestiva all'iperbato *teneras... manus*, evocando l'idea dello stringersi delle mani dell'eroe intorno al mostro.

Infine, ad accrescere l'interesse di Mart. 14, 177 per Sidonio è verosimilmente la sua afferenza a un dittico che – come in *API* 90-91 – consente all'epigrammista di sfoggiare la propria maestria nella *uariatio*<sup>37</sup>, evidente già nel passaggio a un *Hercules fictilis* (14, 178), ovvero a una statuetta dell'eroe che, essendo realizzata in un materiale più umile del bronzo, sollecita un diverso trattamento poetico, privo di richiami epici e incentrato invece sulla prosopopea autoapologetica dell'oggetto.

Seguendo questa direttrice intertestuale si nota che, mentre Marziale in 14, 177, 1 aggiunge il dettaglio dell'indifferenza di Ercole bambino nei confronti dell'appena compiuto eccidio dei serpenti (*nec respicit*)<sup>38</sup>, Sidonio attribuisce all'eroe una giocosa incoscienza e, subito dopo, il pentimento per aver annientato gli *angues*, suoi graditi balocchi (137-139 *Inscius arridet monstris ludumque putando / insidias, dum nescit, amat uultuque dolentis / exstingui deflet quos ipse interficit angues*). Ritorna qui l'imposizione di un dettato espressivo epigrammatico a tessere lessicali risalenti a brani di generi più elevati incentrati, però, sulla stessa figura mitologica. Il dettaglio del riso inconsapevole dinnanzi ai temibili rettili, infatti, è ispirato da un distico della seconda prefazione del *De raptu Proserpinae* di Claudiano (31-32 *qui timidae matri pressos ostenderit angues / intrepidusque fero riserit ore puer*), ma lo sviluppo del motivo è del tutto allotrio, nella sua indulgenza a due *cola* in cui molti elementi vengono reduplicati con lievi scarti che non scongiurano, però, un effetto ridondante (*inscius* → *nescit, arridet* → *amat, monstris* → *insidias*).

<sup>36</sup> Il termine è la presumibile matrice dell'*infans* dell'esametro marzialiano.

<sup>37</sup> Analogo movente supplementare è postulabile per il già ricordato riecheggiamento di elementi linguistici di Mart. 9, 65, che fa seguito a un altro epigramma in cui il tema erculeo viene sfruttato in chiave encomiastica (cf. *supra*, n. 31). A breve si contemplerà l'ipotesi del debito sidoniano nei confronti di un ulteriore dittico di Marziale.

<sup>38</sup> Per una differente esegesi del sintagma: T. J. LEARY (ed.), *Martial, Book 14. The Apophoreta*, London 1996, p. 239.

Al contempo, sulla scia di Mart. 14, 177, 2, Sidonio attinge alcuni spunti all'*Hercules furens* di Seneca. L'idea dei serpenti come *ludus* viene dal *prolusit* di HF 222, benché qui prevalga l'idea di un gioco fine a se stesso e non propedeutico alla lotta contro l'idra di Lerna. Il poeta lionese riprende inoltre alcuni elementi lessicali dei vv. 1227-1229 della tragedia (*Quis uos per omnem, liberi, sparsos domum / deflere digne poterit? hic durus malis / lacrimare uultus nescit*) per poi declinarli in una forma paradossale dalle perspicue finalità parodiche: l'Ercole bambino che si dispera per l'involontario strangolamento dei serpenti diventa un giocoso contraltare dell'Ercole adulto che, pur sopraffatto dal dolore, non riesce a piangere in seguito alla scoperta della strage dei familiari compiuta nell'incoscienza del *furor*. Sempre dal medesimo luogo di Seneca (1227 *sparsos*) deriva con ogni probabilità anche lo *sparsis* del v. 140 dell'epitalamio: la trovata delle molteplici figure ricamate intorno al quadro centrale di Ercole bambino in lacrime per i serpenti uccisi recupera e depura delle valenze patetiche ed espressionistiche l'immagine tragica dei cadaveri dei familiari disseminati nella casa dell'eroe<sup>39</sup>. Sidonio offre quindi due diverse riscritture dello stesso ipotesto, ripartendole tra i due blocchi della sua *ekphrasis*, che, una volta di più, al pari di una sequenza epigrammatica invitano al confronto reciproco per cogliere analogie e variazioni.

È ormai chiaro che i procedimenti fin qui analizzati concorrono a creare un inatteso spazio epigrammatico nel cuore dell'epitalamio sidoniano per Polemio e Araneola. Sarebbe tuttavia fuorviante dedurne che per il poeta lionese l'epitalamio sia riconducibile alla nozione estensiva di *epigramma* che gli è cara<sup>40</sup>, dal momento che nella premessa prosastica al carme l'autore enfatizza lo sperimentale stravolgimento filosofico della *teneritudo* della poesia nuziale, evidentemente percepita come entità ancora autonoma e dotata di tratti peculiari. Occorre semmai rilevare che Sidonio, palesando una certa familiarità con la tradizione greca, plasma un dittico modellato su *AP* 90-91, suggerendo che il luogo deputato ad accogliere uno o più epigrammi non si identifichi necessariamente in una raccolta o in un'epistola o, ancora, in oggetti come opere d'arte, monumenti o tombe, ma possa essere un qualunque testo poetico articolato in piccole unità ben caratterizzate sotto il profilo tematico e formale. Al verificarsi di tali condizioni, il poeta può concedersi di portare alle estreme conseguenze la tendenza tardoantica al *Kleinwerk*<sup>41</sup>, incasto-

<sup>39</sup> A legittimare l'accostamento dei due passi è il fatto che in Sidonio molte delle figure effigiate sulla *uestis* di Ercole siano esseri mostruosi e avversari uccisi dall'eroe.

<sup>40</sup> Come ha ben illustrato F. E. CONSOLINO, *Le mot et les choses : epigramma chez Sidoine Apollinaire*, in P. F. MORETTI – R. RICCI – C. TORRE (edd.), *Culture and Literature in Latin Late Antiquity. Continuities and Discontinuities*, Turnhout 2015, pp. 69-98; cf. L. FURBETTA, *Les objets et les lieux : quelques réflexions sur les épigrammes de Sidoine Apollinaire*, in GUIPPONI-GINESTE – URLACHER-BECHT, *La Renaissance* [n. 9], pp. 243-260 : 257 n. 63.

<sup>41</sup> Ineludibile il rimando a ROBERTS, *Jeweled Style* [n. 19]; vd. inoltre: D. GAGLIARDI, *Aspetti della*

nando ad esempio nel corpo di un epitalamio non delle semplici microsequenze composte *epigrammatum more*, ma dei veri propri adattamenti di specifici modelli greci, sorretti da un'ars virtualmente indistinguibile da quella degli epigrammi di Ausonio o della silloge bobbiese. Al contempo, la *novitas* dell'operazione impone di studiare delle misure che consolidino e rendano ancor più percepibile il profilo di genere dei lacerti testuali coinvolti: donde l'oculato rimando ad ipotesti collaterali dalla natura indiscutibilmente epigrammatica (magari rafforzata dalla deliberata presa di distanza da più elevate forme letterarie) e l'estremizzazione di certi tratti formali pertinenti alla sfera della *brevitas* e della *uariatio*.

Nel novero di questi accorgimenti 'di supporto' va iscritto anche un altro richiamo di Sidonio alla tradizione epigrammatica greca, che, peraltro, riesce a rendere ragione di alcuni dettagli finora inesplicati del brano sul *textrinum Minervae* quali il numero e l'anonimato delle compagne di Araneola. A monte è, infatti, molto probabilmente una tipologia di epigramma anatematico attestata nel sesto libro dell'*Anthologia Palatina* e caratterizzata dalla presenza di tre donne che offrono in voto a una dea manufatti tessili oppure arnesi utili alla tessitura o alla filatura. Questo filone sembra essere stato inaugurato da Leonida di Taranto (6, 286<sup>42</sup> e 289<sup>43</sup>), con il quale, in progresso di tempo, avevano rivaleggiato Antipatro di Sidone (6, 174<sup>44</sup>

*poesia latina tardoantica. Linee evolutive e culturali dell'ultima poesia pagana dai "novelli" a R. Namažiano*, Palermo 1972, pp. 66-67; J. FONTAINE, *Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du V<sup>e</sup> s., Ausone, Ambroise, Ammien*, in M. FUHRMANN (ed.), *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en Occident*, Bern 1977, pp. 425-482 : 440; J.-L. CHARLET, « Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410) », *Philologus* 132, 1988, pp. 74-85 : 78.

<sup>42</sup> Τῆς πέζης τὰ μὲν ἄκρα τὰ δεξιὰ μέχρι παλαιστῆς / καὶ σπιθαμῆς οὐλῆς Βίττιον εἰργάσατο· / θάτερα δ' Ἀντιάνειρα προσήρμοσε· τὸν δὲ μεταξὺ / Μαίανδρον καὶ τὰς παρθενικάς Βιτίη. / Κουρᾶν καλλίστη Διός, Ἄρτεμι, τοῦτο τὸ νῆμα / πρὸς ψυχῆς θεΐης, τὴν τριπόνητον ἔριν.

<sup>43</sup> Αὐτονόμα, Μελίτεια, Βοΐσκιον, αἶ Φιλολάδω / καὶ Νικοῦς Κρηῆσαι τρεῖς, ξένη, θυγατέρες, / ἅ μὲν τὸν μιτόεργον ἀειδίνητον ἄτρακτον, / ἅ δὲ τὸν ὀρφνίταν εἰροκόμον τάλαρον, / ἅ δ' ἅμα τὰν πέπλων εὐάτριον ἐργάτιν, ἰστών / κερκίδα, τὰν λεχέων Πανελόπας φύλακα, / δῶρον Ἀθαναία Πανίτιδι τῶδ' ἐνὶ ναῶ / θῆκαν, Ἀθαναίας παυσάμεναι καμάτων. Leonida sperimenta anche la variante con quattro dedicanti (6, 288) e l'epitombio di una tessitrice morta dopo una vita di stenti (7, 726). Cf. GUTZWILLER, *Poetic Garlands* [n. 12], pp. 92-93 e 303.

<sup>44</sup> Παλλάδι ταὶ τρισαὶ θέσαν ἄλικες, ἴσον ἀράχνα / τεῦξαι λεπταλέον στάμον' ἐπιστάμεναι· / Δημῶ μὲν ταλαρίσκον εὐπλοκον, Ἀρσινόα δὲ / ἐργάτιν εὐκλώστου νήματος ἠλακάταν, / κερκίδα δ' εὐποίητον, ἀηδόνα τὰν ἐν ἐρίθοις, / Βακχυλῆς, εὐκρέκτους ἄ διέκρινε μίτους· / ζῶειν γὰρ δίχα παντὸς ὀνειδέος εἶλεθ' ἐκάστα, / ξεῖνε, τὸν ἐκ χειρῶν ἀρνημένα βίοτον. Questo è l'unico componimento del ciclo ad accostare le tessitrici a un ragno, un elemento di potenziale interesse per il poeta latino; la similitudine con l'animale è invece evocata a proposito di una veletta per il viso in 6, 206 (sempre Antipatro) e 207 (Archia), dove, però, le offerenti sono cinque e la dedicataria è Afrodite. Sulla tendenza di Antipatro a competere

e 287<sup>45</sup>) e Archia (6, 39)<sup>46</sup>, in una catena emulativa (e, talora, autoemulativa) giocata, come di consueto, sulla tensione tra costanti ben riconoscibili e sottili variazioni. La divinità dedicataria è quasi sempre Pallade (l'unica eccezione è in 6, 287, 1, dove Antipatro introduce invece Artemide); tra gli strumenti del mestiere offerti è stabile la presenza della spola e del paniere per la lana (6, 39, 3-6; 6, 174, 3-6; 6, 289, 3-6), a cui si affiancano talora il fuso (6, 289, 3) o la coppia costituita da fuso e conocchia (6, 39, 3-4) o, ancora, il rocchetto (6, 174, 3-4); della spola si tende a sottolineare il rumore (6, 39, 5-6), talora equiparato al verso di un usignolo (6, 174, 5)<sup>47</sup> o, genericamente, a un canto (6, 288, 5). In caso di dono di un manufatto, la lavorazione della superficie tessile è sempre suddivisa equamente tra le donne: in 6, 286 due attendono agli orli e una al decoro centrale con figure verginali e motivo a meandro, mentre in 6, 287 ogni donna cura un diverso aspetto del tema figurativo (al centro, fanciulle danzanti e meandro; altri e non precisati motivi decorativi sui lati); in 6, 286, 6 Leonida sottolinea la competizione tra le donne (τὴν τριπόνητον ἔριν). L'offerta è motivata ora con la consacrazione a una vita casta e morigerata di cui l'attività tessile è il simbolo più eloquente (vd. 6, 39, 7 e l'apostrofe ad Artemide εὐπαρθενος in 6, 287, 1), ora con una svolta esistenziale (6, 289, 8).

Sidonio non riecheggia in modo puntuale nessuno di questi testi ma, in una sorta di *pastiche* emulativo, allude all'insieme delle loro convenzioni, come si evince già dal fatto che gli indumenti realizzati dalle compagne di Araneola abbiano dei destinatari divini (o divinizzati, come nel caso di Ercole) e risultino pertanto quasi

con carmi di Leonida di Taranto: GUTZWILLER, *Poetic Garlands* [n. 12], pp. 240-243. Sul *Fortleben* di Antipatro negli epigrammi ausoniani e bobbiesi vd. KAY, *Ausonius* [n. 9], p. 18 e NOCCHI, *Commento* [n. 9], pp. 131-132 e 196.

<sup>45</sup> Ἄρτεμι, σοὶ ταῦταν, εὐπάρθενε, πόντα γυναικῶν, / τὰν μίαν αἰ τρισσαὶ πέζαν ὑφηνάμεθα. / καὶ Βιτίη μὲν τάσδε χοροῖθαλέας κάμε κούρας / λοξὰ τε Μαϊάνδρου ῥεῖθρα πολυπλανέος· / ξανθὰ δ' Ἀντιάνειρα τὸν ἀγχόθι μήσατο κόσμον / πρὸς λαίᾳ ποταμοῦ κεκλιμένον λαγόνι· / τὸν δὲ νυ δεξιτερῶν νασμῶν πέλας ἰσοπάλαιστον / τοῦτον ἐπὶ σπιθαμῆν Βίττιον ἠνύσατο. Sempre Antipatro di Sidone si cimenta nella variante in cui la dedica è fatta da una sola donna (*AP* 6, 160). In 6, 47-48 (il primo di Antipatro, il secondo anonimo) è invece la vedova quarantenne Bitto a consacrare ad Atena la spola in vista del passaggio al più redditizio mestiere di meretrice (il motivo appare in forma rovesciata in 6, 283); cf. anche 6, 247 e 285. È ipotesi seducente ma purtroppo non dimostrabile che l'aggettivo *Sidonius* del v. 127 dell'epitalamio non sia solo un'arguta σφραγίς del poeta lionese, ma anche un criptico riferimento a uno degli autori della tipologia epigrammatica greca eletta a fonte di ispirazione.

<sup>46</sup> Αἰ τρισσαί, Σατύρη τε καὶ Ἡράκλεια καὶ Εὐφρώ, / θυγατέρες Ξούθου καὶ Μελίτης, Σάμιαι· / ἅ μὲν ἀραχναίοιο μίτου πολυδινέα λάτριν, / ἄτρακτον, δολιχᾶς οὐκ ἄτερ ἀλακάτας, / ἅ δὲ πολυспаθῶν μελεδήμονα κερκίδα πέπλων / εὐθροον, ἅ τριτάτα δ' εἰροχαρῆ τάλαρον, / οἷς ἔσχον χερνήτα βίον δηναίον, Ἀθᾶνα / πόντια, ταῦθ' αἰ σοὶ σοὶ θέσαν ἐργάτιδες. Per altre variazioni di Archia su temi di Leonida e Antipatro: GUTZWILLER, *Poetic Garlands* [n. 12], pp. 243-245.

<sup>47</sup> Vd. anche 6, 47, 1 e 6, 247, 1.

equiparabili a degli *ex uoto* da parte di figure verginali (144-145 *Hoc opus, et si quid superest quod numina uestit, / uirgineae posuere manus*). Inoltre, sebbene a Minerva non venga offerto alcun manufatto, la dea è comunque omaggiata dalla dedizione delle fanciulle a una delle arti poste sotto la sua egida e assolve una funzione tutelare nei confronti del *textrinum*, che, non a caso, è sin dal v. 35 detto anche *templum*, un'opzione terminologica in cui si coglie una felice convergenza tra i due piani interpretativi predisposti da Sidonio nel carme: se, infatti, al livello filosofico dell'epitalamio sono talune suggestioni di ascendenza neoplatonica a raccomandare l'uso del sostantivo in relazione a questo luogo (così come a proposito della sede di un'immaginaria congrega di filosofi tra cui il neosposo Polemio)<sup>48</sup>, su un piano più prettamente letterario l'uso di *templum* diventa una delle prime spie del latente spazio epigrammatico allestito a partire dal v. 126.

Si comprende, poi, per quale ragione le compagne di Araneola non abbiano un nome: nel sopra citato filone epigrammatico greco le dedicanti esperte di tessitura hanno appellativi convenzionali (e, difatti, talora invariati nel passaggio da un autore all'altro: vd. *AP* 6, 286 e 287) in quanto sono figure dallo statuto fittizio e concorrono semplicemente a una delle possibili declinazioni di un più generale schema presente nei carmi votivi di *AP* 6, dove ad offrire degli *ex uoto* alla divinità di riferimento sono più individui (anche di sesso maschile) riconducibili a diverse categorie<sup>49</sup>. In questo *macropattern* rientra anche il numero dei dedicanti, che consente al poeta di turno di indulgiare sulle differenze tra i rispettivi doni, facendo sì che la *uariatio* si espliciti non solo nel confronto con analoghi carmi di predecessori ma anche all'interno del singolo componimento. Tale aspetto è recepito da Sidonio, il quale, oltre ad immaginare le donne intente alla lavorazione di tre tessuti differenti (anziché di tre parti di uno stesso tessuto)<sup>50</sup>, orchestra un'architettura incentrata sul tre e sui suoi multipli:

<sup>48</sup> Per maggiori dettagli vd. ONORATO, *Il filosofo* [n. 5], pp. 231-232.

<sup>49</sup> Cacciatori di uccelli, di fiere terrestri e pescatori, che dedicano le rispettive reti o trappole (6,12-16 e 6, 180-187); cortigiane che offrono ciascuna i propri 'talenti' (6, 17). Ulteriori e ancor più lambiccate varianti sono ammesse: in 6, 44 c'è un solo dedicante, che, però, dona a Dioniso tre orci di vino provenienti da tre differenti vigne; in 6,118 le offerte arrivano da rappresentanti di tre categorie diverse (una citarista; un arciere; un cacciatore).

<sup>50</sup> Manca naturalmente la menzione degli strumenti tessili (di solito alternativi ai manufatti come doni), ma un rimando al motivo della spola canora sembra affiorare nella clausola del v. 134 (*texta carinas*), che allude al mito ovidiano della metamorfosi di Alcione e Ceice in uccelli, a sua volta *aition* dei sette giorni di bonaccia a cavallo del solstizio d'inverno (cf. ONORATO, *Il filosofo* [n. 5], p. 253): proprio l'alcione è, infatti, un termine di paragone della *κερκίς* in *AP* 6, 160, 1-2 (*Κερκίδα τὰν ὀρθρινὰ χελιδονίδων ἅμα φωνᾶ / μελπομέναν, ἰστῶν Παλλάδος ἄλκυόνα*); i "giorni degli alcioni", inoltre, erano un tema anche epigrammatico (*AP* 9, 271; cf. 7, 292).



- tre sono le tessitrici;
- sei i versi sulla *palla Iouis* (126-131), a loro volta ripartiti in due gruppi di tre (126-128; 129-131);
- tre i versi sul *Glauci amictus* (132-134);
- nove i versi sulla *uestis* erculea (135-143), articolati però – con effetto di *uariatio* finale – in due gruppi di cinque e quattro (135-139 e 140-143).

La presentazione di ciascun manufatto denota un impianto stereotipato, al quale vengono progressivamente apportate soltanto lievi modifiche: nei versi sul mantello di Giove si susseguono un'introduzione (che identifica l'indumento e ne precisa il dedicatario e la collocazione nel laboratorio tessile), un rilievo sui materiali utilizzati e sul relativo cromatismo e, infine, l'enunciazione del mito effigiato, con contestuale apprezzamento dell'ingannevole realismo dell'*ars*. Lo stesso sviluppo è rintracciabile nel blocco sul mantello di Glauco, dove, però, si sorvola sul tessuto utilizzato. Un ulteriore scarto emerge nella sezione sulla *uestis* di Ercole, che omette i riferimenti al virtuosismo mimetico dell'artista e, anziché localizzare l'indumento nel *textrinum*, indugia sulla disposizione delle figure nel ricamo.

Risulta palmare, dunque, che nel suo complesso il brano sidoniano sul *textrinum Minervae* sia una versione espansa e, se possibile, ancor più minutamente cesellata del canonico epigramma su donne che offrono in voto a Pallade oggetti connessi alla sfera della tessitura. La novità è che qui ad essere oggetto di *uariatio* sia anche la modalità di confronto con i modelli greci, poiché, mentre nei vv. 126-134 il poeta rifugge dall'*aemulatio* di specifici ipotesti e allude ai caratteri comuni di un'intera categoria di carmi, a partire dal v. 135 si cimenta nell'adattamento di *APl* 90-91, afferenti a una tipologia epigrammatica evidentemente percepita come affine in virtù della componente efrastica (per di più contaminata con quella votiva in *APl* 91).

È necessario riflettere sulle valenze di questo spazio epigrammatico che, oltre a testimoniare la vastità ancora in parte inesplorata delle letture e delle competenze di Sidonio, si innesta in un carme la cui struttura polare, propiziata dall'elogio separato degli sposi, ha importanti riflessi sulla gestione del rapporto con i modelli. Così, mentre nella prima macrosezione del componimento il poeta costruisce intorno alla figura del neoplatonico Polemio un lungo *excursus* erudito ricco di riprese da opere a vario titolo incentrate su temi filosofici, i versi sul *textrinum Minervae* segnano lo spostamento del baricentro emulativo su testi utili al ripristino della cifra erotica e leggera dell'epitalamio. Senza entrare nel merito dei dettagli di questo sofisticato impianto che ho illustrato altrove<sup>51</sup>, è bene rimarcare che alla creazione di un contrappeso al settore più impegnato del carme concorre anche il

<sup>51</sup> ONORATO, *Il filosofo* [n. 5].

fecondo scambio con la tradizione epigrammatica, articolato in modalità improntate a uno sperimentalismo senz'altro diverso da quello applicato in seno all'*excursus* filosofico (e opportunamente decantato in sede prefatoria agli occhi di Polemio) ma non per questo meno significativo. A suffragare tale ricostruzione è, del resto, il rilievo concesso alla figura di Ercole bambino, che già in Stazio e Marziale assurge a pregnante simbolo metaletterario: non è casuale che Sidonio apra la descrizione dei ricami sulla *uestis* dell'eroe con un termine come *paruulus*, in grado di rimandare al *paruus* che compare in Stat., *silu.* 4.6 nell'ambito dell'*ekphrasis* di una statuetta erculea giunta nelle mani del collezionista e poeta Novio Vindice (36-38 *deus ille, deus! seseque uidendum / indulxit, Lysippe, tibi paruusque uideri / sentirique ingens!*). L'aggettivo è coinvolto nella topica antinomia grande – piccolo che informa l'intero passo staziano<sup>52</sup> esprimendo sottilmente l'ammirazione dell'autore per la capacità di miniaturizzare materiali originariamente 'pingui' senza compromettere l'armonia e la bellezza delle forme (una virtù esibita in sommo grado dallo scultore della statuetta, che aveva perfettamente riprodotto in scala ridotta l'esuberante fisicità di Ercole). Si tratta di un'implicita dichiarazione di poetica di sapore alessandrineggiante<sup>53</sup> e, sebbene per la critica moderna non sia indizio sufficiente a dirimere la *querelle* sulla possibilità di intendere *silu.* 4, 6 come una forma originale e dilatata di epigramma ecfrastrico<sup>54</sup>, è verosimile che Sidonio abbia meno remore a interpretarla come marca di genere, tanto più alla luce della sua propensione a intendere come *epigrammata* altre *Siluae* staziane<sup>55</sup>. Inoltre non va dimenticato che il tema di Ercole bambino ricorre pure in due mini-cicli epigrammatici marzialiani, l'uno incentrato proprio sul cimelio di Novio Vindice (9, 43-44) e l'altro, come visto, dedicato a una statuetta bronzea e a una fittile dell'eroe: è appena il caso di rilevare quanto influenti possano risultare simili paralleli agli occhi di un poeta proteso a imbastire l'equivalente di un dittico epigrammatico.

<sup>52</sup> Cf. 35-36 *Tantus bonos operi finesque inclusa per artos / maiestas, 38-39 et cum mirabilis intra / stet mensura pedem* e 43 *tam magna breui mendacia formae!*; per alcuni paralleli greci e latini di questo motivo paradossale: K. M. COLEMAN (ed.), Statius, *Siluae IV*, Oxford 1988, p. 183. Da notare che l'*Amphitryoniadi* posto da Sidonio in apertura del v. 135 dell'epitalamio mira a denunciare il legame con il passo staziano, del quale riecheggia un analogo termine inserito all'inizio di uno dei primi versi dell'*ekphrasis* (32-34 *Haec inter castae genius tutelaque mensae / Amphitryoniades multo mea cepit amore / pectora*). In entrambi i *loci* la massiccia consistenza eptasillabica del patronimico evoca la possanza fisica di Ercole, facendo apparire audace o, quanto meno, originale la scelta dell'*artifex* di associare l'eroe alle ridotte dimensioni rispettivamente di una statuetta e di un bambino.

<sup>53</sup> Cf. A. BONADEO, *L'Hercules Epitrapezios Noui Vindicis. Introduzione e commento a Stat. silv. 4, 6*, Napoli 2010, p. 67.

<sup>54</sup> Per un equilibrato *status quaestionis*: BONADEO, *L'Hercules* [n. 51], pp. 138-144.

<sup>55</sup> A testimoniarlo è la postfazione in prosa al *carm.* 22, in merito alla quale vd. M. ONORATO, *L'arte della concinnatio da Ausonio a Sidonio Apollinare*, in É. WOLFF (éd.), *La réception d'Ausone dans les littératures européennes*, Bordeaux 2019, pp. 25-63 : 57-58 (con ulteriore bibliografia).

Un'altra conferma giunge dal segmento dell'epitalamio sull'attività tessile di Araneola e, in particolare, dai vv. 174-176, dove il poeta immagina che, tra le scene mitologiche effigiate dalla donna sulla toga consolare del padre Magno, appaia anche una serie di *liaisons* adulterine in seno alle quali Giove si era sottoposto a una metamorfosi:

Iamque Iouem in formas mutat quibus ille tenere  
Mnemosynam, Europam, Semelen, Ledam, Cynosuram                    175  
serpens, bos, fulmen, cygnus, Dictynna solebat.

Non è stata finora notata la sorprendente consonanza di questo passo con un adesposito carme epidittico greco dedicato al medesimo tema<sup>56</sup> (*AP* 9, 48):

Ζεὺς κύκνος, ταῦρος, σάτυρος, χρυσὸς δι' ἔρωτα  
Λήδης, Εὐρώπης, Ἀντιόπης, Δανάης.

Come nel caso dei vv. 141-143 e di *AP* 90-91, potrebbe affiorare il sospetto che Sidonio e l'ignoto poeta greco lavorino in modo autonomo su materiali stereotipati attingibili in repertori mitografici<sup>57</sup>. Anche in questo frangente, però, ad avvalorare la tesi di un legame tra i due testi è la condivisione di una *facies* espressiva del tutto peculiare. Tra gli epigrammi della *Palatina* riservati agli amori metamorfici del padre degli dèi *AP* 9, 48 è l'unico a imbastire un raffinato elenco rapportato, che prevede nell'esametro una serie di quattro nominativi designanti le sembianze assunte da Zeus e nel pentametro una quaterna di genitivi indicanti le donne per le quali il dio si era trasformato. Il virtuosismo consiste non solo nella perfetta corrispondenza tra gli *items* lessicali delle due serie, ma anche in alcuni accorgimenti di contorno come, *in primis*, l'ellissi di εἰμί, che nel v. 1 pone subito le parti nominali a diretto

<sup>56</sup> Sulla cui fortuna nella tradizione epigrammatica greca: M. KANELLOU, *Mythological Burlesque and Satire in Greek Epigram – A Case Study: Zeus' Seduction of Danae*, in M. KANELLOU – I. PETROVIC – C. CAREY (edd.), *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford 2019, pp. 249-271.

<sup>57</sup> In ambito latino il tema dei molteplici amori metamorfici di Giove è sfruttato in chiave antipagana da *AL* 4 R., 9-12 (su questo carme, al centro di un acceso dibattito tra gli studiosi, mi limito a rimandare alla bibliografia citata da R. PALLA, « Il *Contra paganos* di Aldo Bartalucci », *SCO* 61, 2015, pp. 379-388) e Paul. Nol., *carm.* 32, 56-63 (*plus de Ioue fertur / et natam stuprasset suam fratricque dedisse, / utque alias caperet, propriam uariasse figuram: / nunc serpens, nunc taurus erat, nunc cygnus et arbor / Seque immutando qualis fuit indicat ipse; / plus aliena sibi quam propria forma placebat. / Turpius his aquilam finxit puerique nefandos / venit in amplexus*). Queste testimonianze differiscono da *AP* 9, 48 e Sidon., *carm.* 15, 174-176 soprattutto per la veste formale, benché non si possa escludere né che Paolino conoscesse l'epigramma greco poi emulato da Sidonio, né che Sidonio avesse presente anche il passo paoliniano.

contatto con Zeus, suggerendo la fluidità del passaggio da una forma all'altra; spetta poi all'asindeto e all'omoteleuto in *-ος* (rafforzato da ulteriori *traits d'union* fonici quali le allitterazioni delle velari, di *υ* e di *ρ*) accentuare questo effetto, destando l'impressione di una dinamica erotica e metamorfica rapida e ripetitiva, quasi replicabile all'infinito. Notevole è anche l'accortezza di confinare alle estremità dell'esametro gli unici elementi esterni all'elenco rapportato ma ad esso indispensabili dal punto di vista sintattico (ovvero il soggetto *Ζεύς* e il costrutto causale *δι' ἔρωτα*, da cui dipendono tutti i sostantivi del v. 2); a garantire il massimo rilievo ai singoli lessemi è anche l'abbondanza di incisioni. Il passaggio al pentametro segna un'*escalation* nella scarnificazione del tessuto linguistico del verso, ormai ridotto solo agli *items* catalogici, ancora una volta omeottotici, omoteleutici e allitteranti.

Il respiro del passo sidoniano è lievemente più ampio: si passa da due a tre versi, data la presenza di un esametro introduttivo che racchiude tutti gli elementi sintattici poi banditi nella sezione catalogica (l'unica eccezione, il *solebat* liminare del v. 176, è confortato dal precedente del *δι' ἔρωτα* di *AP* 9, 48, 1) e, sulla scorta del collaterale influsso di Ovidio (di cui si dirà tra poco), aumenta il numero delle vicende amorose oggetto di allusione. Resta, però, il tratto caratterizzante dell'elenco rapportato<sup>58</sup>, che qui ripartisce in due versi distinti dapprima i cinque accusativi riferiti alle *partners* di Giove e poi i cinque nominativi designanti le forme acquisite dal dio (*cycnus* corrisponde perfettamente al *κύκνος* dell'epigramma greco; *bos* è scontata alternativa a *ταῦρος*); permane la tendenza a moltiplicare le incisioni per conferire risalto a tutti i termini. Anche Sidonio, inoltre, non manca di suggerire il potenziale replicarsi all'infinito della prassi di Giove, facendolo emergere però dall'attività tessile di Araneola: nei vv. 177-180<sup>59</sup>, infatti, si precisa che la consapevolezza dello scarso interesse suscitato in Minerva, aveva spinto Araneola a cambiare tema figurativo proprio quando era sul punto di ricamare anche l'unione di Danae con un Giove tramutatosi in pioggia d'oro (una vicenda anch'essa rievocata in *AP* 9, 48)<sup>60</sup>. Il gusto della *uariatio* suggerisce invece al poeta latino di spezzare l'omoteleuto in *-am* del v. 175 (tramite l'inserimento di *Semelen*, che, co-

<sup>58</sup> Per altri esempi sidoniani di tale tecnica: E. FARAL, *Sidoine Apollinaire et la technique littéraire du Moyen Âge*, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, II, *Letteratura medioevale*, Città del Vaticano 1946, pp. 567-580; M. ONORATO, *Il castone e la gemma. Sulla tecnica poetica di Sidonio Apollinare*, Napoli 2016, pp. 43 e 127-130 e *The Poet and the Light: Modulation and Transposition of a Prudentian Ekphrasis in Two Poems by Sidonius Apollinaris*, in F. HADJITTOFI – A. LEFTERATOU (edd.), *The Genres of Late Antique Christian Poetry. Between Modulations and Transpositions*, Berlin-Boston 2020, pp. 75-92: 80-82.

<sup>59</sup> *Iamque opus in turrem Danaae pluuiamque metalli / ibat et hic alio stillabat Iuppiter auro, / cum uirgo aspiciens uidit Tritonida uerso / lumine doctisonas spectare libentius artes.*

<sup>60</sup> Per il dettaglio della torre di metallo (che crea un contrasto con la natura aurea assunta da Giove) cf. *AP* 5, 217.

munque, resta fonicamente correlato ad altri lessemi dell'esametro grazie all'allitterazione della *e* e della *m*)<sup>61</sup> e di rinunciare del tutto a questa figura retorica nel v. 176.

È probabile, infine, che i versi sidoniani racchiudano un altro spunto epigrammatico, percepibile solo qualora si consideri che Araneola, effigiando gli amori di Giove, pone l'accento su una carnalità alla base non solo degli adulteri ma anche dei matrimoni e, in tal modo, sembra lanciare un obliquo monito al futuro sposo Polemio, immerso nella dimensione totalizzante dei suoi studi filosofici e, nei vv. 188-195, indotto ad accettare i doveri coniugali solo dall'autorevole intervento di Minerva<sup>62</sup> e, soprattutto, di un *magister*<sup>63</sup>. Questa particolare valenza persuasiva del paradigma delle trasformazioni affrontate da Giove per amore sembra rimodulare il tema di un carme di Pallada nel quale il padre degli dèi è presentato come *ἀνέραστος* perché è rimasto insensibile al fascino della donna celebrata dal poeta e per lei non ha quindi compiuto le metamorfosi a cui invece si era sottoposto pur di possedere Europa, Danae e Leda (*AP* 5, 257):

Νῦν καταγιγνώσκω καὶ τοῦ Διὸς ὡς ἀνεράστου,  
 μὴ μεταβαλλομένου τῆς σοβαρᾶς ἔνεκα·  
 οὔτε γὰρ Εὐρώπης, οὐ τῆς Δανάης περὶ κάλλος  
 οὔθ' ἀπαλῆς Λήδης ἐστ' ἀπολειπομένη·  
 εἰ μὴ τὰς πόρναις παραπέμπεται· οἶδα γὰρ αὐτὸν  
 τῶν βασιλευουσῶν παρθενικῶν φθορέα.

Pallada è autore imitato negli epigrammi bobbiesi<sup>64</sup> e, pertanto, l'ipotesi di un suo riuso da parte di Sidonio non è affatto peregrina, a dispetto della non eccessiva distanza cronologica tra i due. Non escluderei, però, l'esistenza di una perduta fonte

<sup>61</sup> Un'altra differenza rispetto all'impianto formale del modello è la sinalefe tra *Mnemosynam* ed *Europam*, che accentua l'idea del rapido passaggio di Giove da un adulterio all'altro e, quindi, da una metamorfosi all'altra.

<sup>62</sup> L'interferenza della dea segna anche la fine della tessitura di Araneola, il cui lavoro dovrà eventualmente essere completato dalla madre (187-188 *mage flammae sumens / hoc mater sine texat opus*). Dietro questi versi in apparenza enigmatici potrebbe celarsi l'ennesimo spunto epigrammatico: un termine di paragone è *AP* 6, 265, dove la veste di lino offerta ad Era è frutto del lavoro congiunto di Nosside e della madre Teofilide (sul componimento vd. GUTZWILLER, *Poetic Garlands* [n. 12], pp. 80-83). Per una diversa interpretazione: G. ROSATI, *La strategia del ragno, ovvero la rivincita di Aracne. Fortuna tardo-antica (Sidonio Apollinare, Claudiano) di un mito ovidiano*, in L. CASARSA – L. CRISTANTE – M. FERNANDELLI (edd.), *Culture europee e tradizione latina*. Atti del Convegno internazionale di studi, Cividale del Friuli, Fondazione Niccolò Canussio, 16-17 novembre 2001, Trieste 2003, pp. 119-141: 131.

<sup>63</sup> Sulla cui identità: ONORATO, *Il filosofo* [n. 5], p. 248.

<sup>64</sup> NOCCHI, *Commento* [n. 9], pp. 15-16 (con ulteriore bibliografia). Sembra invece da escludere la ricezione di Pallada in Ausonio: BENEDETTI, *La tecnica* [n. 9], pp. 125-131; FLORIDI, *Ausone* [n. 9].

epigrammatica comune che, in modo analogo, doveva sforzarsi di declinare in una forma meno scontata il logoro *topos* delle scappatelle di Zeus. In tal senso sembra probante la testimonianza di *AP* 9, 241, dove il poeta, accostando le trasformazioni di Zeus e di Poseidone al momentaneo approdo di Apollo allo *status* di bovato, dà l'impressione di avere come bersaglio polemico gli stratagemmi con cui gli dèi concupiscenti hanno eluso l'arma della persuasione, ma nell'ultimo distico mostra di voler criticare in realtà Evagora per l'abitudine di appagare la propria *libido* in modo ben più diretto e brutale<sup>65</sup>:

Βουκόλος ἔπλεο, Φοῖβε, Ποσειδάων δὲ καβάλλης,  
 κύκνος Ζεύς, Ἄμμων δ' ὠφιβόητος ὄφις  
 (χοῖ μὲν ἐπ' ἠιθέας, σὺ δὲ παιδικός), ὄφρα λάθοιτε·  
 ἐστὲ γὰρ οὐ πειθοῦς εὐνέται, ἀλλὰ βίης.  
 Εὐαγόρας δ' ὦν χαλκός ἄτερ δόλου αὐτὸς ἐναργῆς  
 πάντας καὶ πάσας, οὐ μεταβαλλόμενος.

Degna di nota è la definizione di Evagora come *χαλκός*, che, oltre ad alludere alla spietata durezza con cui il personaggio tende a sopraffare l'oggetto del suo desiderio, mira implicitamente all'antitesi con la metamorfosi in oro da parte di Zeus innamorato di Danae: emerge, così, l'intreccio tra questo filone epigrammatico e quello in cui Zeus *χρύσεος* assurge ad allegoria dei fruitori dell'amore venale e, per questo, desta ora il biasimo, ora la provocatoria ammirazione da parte dei poeti<sup>66</sup>. Quando, alla luce di tali elementi, si torna al testo dell'epitalamio latino, diviene chiaro che Sidonio non omette l'allusione al mito di Danae dall'adattamento di *AP* 9, 48 per puro desiderio di *aemulatio* ma se ne serve per gettare le basi di un nuovo criptoepigramma ispirato a un altro filone della produzione greca, in cui gli amori metamorfici del padre degli dèi e, in particolare, l'amplesso con Danae sotto forma di pioggia dorata invitano a riflettere sul ruolo della persuasione, della violenza, dell'inganno e del denaro nelle vicende d'amore. Sidonio ambisce a inserirsi in questa tradizione<sup>67</sup> e, a tal fine, non esita a recuperare anche il motivo

<sup>65</sup> Cf. la *pointe* di 5, 257, dove Pallada rivela che la donna altezzosa da cui Zeus si tiene lontano è in realtà una prostituta.

<sup>66</sup> Si pensi, *e.g.*, ad *AP* 5, 125, dove Basso sviluppa il *topos* alludendo anche alla metamorfosi di Giove in toro e in cigno; per altri esempi e per le loro matrici letterarie: KANELLOU, *Mythological* [n. 54], pp. 252-256. In ambito latino il motivo è sfruttato in Mart. 14, 175, Tiberian. 2, 7-8 e *AL* 21 R. (= 8 S.B.), 200; per una ripresa in chiave scoptica in un genere allotrio vd. invece Claud., *Entr.* 1, 80-83.

<sup>67</sup> Risulta, però, poco felice nel v. 177 l'uso del genitivo *metalli* sempre in relazione alla consistenza della pioggia in cui si tramuta Giove. Viene meno, infatti, l'antitesi con l'oro che si è già vista in *AP* 9, 241 e che ritorna in altri trattamenti epigrammatici del mito: KANELLOU, *Mythological* [n. 54], pp. 251-252, 261-262 e 267-68 (a p. 260 n. 51 anche un prospetto delle occorrenze latine).

dell'amore venale quando, qualche verso dopo (181-184), immagina che Araneola, pur di riaccendere il declinante interesse di Minerva per le sue prodezze tessili, passi a ricamare la scena della cortigiana Laide che taglia la barba a Diogene, invaghito di lei al punto di rinunciare a uno dei tratti caratterizzanti del proprio aspetto e subire, quindi, una sorta di metamorfosi per amore:

Commutat commota manus ac pollice docto  
pingere philosophi uictricem Laida coepit,  
quae Cynici per menta feri rugosaque colla  
rupit odoratam redolenti forpice barbam.

In questo caso il destinatario ultimo del sottile messaggio affidato da Araneola ai ricami appare più che mai il riluttante filosofo Polemio, a cui viene lanciato un monito attraverso un'ingegnosa combinazione dei motivi che abbiamo sopra illustrato.

Una volta compresa la raffinata dinamica intertestuale in atto, acquisisce un nuovo significato la già studiata consonanza tra l'episodio sidoniano di Laide e Diogene e un carme di Lussorio (*AL* 374 R. = 369 S.B.)<sup>68</sup>, un dato che non per forza (o non soltanto) è indizio di una dipendenza di quest'ultimo testo dal passo del nostro epitalamio o di entrambi da un tema iconografico attestato da alcuni frustuli di tessuto ricamato provenienti dall'Egitto tardoantico<sup>69</sup>. Si potrebbe, infatti, pensare anche a un influsso dell'epigrammatica greca, nell'ambito della quale, peraltro, il tema del taglio della barba si presta anche alla critica della vuota esteriorità degli attributi del filosofo<sup>70</sup>.

Del resto, a ribadire l'orizzonte di genere di questi versi sidoniani basterebbe la sola figura di Laide, la cui fortuna nell'ambito dell'epigramma è ben nota<sup>71</sup>. A tal

<sup>68</sup> *Diogenem meretrix derisum Laida monstrat / barbatamque comam frangit amica Venus. / Nec uirtus animi nec castae semita uitae / philosophum reuocat turpiter esse uirum. / Hoc agit infelix, alios quo saepe notauit. / Quodque nimis miserum est: mingitur artis opus.*

<sup>69</sup> Sulla questione: K. PURGOLD, *Archäologische Bemerkungen zu Claudian und Sidonius*, Gotha 1878, pp. 115-116; G. UGGERI, «Lussorio, Sidonio Apollinare e un'iconografia di Diogene e Laide», *SIFC* 38, 1966, pp. 246-255. Cf. inoltre É. WOLFF, *Sur quelques poèmes de Lussorius*, in *Mélanges offerts à Pierre Senay. Cahiers des études anciennes*, suppl. 1, 2011, pp. 301-307.

<sup>70</sup> Emblematico *AP* 11, 156, in cui Ammiano biasima l'erronea convinzione che la barba basti a creare la saggezza; il tema è caro anche a Luciano, che in *AP* 11, 410 deride il pauperismo di un cinico barbuto. Notevole anche 11, 158, dove il bersaglio è un sedicente filosofo che si fregia indegnamente delle insegne che un tempo furono proprie di Diogene (cf. J. M. ROMERO, *From atop a lofty wall . . . : Philosophers and Philosophy in Greek Literary Epigram*, in KANELLOU – PETROVIC – CAREY, *Greek Epigram* [n. 56], pp. 288-306 : 294-297). In ambito latino il motivo sopravvive anche in *loci* non epigrammatici quali Hor., *serm.* 1, 3, 133-134 e Pers. 1, 130-133 (altro plausibile modello dello stratificato passo sidoniano: ONORATO, *Il filosofo* [n. 5], pp. 266-267).

<sup>71</sup> Ne offre una puntuale disamina M. YPSILANTI, «Lais and her mirror», *BICS* 49, 2006, pp. 193-

proposito, non va trascurato un dettaglio lessicale del ritratto sidoniano della meretrice, ovvero la sua definizione come *uictrix*, un termine di sapore militare che sembra rimandare solo al frequente uso erotico di simili metafore ma che, a ben guardare, ha un parallelo calzante in un carme di Leonida di Taranto (*AP* 6, 293):

Ὅ σκίπων καὶ ταῦτα τὰ βλαυτία, πότνια Κύπρι,  
 ἄγκειται κυνικοῦ σκυῶν ἀπὸ Σωχάρους  
 ὄλπη τε ῥυπόεσσα πολυτρήτοιό τε πήρας  
 λείψανον, ἀρχαίης πληθόμενον σοφίης·  
 σοὶ δὲ Ῥόδων ὁ καλός, τὸν πάνσοφον ἤνικα πρέσβυν 5  
 ἤγρευσεν, στεπτοῖς θήκατ' ἐπὶ προθύροις.

A colpire, naturalmente, non è l'utilizzo in sé del verbo *νικάω* in merito al soverchiante potere seduttivo dell'amore (qui incarnato nella figura del bel Rodone), ma la sua applicazione a una 'preda' identificata nel filosofo cinico Socare, figura omologa a Diogene ma – dato il culto eccessivo della *σοφία* (4 e 5) – vicina anche al profilo di Polemio. A rafforzare l'idea di una conoscenza sidoniana di questo testo è, poi, il fatto che nell'epigramma Rodone ringrazi Afrodite dedicandole non solo delle ghirlande ma anche le tradizionali insegne del filosofo cinico sottratte a Socare quali il bastone, i sandali, la fiaschetta e la bisaccia. Analogamente, nei vv. 196-197 dell'epitalamio sidoniano (*ille simul surgit uultuque modesto / tetrica nodosae commendat pallia clauae*) la resa di Polemio all'*eros* matrimoniale si concretizza proprio nella rinuncia a canonici attributi del filosofo come il mantello e il bastone<sup>72</sup>, una scena peraltro dipinta dal Lionese in una forma davvero epigrammatica per brevità ed efficacia dell'*ordo uerborum* (il v. 197 è un *uersus aureus*).

Non meno significativo è il confronto con un epigramma di Giuliano Egizio su Laide (*AP* 6, 20):

213; cf. GUTZWILLER, *Poetic Garlands* [n. 12], pp. 253-257. Nella poesia latina vd. Aus., *epigr.* 18-19 e 60 (sui quali: GREEN, *Works* [n. 9], pp. 387-838 e 403; KAY, *Ansonius* [n. 9], pp. 114-117 e 192-193).

<sup>72</sup> La codificazione di questo e analoghi *gnorismata* di Diogene è ben attestata in alcuni epitimi greci (*AP* 7, 65-68 e 413 e *AP* 1 333; cf. D. L. CLAYMAN, *Philosophers and Philosophy in Greek Epigram*, in BING – BRUSS, *Brill's Companion* [n. 12], pp. 497-517 : 498-99) e in Mart. 4, 53, dove risulta altrettanto notevole, ai vv. 1-2, il riferimento a un vecchio cinico che frequenta il santuario di Pallade e resta sempre sulla soglia del tempio palatino del divo Augusto (in proposito vd. R. MORENO SOLDEVILA, *Martial, Book IV. A Commentary*, Leiden-Boston 2006, pp. 373-381, a cui si rinvia anche per un *resumé* sull'ambivalente presenza dei cinici in Marziale e altri autori; cf. S. FOLLET, *Les cyniques dans la poésie épigrammatique à l'époque impériale*, in M.-O. GOULET-CAZÉ – R. GOULET (edd.), *Le Cynisme ancien et ses prolongements*. Actes du colloque international du CNRS (Paris, 22-25 juillet 1991), Paris 1993, pp. 359-380): l'immagine è infatti ripresa da Sidonio nel v. 124 dell'epitalamio (*exclusi prope Cynici, sed limine restant*; sulle infiltrazioni epigrammatiche rintracciabili anche nella prima parte del *carm.* 15 tornerò in altra sede). Vd. anche Aus., *epigr.* 54-56 e le relative osservazioni di GREEN, *Works* [n. 9], pp. 401-402 e KAY, *Ansonius* [n. 9], pp. 181-182.



Ἑλλάδα νικήσασαν ὑπέρβιον ἀσπίδα Μήδων  
 Λαῖς θῆκεν ἕῳ κάλλει ληιδίην·  
 μούνω ἐνικήθη δ' ὑπὸ γήραϊ, καὶ τὸν ἔλεγχον  
 ἄνθετό σοι, Παφίη, τὸν νεότητι φίλον·  
 ἧς γὰρ ἰδεῖν στυγέει πολιῆς παναληθέα μορφήν,  
 τῆσδε συνεχθαίρει καὶ σκιδόντα τύπον.

Qui, anche grazie al poliptoto dei vv. 1 e 3 (νικήσασαν e ἐνικήθη, entrambi davanti a pentemimere), il verbo νικάω assurge a parola-chiave del componimento, incentrato sulla triste parabola discendente della cortigiana, che, all'apice della bellezza, era stata in grado di conquistare la Grecia vincitrice dei Persiani e che poi aveva dovuto arrendersi al declino fisico della vecchiaia. L'epigramma è di epoca successiva a Sidonio, ma non è forse così remota l'eventualità che attinga a qualche perduto modello l'uso di νικάω e il peculiare trattamento del fortunato tema di Laide senescente<sup>73</sup>.

Un'ascendenza epigrammatica è egualmente postulabile per il dettaglio delle forbici profumate con cui la cortigiana recide la barba di Diogene, se è vero che, in uno degli epitaffi dell'etera contenuti nel settimo libro della *Palatina*<sup>74</sup>, Antipatro di Sidone immagina che anche nella tomba il corpo della donna sia intriso delle soavi essenze di cui in vita ella era solita servirsi per esaltare la propria ammaliante bellezza

<sup>73</sup> Cf. *AP* 6, 1, dove si ricorda che Laide, prima dell'invecchiamento, si era concessa il lusso di irridere la Grecia, i cui giovani bussavano alle sue porte (al carme alludeva già Claudiano nell'*In Eutropium*: F. E. CONSOLINO, «L'eunuco e la cortigiana (Claudiano, *Eutr.* I, 90 ss.)», *FAM* 15, 1998, pp. 149-163). L'uso del verbo γελάω in relazione alla cortigiana è di un certo interesse, poiché nel v. 186 Minerva rimprovera bonariamente l'atteggiamento irridente nei confronti della filosofia che traspare dall'autoequiparazione di Araneola a Laide ("Non nostra ulterius ridebis dogmata"); il motivo del riso è sottolineato dal malcelato divertimento della stessa Minerva per l'ultimo ricamo della futura sposa: 185 *subrisit Pallas*). L'ipotesi di una sottile allusione di Sidonio anche a tale carme risulta intrigante, perché il testo è attribuito proprio al Platone della cui dottrina è seguace Polemio, protagonista e principale destinatario dell'epitalamio del poeta lionesse (e, del resto, è assodata la circolazione degli epigrammi attribuiti a Platone nella Gallia tardoantica: F. MUNARI (ed.), *Epigrammata Bobiensia*, det. A. CAMPANA, Roma 1955, p. 37; S. MARIOTTI, «Da Platone agli Epigrammi Bobbiesi. Appunti su due temi epigrammatici antichi», *StudUrb(B)* 41, 1967, pp. 1071-1096 : 1091-1093; NOCCHI, *Commento* [n. 9], pp. 15-16). Un importante corollario di questa possibile dipendenza sarebbe l'ingegnoso rovesciamento sidoniano della combinazione dei due motivi alla base dell'epigramma greco (in Platone, Laide irride i pretendenti ma, in vecchiaia, è costretta a deporre la boria e, non riconoscendosi più nelle proprie forme avvizzite, dona a Cipride lo specchio; in Sidonio, Araneola-Laide si prende gioco di Polemio-Diogene, ma alla fine è quest'ultimo a rinunciare alle proprie tradizionali insegne). Sul tema tornano Leonida di Taranto (*AP* 9, 260) e Giuliano Egizio (6, 18 e 20). Nella tarda latinità la sopravvivenza del *topos* è attestata da Aus., *epigr.* 60, su cui vd. KAY, *Ausonius* [n. 9], pp. 16 e 192-193.

<sup>74</sup> *AP* 7, 218-21.

(*AP* 7, 218)<sup>75</sup>. L'importanza di tale testo risiede anche nella presentazione di Laide come Afrodite mortale (5 τὴν θνητὴν Κυθέρειαν) o campionessa di seduzione addirittura superiore ad Elena (5-7): simili suggestioni, infatti, potrebbero aver ulteriormente convinto Sidonio dell'efficacia del ricorso paradigmatico alla figura dell'etera nella parte finale dell'epitalamio, volta ad affermare la forza dell'*eros*. A tal proposito, peraltro, non va dimenticato che in ambito epigrammatico la capitolazione di Diogene dinnanzi al fascino di Laide si presta ad esser letta alla luce dell'ostilità del filosofo cinico nei confronti del matrimonio tradizionale. Ne abbiamo un saggio in un carme di Agazia Scolastico (e, dunque, di età posteriore a Sidonio) in cui, dopo una lunga tirata contro l'amore e le sue nefaste conseguenze, nella *pointe* si esalta l'autosufficienza erotica di Diogene che, non curandosi di Laide, « si cantava da sé, con la mano, l'inno nuziale »<sup>76</sup> (*AP* 5, 302, 19-20): anche in questo caso non è escluso che l'autore bizantino prenda le mosse da qualche perduto precedente nel quale il tema era oggetto di un trattamento di segno opposto e, come in Sidonio, si ironizzava sulla capacità di Laide di far deporre al filosofo i suoi pregiudizi sul matrimonio.

L'allestimento di questo nuovo e ancor più articolato spazio epigrammatico è funzionale a un'opposizione distintiva con le *Metamorfosi* di Ovidio, i cui prodromi affiorano notoriamente nei vv. 146-149, dove Minerva instaura con Araneola un rapporto antitetico a quello intrecciato con Aracne<sup>77</sup>, perché la futura sposa, oltre ad esibire una conclamata eccellenza nell'arte tessile, se ne avvale per promuovere valori positivi quali la devozione verso la famiglia di origine e un interesse per l'*eros* propedeutico al passaggio dalla pudicizia verginale al matrimonio. L'antagonismo con l'epica del Sulmonese riemerge in modo ancor più prepotente nei vv. 174 sgg., in cui la gamma di allusioni agli amori di Giove viene si ampliata rispetto ad *AP* 9, 48 per una maggiore aderenza alle vicende effigiate dall'Aracne ovidiana, ma è la tradizione epigrammatica a suggerire l'accorgimento dell'elenco rapportato, che meglio esprime l'iteratività e, quindi, l'ineluttabilità del soccombere persino del padre degli dèi alla dirompente spinta della *libido*<sup>78</sup>. In tal modo l'epigramma si

<sup>75</sup> Cf. Aus., *epigr.* 18, dove la conclamata attenzione dell'etera alla forma suggerisce al canuto Mirone di tingersi la chioma per rendersi più desiderabile (l'aneddoto è anche in Spart., *Hadr.* 20, 8: GREEN, *Works* [n. 9], pp. 387-388; KAY, *Ansonius* [n. 9], p. 114). L'immagine sidoniana di Laide che migliora l'aspetto di Diogene tagliandogli la barba trae forse spunto anche da questo precedente.

<sup>76</sup> F. M. PONTANI (trad.), *Antologia Palatina*, I, *Libri I-VI*, Torino 1978, p. 279. Una recente interpretazione del carme si deve a F. VERDE, « Diogene di Sinope: un *addendum* (*AP* V, 302) », *REA* 118, 2016, pp. 443-449.

<sup>77</sup> Questo legame intertestuale è analizzato da ROSATI, *La strategia* [n. 62].

<sup>78</sup> Tracce epigrammatiche affiorano, del resto, anche nella sezione sulla prima serie di miti effigiati da Araneola. Ai vv. 165-166 la rievocazione del sacrificio di Alceste a beneficio del marito Admeto ha una formulazione (*Hic nouet Alceste praelato coniuge uitam / rumpere*) che ricorda quella di un adespoto

mostra più incisivo della pur fortemente erotizzata epica ovidiana nel contrastare lo sbilanciamento dell'epitalamio sul fronte dell'arida erudizione filosofica e, difatti, nel seguito del brano sui ricami di Araneola assurge a presenza dominante, mettendo a disposizione del disegno autoriale non solo un repertorio di brillanti soluzioni espressive ma anche una topica consolidata e, soprattutto, talmente variegata da poter assecondare i gusti dei diversi tipi di destinatario: emblematica la lode sidoniana del *pollex doctus* grazie al quale la sposa riesce a modificare *in itinere* il tema figurativo del ricamo rendendolo ancor più calzante all'orizzonte assiologico dell'ultima parte del carme e capace di distogliere Minerva dalle *doctisonae artes* di Polemio e degli altri pensatori. L'epigramma si impone, quindi, come riferimento imprescindibile per una poesia di occasione che, pur di tener desto l'interesse del pubblico, non lesina repentine metamorfosi (analoghe a quelle affrontate da Giove per conquistare le sue prede amorose: cf. 174 *Iouem in formas mutat* e 181 *commutat commota manus*) e, facendosi ammaliante come Laide<sup>79</sup>, ingentilisce il volto di un epitalamio sin lì appesantito da un'ispida coltre filosofica.

Università degli Studi di Messina

MARCO ONORATO  
monorato@unime.it

epitombio di Callicratea, emula dell'eroina (AP 7, 691 Ἄλκηστις νέη εἰμί· θάνον δ' ὑπὲρ ἀνέρος ἐσθλοῦ / Ζήνωνος, τὸν μόνον ἐνὶ στέρνοισιν ἐδέγμην, / ὃν φωτὸς γλυκερῶν τε τέκνων προὔκριν' ἐμὸν ἦτορ, / οὔνομα Καλλικράτεια, βροτοῖς πάντεσσιν ἀγαστή). Quanto a Penelope, citata da Sidonio nei vv. 160-161, si ricordi che le è dedicato *Bob. 36*, dove, però, la menzione iniziale della prolungata resistenza al corteggiamento lascia subito spazio a un trattamento meno scontato del personaggio: R. BERNARDINI, « Ricerche, annotazioni e osservazioni sul c. 36 *De Penelope*, *Epigrammata Bobiensia* », *Quaderni dell'Istituto di Lingua e Letteratura latina* 1, 1979, pp. 7-15; A. GIORDANO RAMPIONI, « *Ep. Bob. 36: De Penelope* », *SicGymn* 42, 1989, pp. 241-252; S. MARIOTTI, *De Penelope* (Epigr. *Bob. 36*), in U. CRISCUOLO – R. MAISANO (edd.), *Synodia. Studia Humanitatis Antonio Garzya septuagenario ab amicis atque discipulis dicata*, Napoli 1997, pp. 639-648; J. L. P. BUTRICA, « *Epigrammata Bobiensia 36* », *RbM* 149, 2006, pp. 310-349; F. R. NOCCHI, *Epigrammata Bobiensia e prassi di scuola*, in GUIPPONI-GINESTE – URLACHER-BECHT, *La Renaissance* [n. 9], pp. 383-398 e *Commento* [n. 9], pp. 229-243.

<sup>79</sup> In ambito latino il ruolo della seduzione nella poetica dell'epigramma è enfatizzato da Marziale: vd. M. ONORATO, *La seduzione del libellus. Meta poetica e intertestualità in Marziale*, Napoli 2017 (con ulteriore bibliografia).



## LA PLACE DE LA MORALE DANS LES ÉPIGRAMMES SATIRIQUES D'ENNODE DE PAVIE

*Abstract* : Ennodius' religious involvement greatly influenced the reading of his poems, where scholars tried to find the mark of the churchman. Thus, when his satirical epigrams were not simply judged unworthy of a clergyman, they sought to find traces of Christian morality in them. We will see that the biblical intertext is indeed present, but that Ennodius in no way intended to christianize traditional satirical topics : he makes an interesting – and interested – use of the allusions to his religious culture, which situates his satirical epigrams at the confluence of secular and Christian traditions. In fact, those poems are first and foremost literary games allowing the aristocrat to exhibit his literary knowledge.

*Keywords* : Ennode de Pavie, satire, morale, Bible, Martial, culture classique.

L'œuvre poétique d'Ennode de Pavie (473/4-521) comprend un nombre important d'épigrammes satiriques qui datent, selon toute vraisemblance, de son diaconat à Milan (502-513). Dans le chapitre de sa traduction commentée dédié à ces textes, D. Di Rienzo en dénombre cinquante-et-un<sup>1</sup>, soit un tiers du *corpus* de *carmina minora* réunis par J. Sirmond, puis W. von Hartel dans un livre spécifique pour pallier le classement aléatoire – au moins d'un point de vue générique – dans lequel nous sont parvenues les œuvres d'Ennode<sup>2</sup>. Conformément à l'une des

<sup>1</sup> D. DI RIENZO, *Gli Epigrammi di Magno Felice Ennodio*, Napoli 2005, pp. 157-202. Ce classement artificiel est forcément discutable sur certains points, cf. par exemple l'intégration du *carm.* 2, 68 (= 189 Vogel), qui stigmatise un détracteur anonyme des *carmina* d'Ennode, au nombre des « Epigrammi di argomento letterario » (pp. 203-218).

<sup>2</sup> J. SIRMOND, *Magni Felicis Ennodii episcopi Ticinensis Opera in ordinem digesta, multisque locis aucta emendavit ac notis illustravit*, Paris 1611 ; W. VON HARTEL, *Magni Felicis Ennodii Opera*, Vienne 1882 (CSEL 6), cf. la mise au point sur la tradition éditoriale d'Ennode proposée par D. DI RIENZO, Ennodius, dans P. CHIESA – L. CASTALDI (éds.), *Te.Tra I: La trasmissione dei testi latini del Medioevo*, I, Firenze 2004, pp. 66-73. – En attendant notre édition des poèmes d'Ennode à paraître dans la collection de la CUF, le texte cité est celui de l'édition de F. VON VOGEL, *Magni Felicis Ennodii Opera*, Berlin 1885 (MGH AA 7). Pour plus de clarté, nous continuerons à employer la numérotation de l'édition de Hartel, en précisant entre parenthèses, lors de leur première mention, le numéro des poèmes dans l'édition de Vogel. Toutes les traductions sont personnelles.

orientations majeures de ce sous-genre épigrammatique, ces poèmes courts, souvent constitués en série<sup>3</sup>, donnent essentiellement des représentations piquantes, voire mordantes, de personnes réelles ou fictives : toutes ont en commun de contrevenir aux conventions éthiques et/ou sociales, et sont ainsi l'objet d'évocations très rhétoriques jouant largement des figures d'opposition, *a fortiori* du paradoxe. Ces pièces ont été diversement jugées par la critique. Jusqu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle, l'attention s'est focalisée sur certains thèmes, comme l'homosexualité ou la *libido* d'une vieille femme, considérés comme indignes d'un homme d'Église, d'autant plus que leur traitement développé est parfois franchement obscène<sup>4</sup>. Récemment, le thème de l'homosexualité a fait l'objet d'une réévaluation par E. D'Angelo<sup>5</sup>, avant que D. Di Rienzo ne s'intéresse, dans l'unique étude d'ensemble de ces poèmes, au « mélange continu de la verve typiquement satirique et d'un fond moral directement tiré des Écritures » qui permettrait, selon lui, de renouveler les topiques traditionnelles<sup>6</sup>. Il s'inscrit en cela dans une tendance caractéristique des études contemporaines sur Ennode qui tendent à valoriser les enjeux religieux pour corriger son image d'aristocrate ayant embrassé une carrière religieuse par intérêt, à une époque troublée où aucune autre possibilité de carrière ne s'offrait à lui<sup>7</sup>. Observe-t-on cependant vraiment, dans ses épigrammes satiriques, un renouvellement biblique des topiques traditionnelles ? Pour y évaluer la juste place de la morale, *a fortiori* de la morale chrétienne d'inspiration biblique, il convient d'abord de reconsidérer l'importance des références bibliques ainsi que leur fonction précise. Puis on reviendra sur la question de la morale en général, en considérant la part du jeu littéraire dans les poèmes d'allure morale ou, à l'opposé, obscène.

<sup>3</sup> Le procédé, qui concerne près de la moitié des épigrammes satiriques, a fait l'objet d'une étude approfondie par D. DI RIENZO, *Formazione scolastica e sperimentalismo poetico : i cicli epigrammatici di Ennodio di Pavia*, dans M.-F. GUIPPONI-GINESTE – C. URLACHER-BECHT (éds.), *La Renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Paris 2013, pp. 303-326. On reviendra *infra* sur son enjeu rhétorique.

<sup>4</sup> Cf. la mise-au-point sur la réception des poèmes d'Ennode dans C. URLACHER-BECHT, *Ennode de Pavie, chantre officiel de l'Église de Milan*, Paris 2014, pp. 9 et 29-127.

<sup>5</sup> E. D'ANGELO, *Tematiche omosessuali nella letteratura di età teodericiana. Il caso Ennodio*, dans *Teoderico il Grande e i Goti d'Italia*, II, Spoleto 1993, pp. 645-654.

<sup>6</sup> DI RIENZO, *Gli Epigrammi* [n. 1], p. 157, cf. l'article dédié spécifiquement aux références bibliques dans les *carmina* d'Ennode, ID., *Intertestualità biblica nel II libro dei carmina di Ennodio*, dans E. D'ANGELO (éd.), *Atti della Seconda Giornata Ennodiana*, Napoli 2003, pp. 91-107.

<sup>7</sup> Cf. nos observations à ce sujet dans notre compte rendu de l'ouvrage de Stéphane Gioanni, *Ennode de Pavie, Lettres III-IV*, Paris : CUF, 2010, dans *REL* 88, 2010, pp. 282-285.

## 1. Les références bibliques : une source morale majeure ?

Selon D. Di Rienzo, Ennode serait redevable à la tradition tant classique que biblique dans ses épigrammes satiriques, où les deux types de référence se mêlent harmonieusement à des fins d'édification chrétienne. Cette analyse est, de prime abord, largement confirmée par l'importance numérique des parallèles bibliques relevés dans le commentaire<sup>8</sup>. Il s'agit cependant le plus souvent de parallèles purement thématiques, qui se fondent sur des motifs ambivalents, voire topiques, renvoyant, d'un point de vue éthique, à une sagesse morale commune<sup>9</sup>. Tous ne sauraient donc être mis sur le même plan. Et, de fait, si l'on considère les emprunts incontestables en raison de leur univocité ou de leur caractère explicite, force est de constater qu'ils sont très peu nombreux et se concentrent dans deux types de composition. Qu'est-ce qui a guidé leur choix ? Servent-ils forcément une visée morale ?

### 1.1. Trois dénonciations de tromperie

Un premier ensemble très cohérent est constitué par trois poèmes d'inspiration personnelle qui recourent à des images bibliques pour dénoncer une tromperie (2, 64 = 185 V.) ou en faire grief à son auteur (2, 50 = 169 V. ; 2, 107 = 256 V.)<sup>10</sup>. Leurs affinités ne sont pas purement thématiques : tous trois donnent une vision fortement dramatisée d'une *fraus* ou d'un *damnum* subi par Ennode en invoquant le spectre de la mort. Leur confrontation montre cependant qu'on a affaire à trois traitements très différents de l'affront subi, qui doivent nous inciter à la prudence avant d'engager une lecture strictement morale, voire spirituelle de ces poèmes<sup>11</sup>.

Le serpent de la *Genèse*, en tant que symbole biblique de la tromperie, joue un rôle central dans les *carm.* 2, 50 et 64 où il apparaît comme celui qui a apporté la mort (2, 64, v. 1-2) ou peut la causer (2, 50, v. 3). Son choix a été guidé, dans le cas du *carm.* 2, 64, par le thème de la nourriture et, plus largement, des séductions de la bonne chère au centre du poème. De fait, l'image du serpent biblique, développée dans le cadre d'une comparaison présentée comme telle (*ut... sic...*, v. 1-3), sert à stigmatiser un personnage anonyme, mais manifestement connu d'Ennode<sup>12</sup>, qui avait régalié ses amis lors d'un banquet (*conuiuuii*, v. 4) pour les faire siens :

<sup>8</sup> Cf. la synthèse dans l'*index locorum*.

<sup>9</sup> Cf. les exemples développés dans la suite, qui ne remettent aucunement en cause la qualité du commentaire de D. Di Rienzo, riche et minutieux.

<sup>10</sup> Le même thème au centre du *carm.* 2, 23 (= 131 V.) que D. Di Rienzo compte à tort, selon nous, au nombre des poèmes satiriques, car il est dénué de toute portée critique. L'usage de la topique biblique des « bonnes graines » (*bona semina* v. 2) y est notable.

<sup>11</sup> Cf. par exemple l'interdit divin formulé dans *Lv* 19, 11.

<sup>12</sup> Cf. C. URLACHER-BECHT, *Ennode de Pavie, diacre et auteur d'épigrammes profanes*, dans M.-F. GUIPPONI-GINESTE – C. URLACHER-BECHT (éd.), *La Renaissance* [n. 3], p. 290.

## DE EO QUI UT AMICOS EIUS AD SE TOLLERET PASCEBAT

Mergeret ut diuos in mortem, pabula serpens contulit et uitam munere dira tulit.	1
Sic quicumque meos paradisi uere labores demulcet, casses conuiuui patitur.	
Illic discedit quem pectore gessit amicus, fit damnum cari gutturis hospitium <sup>13</sup> .	5

Il s'agit du poème le plus moralisateur des trois, où la satire morale apparaît étroitement liée à la satire sociale dans le cadre traditionnel du banquet – même si rien n'indique que la pièce ait été écrite dans ce contexte. La référence à l'épisode de la Chute (v. 1-2 et *paradisi* v. 3) permet de renvoyer en filigrane à l'idée diffusée par certains Pères de l'Église, comme Grégoire de Nysse ou Tertullien, que le péché de gourmandise est à l'origine du malheur des hommes<sup>14</sup>. Elle donne une véritable assise spirituelle à la condamnation formulée, tout en produisant, par la mise en parallèle de la Tentation et la rouerie d'un hôte, un effet de contraste qui participe au "sel" de l'épigramme ; ce dernier trouve son expression paroxystique dans la pointe, avec la combinaison d'un vocable pouvant avoir une résonance théologique<sup>15</sup> et d'un terme prosaïque dans le tour *damnum... gutturis*.

Le symbole biblique du serpent fait l'objet d'une exploitation littéraire différente dans le *carm.* 2, 50 (= 169 V). Il s'agit d'une sorte de billet envoyé là encore à un destinataire anonyme en réponse au don d'un panier de figues accompagné, d'après le titre, d'une *tessera hospitalis*<sup>16</sup> ; manifestement, le donateur entendait réparer de la sorte un tort commis à l'égard d'Ennode. Or ce dernier ne le gratifie pas d'un billet de remerciement, mais de refus, au motif que le figuier et ses fruits seraient maudits (*damnati*, v. 1) pour avoir servi, dans *Genèse* 3, 7, à Adam (*hominem primum*, v. 2) à dissimuler sa nudité après avoir mangé le fruit de l'arbre de la connaissance :

<sup>13</sup> « Celui qui repaissait ses amis (comprendre : les amis d'Ennode) pour les attirer à lui. Pour précipiter les créatures divines vers la mort, le serpent leur offrit à manger et, par ce présent, leur ôta cruellement la vie. De même, quiconque adoucit mes peines grâce au printemps du paradis est pris au piège d'un festin. C'est ainsi que s'est éloigné celui que son ami portait dans son cœur : l'hospitalité s'avère dommageable au gosier de celui qui m'est cher. »

<sup>14</sup> Cf. W. YEOMANS – A. DERVILLE, « Gourmandise et gourmandise spirituelle », *DSp.* 6, 1967, c. 614-620.

<sup>15</sup> Cf. *s.v.* *damno* et *damnatio* dans le *Dictionnaire latin / français des auteurs chrétiens* d'A. BLAISE (Strasbourg, 1954 [rééd.]). La forme verbale et l'adjectif substantivé sont employés dans un contexte similaire chez Ennode, *carm.* 2, 50, v. 1 et 4 (cf. *infra*).

<sup>16</sup> Voir, sur ce sens de *tessera*, DI RIENZO, *Gli Epigrammi* [n. 1], p. 182.



## EPIGRAMMA DE EO QUI FICUS MUNERI ET TESSERAM SIMUL MISIT

Damnati fructus mittit tua tessera ligni. 1  
 Haec hominem dira spoliarunt pabula primum,  
 et nudis, serpens, post fraudes morte minaris.  
 Parce, precor, donis : casus et damna reserua.  
 Quid nocitura putas insontis poma saluti? 5  
 Ante ferax leti tunc mortem depulit arbor,  
 fixa triumpheris cum ramis uita pependit<sup>17</sup>.

La figure maléfique du serpent (v. 3) est habilement introduite par l'évocation du figuier de la *Genèse* (v. 1-2). Elle fait d'emblée l'objet d'une utilisation métaphorique, puisque l'apostrophe *serpens* se réfère au serpent de Gn 3 qui fit prendre conscience à Adam et Ève de leur nudité (*nudis*), tandis que la perspective menaçante de la mort (*morte minaris*) émane, dans le contexte, du donateur anonyme. L'assimilation de ce dernier à la créature maléfique débouche sur le refus insistant d'Ennode (*Parce, precor*, v. 4) : il met en avant sa propre pureté (*insontis*) en opposant le bois salvateur de la Croix (*triumgeris... ramis*, v. 7) au *ferax leti... arbor* du v. 6. La référence vétêrotestamentaire, sur laquelle se greffe une allusion à la foi d'Ennode en la vie éternelle, participe donc de la stylisation manichéenne du poème.

Peut-on pour autant en faire une lecture morale ? Non seulement les thèmes moraux, y compris la *fraus* probablement à l'origine du ressentiment d'Ennode, restent cette fois-ci totalement implicites, mais Ennode lui-même fait preuve d'une attitude peu chrétienne en refusant la *tessera hospitalis* qui accompagnait l'envoi des fruits. De fait, la focalisation sur les fruits du figuier n'est pas dénuée d'une certaine rouerie : quoi qu'en dise Ennode au v. 1, ce ne sont pas eux qui sont responsables de la *damnatio* des hommes dans Gn 3, à la différence des fruits de l'arbre de la connaissance qui annonce, dans la typologie traditionnelle, le bois de la Croix évoqué dans les v. 6-7. Tout au plus les feuilles du figuier servirent-elles, d'après Gn 3, 7, à cacher la nudité d'Adam et Ève après la chute du Paradis<sup>18</sup>. L'argument biblique fait donc l'objet d'une utilisation retorse et intéressée, et sert en réalité de prétexte à l'expression d'une fin de non-recevoir dénuée de toute orientation moralisante. Ce n'est de loin pas un exemple isolé dans l'œuvre d'Ennode. À

<sup>17</sup> « Épigramme sur celui qui envoya des figues en présent, en même temps qu'une tessère <d'hospitalité>. Ta tessère apporte les fruits de l'arbre maudit. Ces funestes aliments ont dépouillé le premier homme et, après tes tromperies, serpent, tu menaces de mort les démunis. Épargne, je t'en prie, tes dons : garde tes malheurs et tes dommages. En quoi penses-tu que ces fruits vont nuire au salut d'un innocent ? L'arbre jadis prodigue du trépas a chassé la mort, quand la vie est restée solidement attachée à ses branches triomphantes. »

<sup>18</sup> L'épithète *damnati* au v. 1 et *nudis* au v. 3 font allusion à cet épisode, postérieur à la Chute.

plusieurs reprises, des motifs bibliques servent à récuser la demande ou la critique d'un proche. Ainsi, dans le *carmin.* 1, 8, Ennode invoque, à travers le motif des « grosses graines » qu'il entend désormais cultiver, ses occupations religieuses pour décliner une commande (poétique ?) officielle dont le sujet l'embarrassait manifestement<sup>19</sup>. De même, dans l'épître 2, 6 (= 39 V.), il invite Julien Pomère, un ex-grammairien désormais converti à la vie ascétique, à se consacrer à des leçons ecclésiastiques au lieu de relayer les accusations formulées contra son style<sup>20</sup>.

Une lecture strictement morale est interdite par la prépondérance d'un autre type de considération dans le *carmin.* 2, 107 (= 256 V.). Il s'agit, comme dans le cas du *carmin.* 2, 50, d'un billet adressé à un dénommé Agnellus, destinataire de plusieurs lettres et poèmes<sup>21</sup>. Il aurait été écrit *ex tempore*, mais la polymétrie montre le soin apporté à la composition.

VERSUS MISSI AGNELLO VIRO SUBLIMLEX TEMPORE

Lucidum tinxit maculante fuco	1
quisquis affectum, ferat inde linguam	
iudicis Christi facibus perustam,	
ore sepultus.	
Scindit urguens foedus omne fraude uiuax perpeti,	5
aegre portans quicquid ordo flagitat serenior.	
Lingue quaeso, amice, mores plebe dignos ultima,	
sanguinis callem secutus serua quod depectus es <sup>22</sup> .	

Le corps du poème comprend de nombreuses allusions à l'objet de la tromperie, liée à un usage fallacieux de la parole (*maculante fuco* v. 1 ; *linguam* v. 2 ; *ore* v. 4) ;

<sup>19</sup> Étude détaillée du poème dans C. URLACHER-BECHT, *Ennode de Pavie, chantre* [n. 4], pp. 45-54, prenant le contrepied de la lecture purement "religieuse" faite par G. VANDONE, *Status ecclesiastico e attività letteraria in Ennodio : tra tensione e conciliazione*, dans F. GASTI (éd.), *Atti della prima Giornata ennodiana*, Pisa 2001, pp. 89-99 (reprise dans *Appunti su una poetica tardoantica : Ennodio, carmin. 1, 7-8 = 36-37 V.* Introduzione, traduzione e commento, Pisa 2004, pp. 99-166).

<sup>20</sup> Cf. sur cette épître les observations de G. MARCONI, *Ennodio e la nobiltà gallo-romana nell'Italia ostrogota*, Spoleto 2013, pp. 47-51. Nous avons étudié dans le détail d'autres exemples similaires dans notre article sur *L'attitude des chrétiens face à la culture classique : l'exemple d'Ennode de Pavie*, dans A. BANDRY-SCUBBI (éd.), *Éducation – culture – littérature*, Condé-sur-Noireau 2008, pp. 243-259 et dans le chapitre sur « Les pièges de la rhétorique d'Ennode » dans *Ennode de Pavie, chantre* [n. 4], pp. 31-65.

<sup>21</sup> Cf. DI RIENZO, *Gli Epigrammi* [n. 1], pp. 199-201.

<sup>22</sup> « Vers improvisés adressés à Agnellus, homme sublime. Quiconque a maquillé la clarté de ses sentiments en les couvrant de fard, qu'il ait donc la langue entièrement brûlée par les flambeaux du Christ juge, une fois enseveli à cause sa bouche ! Ses pressions ont brisé tous les traités durables par un crime perpétuel, car il supportait difficilement tout ce que requiert un ordre plus serein. Renonce, je t'en prie, mon ami, aux usages dignes de la plus basse plèbe, mais en suivant la voie du sang, conforme-toi à ton engagement. »

D. Di Rienzo pense, de manière très vraisemblable, à une promesse non tenue<sup>23</sup>. Le changement de structure métrique clarifie la progression : le poème débute par une strophe saphique qui donne à entendre une malédiction, avant qu'Ennode n'exhorte son ami (*amice*, v. 7) à suivre désormais un chemin plus digne. Les références bibliques se concentrent dans la première partie qui reprend la topique psalmique de la *lingua maledica* en la liant, en référence au Jugement dernier (*iudicis*, v. 3), à l'image peu commune des « flambeaux du Christ » (*Christi facibus* v. 3). Prudence évoque, dans un contexte similaire, la foudre divine qui consumera la langue du bourreau de saint Vincent dans *Peristephanon* 5, 191-2 : *tanti ueneni interpretem / linguam perurens fulmine*. La part de l'amplification rhétorique est là encore manifeste, surtout si ces reproches font, comme le pense D. Di Rienzo, suite à la promesse purement matérielle d'Agnellus de trouver, lors de sa légation en Numidie, un cheval à Ennode<sup>24</sup>.

Quel est, dès lors, l'enjeu véritable du poème ? Ennode dénonce certes, dans les vers 1 à 4, un manquement à la parole donnée, au point qu'elle est digne des "feux de l'enfer", mais on comprend, à la lecture des vers 5 à 8, qu'Agnellus a d'abord et surtout commis une double faute sociale – en décevant son ami (*amice*, v. 8) et surtout en se montrant, par la bassesse de sa conduite (*mores plebe ultimos* v. 7), indigne de son rang (*sanguinis callem*, v. 8, cf. l'indication *uiro sublimi* dans le titre). Les considérations sociales, déjà entrevues à l'arrière-plan du *carm.* 2, 66 dans un cadre amical comparable, figurent donc ici au premier plan, et rendent sensible l'amertume de l'ami déçu. Cette malédiction emphatique qui donne à entendre une mise en garde ironique est, là encore, caractéristique de la manière d'Ennode dans un cadre amical, où il use avec une grande liberté des images bibliques ; il n'est que de penser au *carm.* 1, 7 (= 26 V.) où il compare explicitement le talent poétique de son *familiaris* Faustus, capable de rendre vie à un cadavre décrépité ou de faire résonner une brise printanière en plein hiver, au pouvoir du Dieu créateur<sup>25</sup> !

Dans ce premier type de poèmes satiriques, les exemples bibliques se prêtent donc à une amplification, accusant avec mordacité les contrastes, conformément aux codes du genre. Sans doute la tromperie devait-elle être une faute morale particulièrement grave aux yeux d'Ennode, surtout quand elle menaçait la sincérité et la pérennité de ses relations amicales, auxquelles il attachait la plus haute importance – la place fondamentale de la culture et de la défense de l'*amicitia* dans la *Correspondance* en témoigne largement ; mais la morale n'y est pas forcément seule en cause : tout particulièrement dans les billets, propices, comme les épîtres, à l'échange et à la circulation, la critique sociale joue un rôle déterminant.

<sup>23</sup> Cf. DI RIENZO, *Gli Epigrammi* [n. 1], p. 200.

<sup>24</sup> Cf. *epist.* 7, 26 (= 359 V.). On sait, grâce à l'*epist.* 8, 20 (= 397 V.), qu'Agnellus finit par honorer sa promesse.

<sup>25</sup> Cf. le § 2 de la préface et les v. 20 à 30 du *carm.* 1, 8, traduits et brièvement commentés dans C. URLACHER-BECHT, *Ennode de Pavie, chantre* [n. 4], pp. 107-108.

## 1.2. Une satire religieuse

Le second type de poème satirique s'appuyant sur des réminiscences bibliques est représenté par un seul texte (*carm.* 2, 74 = 192 V), qui constitue de fait un *unicum* au sein des *carmina* d'Ennode et, plus largement, de la production épigrammatique tardo-antique. Il s'agit d'une épigramme stigmatisant avec élégance, mais de manière peu diplomatique et donc sans doute dans un cadre confidentiel<sup>26</sup>, la *uarietas* de clergé :

DE VARIETATE CLERICORUM

Qui ponti facies, numerum qui nouit harenae,	1
femina quem iurans fallere nulla potest,	
astrorum plebem qui calles spectat amantum,	
Cynthia cui certis cornibus innotuit :	
non ualet hic uultus retinere nomina mores,	5
quos mutat clerus tempus in exiguum <sup>27</sup> .	

Les quatre premiers vers jouent du procédé de l'énumération appuyée par la répétition d'une structure relative, qui permet de créer un effet de suspens afin de mieux déjouer les attentes du lecteur. De fait, celui qui sait compter des éléments indénumérables (v. 1), qui fait preuve d'une extrême défiance (v. 2) et a connaissance des complexes sciences astronomique et amoureuse (v. 3-4) se heurte à l'impossibilité de mémoriser l'identité des membres du clergé, sujets au changement permanent. Ce sentiment de déception est amplifié par le détournement auquel se prêtent les motifs vétérotestamentaires combinés dans le vers liminaire. De fait, l'infinité de grains de sable ou des étoiles est invoquée à plusieurs reprises dans l'Ancien Testament pour suggérer l'ampleur et, partant, la pérennité de la lignée issue d'Abraham ; on pense notamment à Gn 15, 5 où l'Éternel invite Abraham à regarder vers le ciel et à compter, s'il le peut, les étoiles, car telle sera sa postérité<sup>28</sup> ;

<sup>26</sup> Cf. URLACHER-BECHT, *Ennode de Pavie, chantre* [n. 4], p. 111.

<sup>27</sup> « Le renouvellement du clergé. Celui qui connaît les visages de la mer, le nombre de grains de sable, celui qu'aucune femme ne peut tromper par ses serments, celui qui observe la foule des étoiles aimant les voyages, celui à qui Cynthia [nom poétique de la lune] se fit connaître par ses cornes résolues : (même) cet homme ne peut pas retenir les visages, les noms et les mœurs de ceux que le clergé va remplacer dans peu de temps. » La pointe développée dans le dernier distique se présente comme une réécriture antiphastique d'un point de vue temporel d'*AP* 9, 51 attribué par la tradition à Platon, cf. dans la traduction de G. Soury, Paris, 1957, p. 20 : « Le temps emporte tout : une longue durée s'entend à changer le nom, la forme, la nature, la fortune. » Le procédé irait bien dans le sens du traitement auquel se prêtent les références bibliques commentées *infra*, mais le parallèle reste douteux car le degré de maîtrise d'Ennode du grec est incertain.

<sup>28</sup> « Et après l'avoir conduit dehors, il dit : Regarde vers le ciel, et compte les étoiles, si tu peux les compter. Et il lui dit : Telle sera ta postérité. »

la même promesse prend appui, en Gn 22, 17, sur la comparaison conjointe avec les étoiles du ciel et le sable au bord de la mer<sup>29</sup>. Or ces motifs, de prime abord fidèlement repris au v. 1, font l'objet d'un renversement ironique dans la pointe du poème puisque le dénombrement du clergé s'avère sinon impossible, du moins vain à brève échelle. Par-delà la réécriture antiphastique (avec une inversion de la perspective temporelle), l'ironie opère peut-être à un second niveau si Ennode s'est souvenu, comme nous le pensons, du *carm.* 7 de Catulle sur le nombre incalculable de baisers qu'il lui faudrait faire à Lesbie pour qu'il en ait « assez et trop ». Même si la lettre diffère<sup>30</sup>, cette épigramme amoureuse comprend en effet trois des motifs combinés par Ennode : l'infinité des grains de sable (v. 3-4), le grand nombre d'étoiles (v. 7) et les amours furtives des humains (v. 10)<sup>31</sup>. Si l'on ajoute à cette matrice catullienne la possible reprise *a contrario* au v. 2 de Catulle 64, 143 (*nunc iam nulla uiro iuranti femina credat*)<sup>32</sup>, ce réseau intertextuel produit, avant même la pointe, un contraste saisissant avec les souvenirs d'origine biblique. Son orientation érotique contribue par ailleurs à jeter le discrédit sur les « mœurs » du clergé (v. 5), dont on peut penser qu'elles ne varient pas forcément dans le bon sens...

Il est remarquable que la leçon morale ainsi donnée résulte de l'exploitation littéraire faite des motifs bibliques, et non de leur valeur éthique intrinsèque. De fait, le subtil travail de distorsion observé, également possible avec d'autres types de sources – notamment poétiques –, pose la question de la place, dans ces textes, de la morale de manière plus générale, abstraction faite ou non de la présence de références bibliques.

## 2. Entre morale apparente et obscénité affichée : la part du « jeu » littéraire

L'importance des thèmes moraux est indéniable dans les poèmes satiriques d'Ennode qui stigmatisent, à côté des disgrâces physiques et de l'incapacité professionnelle, un nombre important de défauts moraux ou de vices sexuels (fourberie, rapacité, pingrerie, lubricité, vulgarité, etc.). Quand bien même la plupart de ces thèmes figurent, en raison de leur universalité, en bonne place dans la morale chrétienne, il est évident qu'ils trouvent leur source dans la longue tradition satirique à laquelle Martial a donné ses lettres de noblesse à Rome. Certaines figures typiques,

<sup>29</sup> « Je te bénirai et je multiplierai ta postérité, comme les étoiles du ciel et comme le sable qui est sur le bord de la mer ; et ta postérité possédera la porte de ses ennemis. »

<sup>30</sup> D'où le fait que le parallèle soit passé inaperçu jusque-là.

<sup>31</sup> Catulle 7, 3-10 *Quam magnus numerus Libyssae harenae / Lasarpiciferis iacet Cyrenis, / ... / aut quam sidera multa, cum tacet nox, / furtiuos hominum uident amores...*

<sup>32</sup> Cf. DI RIENZO, *Gli Epigrammi* [n. 1], p. 183.

comme la vieille dame qui se marie ou l'aveugle luxurieux, en dérivent d'ailleurs directement<sup>33</sup>. Cette dépendance à l'égard de la tradition épigrammatique doit, tout particulièrement en l'absence de références bibliques claires, nous inciter à poser la question de la part du « jeu » littéraire dans leur traitement poétique. De fait, dans quelle mesure la reprise de ces motifs a-t-elle une visée morale ? Ne s'agit-il pas, dans bien des cas, d'un simple exercice de style, qui aboutit à des vers valant avant tout et surtout par leur aspect ludique ou leur crudité ?

### 2.1. Les limites « littéraires » d'une lecture morale

Les enjeux littéraires entrent en compte de diverses manières dans les poèmes satiriques présentant une visée morale. Ils peuvent se surimposer à cette dernière, comme c'est le cas dans le *carm.* 2, 133 (= 340 V.) où le goût des jeunes filles pour l'*ostamachion*, une sorte de puzzle constitué de pièces en ivoire, reflète la frivolité et l'inconstance du cœur féminin, tout en symbolisant une poésie à visée ludique<sup>34</sup>. Le plus souvent cependant, la dimension littéraire occulte complètement les enjeux éthiques et aboutit à de purs divertissements. Le meilleur exemple de cette tendance très marquée chez Ennode est le *carm.* 2, 24 (= 132 V.) qui dénonce, en recourant largement au vocabulaire moral, la rapacité de celui qui est issu de l'« union horrible » entre une courtisane et un ânier.

#### VERSUS DE EO QUI DICEBATUR MERETRICIS FILIUS ET ASELLIONIS ESSE

Di, prohibete minas, quas partus nuntiat horrens,	1
quem lupa sordenti conceptum fudit asello.	
Coniugis ille cibus satiauit uiscera prole,	
edidit et pecori subolem fera, prodiga legis.	
Quid faciat rumpens naturam conuena discors,	5
unde sequenda petat natus, quis dicere possit,	
quem stultum genitor, furem dedit improba mater ?	
Nobile degenerans tenuisset culmen ab istis.	
Sed uitii proprium te norunt, crede, parentes,	
elinguem trepidum iactantem fraudibus aptum,	10
gutturis inmensi, sorbentem quidquid ubique est,	
qui semel adsuetus humano sanguine fauces	
pandis et ad uiles non uertis rostra iuencos <sup>35</sup> .	

<sup>33</sup> Voir sur la première, *infra* § 2.3 ; sur le second, A. M. WASYL, *Genres Rediscovered : Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-barbaric Age*, Cracovie 2011, pp. 248-249.

<sup>34</sup> Cf. la traduction et le commentaire de D. DI RIENZO, *Gli Epigrammi* [n. 1], pp. 184-185 et, pour une interprétation métapoétique de ces vers, G. POLARA, *I distici di Ennodio*, dans G. CATANZARO – F. SANTUCCI (éds.), *La poesia cristiana latina in distici elegiaci*, Assisi 1993, p. 220.

<sup>35</sup> « Vers sur celui qui passait pour être le fils d'une courtisane et d'un ânier. Dieux, écarter les menaces qu'annonce l'horrible avorton conçu avec un immonde ânier et mis au monde par une

Le thème de l'union contre nature, qui est une variante de l'alliance topique des contraires dont jouent un grand nombre d'épigrammes (satiriques ou autres<sup>36</sup>), fait l'objet d'un traitement original dans ce poème. L'évocation de l'être difforme résultant de cette union ne constitue pas le point de départ d'une série de contradictions et de paradoxes, mais son point d'aboutissement, au terme d'une divertissante déformation littéraire qui opère à deux niveaux.

Ce jeu de transformation affecte tout d'abord la manière dont sont présentés les trois personnages avec, d'une génération à l'autre, une déshumanisation croissante conforme à leur déchéance morale. Les deux parents sont au centre de la première partie (v. 1-7), et font d'emblée l'objet d'une présentation altérée par rapport à la condition énoncée dans le titre : la *meretrix* est assimilée dès le v. 2 à l'animal qui sert très tôt à désigner sa condition, la *lupa*, et l'*asellio* à l'*asellus* qu'il conduit. De cette union contre-nature entre une bête sauvage et un animal domestique (*edidit ... pecori ... feram*), léguant chacun à leur rejeton leur vice caractéristique (le *genitor* sa *sultitia* et la *mater* son *improbitas*), est issu un monstre au sens moral et physique du terme. Le fils voleur (*furorem* v. 7) dépeint dans la seconde partie (v. 8 à 13) cumule en effet les vices (pluriel *uitiis* v. 9 et énumération des v. 10-11) ; quant à son appétit démesuré (*gutturis immensi* v. 9) et son goût du sang humain (*humano sanguine* v. 10), il tend à l'assimiler au cruel Polyphème, présenté en des termes similaires dans le *carm.* 2, 63 = 184b V.<sup>37</sup> Le dessin en creux de ce monstre mythologique concourt à la dimension caricaturale de la fin du texte, tout en offrant au poète l'occasion de filer avec brio la métaphore animalière des v. 2-4 (*fauces / pandis et ad uiles non uertis rostra iuuenos*, v. 10-11).

Ce jeu de distorsion passe aussi, d'un point de vue purement littéraire, à travers un mélange affiché des genres. De fait, le poème débute par la reprise textuelle d'un hémistiche de Virgile, qui semble annoncer une menace d'une autre ampleur, à

louve. Cette pâture rassasia les viscères de l'épouse avec un rejeton, et la bête, abusant de la loi, donna à l'animal un enfant. Que peut produire cette union discordante en rupture avec la nature ? Où l'enfant trouvera-t-il les modèles à suivre, qui peut le dire ? car son père en fit un sot, et sa mauvaise mère un voleur. S'il s'était distingué d'eux, il aurait atteint une noble élévation ; mais crois-moi, tes parents t'ont reconnu comme leur à tes vices, toi qui restes muet, peureux, fanfaron, enclin au mensonge, à l'estomac démesuré, engloutissant tout sans exception, toi qui, habitué d'emblée au sang humain, ouvres grand ta gueule et ne portes pas tes crocs vers les veaux sans valeur. »

<sup>36</sup> Cf. par exemple la série de poèmes descriptifs sur l'union d'un âne et d'une jument (*carm.* 2, 125-127b = 329 V., dans DI RIENZO, *Gli Epigrammi* [n. 1], pp. 151-153). Le thème des mariages contre nature a connu une grande fortune au VI<sup>e</sup> s. : on pense en particulier à l'épigramme d'Eucheria (AL 390 R.) mais aussi, au sein de l'*Appendix Eugeniana*, aux *carm.* 29 à 47 (éd. F. VOLLMER, *Fl. Merobaudis reliquiae, Blossi Aemilii Dracontii carmina, Eugenii Toletani episcopi carmina et epistolae*, Berlin 1905).

<sup>37</sup> *Artubus humanis Polyphemus nixit et atro / sanguine distentus delicias habuit. / Tu reddis similem scena redeunte furorem, / cui pastum tribuunt agmina debilius.*

l'instar de celle que font planer, en *Énéide* 3, 265-266, les harpies sur Énée et ses compagnons : *Di, prohibete minas ; di, talem auertite casum / et placidi seruate pios !* Le contraste évident entre le registre élevé de la citation, et l'identité des auteurs du *partus... borrens* (v. 1) dévoilée au v. 2 concourt à la tonalité humoristique de la première partie du poème. Comme l'a bien montré D. Di Rienzo, la suite joue à plusieurs reprises du même effet grotesque en employant des termes d'origine épique (comme *fudit*, v. 2 ou *genitor*, v. 6) dans un contexte très prosaïque ou en proposant au v. 9 une réécriture antiphrastique de *Bucoliques* 4, 60 *Incipe, parue puer, risu cognoscere matrem*<sup>38</sup>. Les deux types de procédés – images caricaturales et expressions incongrues – donnent au texte une dimension ludique manifeste, qui ne jette pas seulement le discrédit sur la réalité du « monstre » ainsi stigmatisé : elle rend aussi très fortement sujette à caution la pertinence d'une lecture morale, *a fortiori* biblique. Plutôt que condamner les enfantements abominables<sup>39</sup>, Ennode voulait de toute évidence accomplir un tour de force littéraire, et y a largement réussi.

## 2.2. Les évocations de déviances sexuelles

Cette part du jeu littéraire invite à reconsidérer un premier type de textes dont le thème a fait l'objet d'appréciations morales contradictoires : les poèmes sur des déviances sexuelles<sup>40</sup>. De fait, Ennode a dédié cinq pièces à des hommes qu'on qualifiera, en l'absence d'indications plus précises<sup>41</sup>, d'efféminés (2, 52-55 = 180 V. ; 2, 106 = 238 V.). Il s'agit de pièces bien plus courtes que celles évoquées jusque-là, qui jouent largement des procédés d'opposition pour donner une représentation paradoxale d'êtres au sexe changeant. Celui au centre du *carm.* 2, 106 est ainsi assimilé à une « pie bicolore » (*pica biformis*, v. 1), avant d'être tour à tour qualifié de *semiuir* (v. 2) et de *uir femina, sancte profane* (v. 3) :

<sup>38</sup> Voir, pour l'étude détaillée de ces jeux d'échos, DI RIENZO, *Gli Epigrammi* [n. 1], pp. 160-161.

<sup>39</sup> Cf. la lecture morale faite par DI RIENZO, *Gli Epigrammi* [n. 1], p. 160, sur la base de Si 41, 8 *Filii abominationum fiunt peccatorum et qui conuersantur secus domos impiorum.*

<sup>40</sup> Cf., outre la traduction commentée de D. Di Rienzo, l'article consacré à ces poèmes par D'ANGELO, *Tematiche omosessuali* [n. 5], qui souligne, sur la base d'une étude thématique (et non littéraire comme nous le proposons), la profonde amoralité de ces poèmes ; nous souscrivons pleinement à son analyse. – Nous ne prendrons pas en compte ici l'eunuque clairement identifié au centre des *carm.* 2, 69-71 = 190 V.). De fait, ce dénommé Tribunus ne fait pas l'objet d'une satire sexuelle, mais est stigmatisé pour ses errances perpétuelles. Cela n'empêche pas Ennode d'évoquer malicieusement ses parties amputées (*testibus*) dès le début de la série ou de faire allusion aux graines qu'il ne sèmera pas sur son passage dans le *carm.* 2, 71 : c'est là encore la preuve d'une écriture ludique et totalement décomplexée dans un contexte qu'il conviendra de préciser *in fine*.

<sup>41</sup> Cf. les considérations de D'ANGELO, *Tematiche omosessuali* [n. 5], pp. 647-648, qui rappelle l'influence, aux V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> s., de l'hermaphrodisme sur la représentation de l'homosexualité.



## DE QVODAM INCERTI PROPOSITI ET VITAE TVRPIS

Tot rebus fallax quid garris, pica biformis,  
 semiuir et tremulo qui uexas turpia lumbo ?  
 Quod tibi propositum, qui sexus constitit umquam ?  
 Quid non mentiris, uir femina, sancte profane<sup>42</sup> ?

La recherche purement virtuose que laisse transparaitre la coloration faussement religieuse du dernier oxymore apparaît plus nette encore dans les *carm.* 2, 52-55. Tous quatre font partie d'une même série fondée sur la contradiction entre l'apparence virile et l'attitude efféminée d'un *quidam*. La première pièce éclaire l'intérêt d'Ennode pour ce sujet paradoxal : telle l'union contre nature d'un âne et d'une jument (*carm.* 2, 125-127b = 329 V.)<sup>43</sup>, il s'agit d'une sorte de *mirabile* (v. 2), propice au jeu littéraire :

## EPIGRAMMA DE ADULTERO ET MOLLE

Vir facie, mulier gestu, sed crure quod ambo,  
 iurgia naturae nullo discrimine soluens,  
 es lepus, et tanti conculcas colla leonis<sup>44</sup> !

Les images animalières du v. 3 ne suggèrent pas seulement les performances sexuelles du personnage capable, tel le lièvre dans l'imaginaire antique, de changer de sexe pour satisfaire aux désirs des personnages les plus exigeants (ou importants)<sup>45</sup> : elles posent les jalons d'un subtil jeu d'*imitatio* redevable à des genres variés. De fait, ce vers s'apparente à une réécriture antiphastique des épigrammes de Martial relatant, dans le cadre d'une célébration du *numen* impérial, un lion saisissant dans sa gueule un lièvre sans le broyer<sup>46</sup> : or c'est ici le lièvre qui, selon une image biblique employée dans un contexte pour le moins déconcertant (mais allant bien dans le sens du renversement évoqué), foule au pied le lion ! L'emprunt à d'autres

<sup>42</sup> « Un homme aux desseins incertains et de mauvaise vie. Trompeuse à tant d'égards, pourquoi piailles-tu, pie bicolore, moitié d'homme qui malmène tes parties en agitant tes reins ? Quel est ton dessein ? Quel sexe as-tu jamais gardé ? À quel sujet ne mens-tu pas, homme efféminé, saint profane ? »

<sup>43</sup> Cf. en part. le v. 3 du *carm.* 2, 125, qu'évoque fortement le premier poème de la série étudiée : *Iurgia naturae magno distantia calle !*

<sup>44</sup> « Épigramme sur un homme adultère et efféminé. Homme par ton apparence, femme par ton attitude, mais l'un et l'autre par l'entrejambe, ne levant ces contradictions de la nature par aucune ligne de démarcation, tu es un lièvre, et tu tords le cou d'un si grand lion. »

<sup>45</sup> Cf. DI RIENZO, *Gli Epigrammi* [n. 1], p. 163, qui renvoie sur le lièvre comme métaphore sexuelle à E. LAUZI, « Lepre, donnola e iena : contributi alla storia di una metafora », *StudMed* 29, 1988, pp. 539-559.

<sup>46</sup> Cf. Martial, *Épigrammes* I, 6 ; 14 ; 22 ; etc.

genres donne sa saveur à la suite de la série. L'imposture au centre du *carm.* 2, 53 trouve sa source dans la tradition comique, dont dérive le composé peu usité *uxorcula*<sup>47</sup> :

Exige mendaces populorum uxorcula barbas,  
ne minuant quaestum mascula labra tuum<sup>48</sup>.

Quant au *carm.* 2, 54, il tient, comme l'a suggéré E. D'Angelo<sup>49</sup>, sa saveur d'une métaphore de type grammatical, puisqu'il joue sur l'opposition entre les substantifs de "genre" *communis* (dont la forme est commune à plusieurs genres) et *omnis* (propre à chacun) :

Respice portentum permixto iure creatum,  
communis generis, satius sed dicitur, omnis<sup>50</sup>.

Le jeu grammatical se poursuit dans le dernier poème de la série, où l'opposition de formes verbales passive (*patitur*) et active (*peragit*) invite cet homme à se comporter comme tel :

Ludit in ancipiti constans fallacia sexu :  
femina cum patitur, peragit cum turpia, mas est<sup>51</sup>.

Le jeu verbal, dénoncé comme tel par *ludit* au v. 1, s'achève ainsi sur une leçon aux accents très traditionnels, qui semble stigmatiser les *pathici* et non les homosexuels en général<sup>52</sup>. Cependant, celle-ci ne saurait être prise au pied de la lettre. De fait, la vulgarité dont est empreint ce dernier poème nous invite à le resituer dans la tradition satirique stigmatisant l'homosexualité, bien attestée de Catulle à Claudien<sup>53</sup>. Par-delà les jeux formels évoqués, l'ensemble du cycle peut

<sup>47</sup> Cf. Plaute, *Casina* v. 844 et 915.

<sup>48</sup> « Enlève ta fausse barbe, fille du peuple, pour que tes lèvres viriles ne ruinent pas ton commerce. »

<sup>49</sup> E. D'ANGELO, *Tematiche omosessuali* [n. 5], p. 650.

<sup>50</sup> « Vois le monstre qui résulte du mélange des lois (naturelles) : il relève du sexe masculin et féminin, mais il suffirait de dire de chaque sexe. »

<sup>51</sup> « Ses impostures jouent sans cesse de l'ambiguïté de son sexe : il est efféminé quand il est l'objet d'actes honteux, mais quand il en est l'auteur, il est viril. »

<sup>52</sup> Cf. D'ANGELO, *Tematiche omosessuali* [n. 5], p. 646.

<sup>53</sup> Voir, sur cette topique, F. GARAMBOIS-VASQUEZ, *L'homosexualité*, dans EAD., *Les invectives de Claudien : une poétique de la violence*, Bruxelles 2007, pp. 161-168. L'œuvre d'Ausone en offre également un exemple remarquable dans l'*epigr.* 43 G. dont l'orientation littéraire a bien été montrée par L. FLORIDI, « The Construction of a Homoerotic Discourse in the Epigrams of Ausonius », *Harvard Studies in Classical Philology* 108, 2015, pp. 546-549.

donc être considéré comme une variation littéraire sur ce thème épigrammatique, dénuée de toute implication morale.

### 2.3. Les fonctions littéraires de l'obscénité

Il reste à s'interroger sur la fonction de l'obscénité dans un nombre certes très réduit de poèmes<sup>54</sup>, mais dont la présence n'en reste pas moins surprenante dans l'œuvre d'un clerc, d'autant qu'Ennode ne s'en explique guère<sup>55</sup>. Leur présence tient-elle, là encore, à des considérations purement littéraires ? S'il nous semble en être ainsi, deux cas de figure demandent à être distingués, selon que la cible de ces *carmina* trouve sa source dans la tradition épigrammatique ou fasse partie de l'entourage d'Ennode.

- Ennode, émule de Martial

Il n'est qu'un poème où se donne à entendre une obscénité directe : le *carm.* 2, 97 (= 217 V.) stigmatisant une vieille dénommée Galla, qui s'était attiré les faveurs d'un jeune époux en lui promettant une descendance.

#### DE ANU QUADAM

Algidus in uiuo moritur dum corpore sanguis, annorum glacies cum siccatur pabula uulvae, seminis et custos refugit cruor utilis inguen, marcida cur iuueni sociaris, Galla, marito ?	1
Pignoris in thalamis periet fiducia iuncto. Nam subolem laxis mendacem uiuere rugis insimulans, epulis das prolem feta cloacae. Adtulit hoc uenter, quod coniunx iungat ad ora <sup>56</sup> !	5

<sup>54</sup> Du moins au sein de la veine satirique. De fait, le thème érotique n'est pas l'apanage des poèmes satiriques : voir en particulier l'étude des épigrammes descriptives sur l'union de Pasiphaé et du minotaure proposée récemment par J. MARTOS, *Arte y pornografía en los epigramas de Enodio: Pasifae y el toro*, dans J. MARTOS – R. MORENO SOLDEVILA (éds.), *La tradición erótica en la poesía latina tardía*, Nordhausen 2017, pp. 201-211, qui montre leur probable ancrage "réaliste". Voir aussi, au sein de ce volume, l'article de Luca Mondin.

<sup>55</sup> Voir, sur le développement de ce discours apologétique, D. VALLAT, *De Catulle à Martial : la constitution d'un discours épigrammatique sur l'obscénité*, dans E. SANTIN et L. FOSCHIA (éds.), *L'Épigramme dans tous ses états : épigraphiques, littéraires, historiques*, Lyon 2016 (en ligne) ; sur sa mise en œuvre chez Ausone, D. VALLAT, *Sobria Musa ? Ausone, l'épigramme obscène et l'héritage martialien*, dans C. BERNARD-VALETTE – J. DELMULLE – C. GERZAGUET (éds.), *Nihil ueritas erubescit : Mélanges offerts à Paul Mattei par ses élèves, collègues et amis*, Turnhout 2017, pp. 473-487.

<sup>56</sup> « Une vieille. Pendant que le sang glacé meurt dans ton corps vivant, quand la froideur des années tarit la pâture de ta vulve, et que le sang vital, gardien de la semence, se retire de l'aine, pourquoi, Galla, t'unir toute flétrie à un jeune mari ? Dans ta couche, ton époux perdra vite l'espoir

L'invective se fonde sur deux types d'images obscènes bien représentées dans l'œuvre de Catulle et de Martial : une obscénité sexuelle dans les v. 1 à 4, avec l'évocation de la vulve desséchée et des parties génitales de la vieille Galla, désireuse de s'unir charnellement (*sociaris* v. 4) à son jeune époux ; une obscénité scatologique dans les v. 5 à 8, avec la dénonciation de sa grossesse feinte, quand son ventre flasque est fait de graisse et ne livre que des excréments. De fait, les thématiques sexuelle et plus largement corporelle furent, dès ses débuts, très marquées dans l'épigramme latine, et connurent, dans le sillage de Martial, une grande fortune dans l'épigramme tardive d'inspiration profane – l'œuvre d'Ausone et de Luxorius en offrent divers exemples<sup>57</sup>. Dans le cas du *carm.* 2, 97, la dette à l'égard du modèle martialien transparaît d'emblée dans le choix du nom de la protagoniste. Galla fait en effet partie des figures récurrentes des épigrammes de Martial, où elle apparaît à plusieurs reprises sous les traits d'une vieille au sexe blanchi qui n'entend pas renoncer pour autant aux plaisirs sexuels<sup>58</sup>. Comme le fit avant lui Ausone dans l'*epigr.* 14 Green, Ennode reprend les grands traits de cette figure dans la première partie du poème, tout en développant, par rapport au modèle martialien<sup>59</sup>, la composante vulgaire du portrait – limitée, chez Martial, à la couleur symbolique de son con et, à une reprise, au bruit de son vagin<sup>60</sup>. Il n'est pas totalement original pour autant, car Martial lui-même présente, dans une autre de ses épigrammes sur le thème topique du mariage de la vieille femme, une dénommée Vetustilla sous les traits d'une mort-vivante (3, 93)<sup>61</sup> : Ennode s'en est peut-être souvenu en transposant audacieusement l'image dans le domaine sexuel.

La part de l'imitation est moins marquée dans la seconde partie où, selon la dynamique de l'*imitatio-aemulatio*, Ennode semble laisser libre cours à son invention en s'essayant à une autre forme d'obscénité. L'idée de la pointe trouve cependant peut-être là encore sa source dans une épigramme de Martial dédiée à Galla. En

d'avoir un enfant, car en faisant comme si un faux héritier vivait sous tes flasques bourrelets, engraisée par les repas, tu fais don de ton rejeton aux égouts. Ton ventre a rendu ce que ton époux devrait porter à sa bouche ! »

<sup>57</sup> Cf., pour une étude d'ensemble, É. WOLFF, *Martial dans l'Antiquité tardive (IV<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles)*, dans L. CRISTANTE – T. MAZZOLI (éds.), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*. VI, Trieste 2015, pp. 81-100 ; en général, sur l'empreinte de Martial dans les *carmina* d'Ennode, T. ADAMIK, « Ennodius und Martial », *Acta classica Universitatis scientiarum Debreceniensis* 50, 2014, pp. 195-206.

<sup>58</sup> Cf. Martial, *Épigrammes* 2, 34 et 9, 37 (avec l'image du *canus... cunnus*).

<sup>59</sup> Il est suivi fidèlement sur ce point par Ausone, *epigr.* 14 G.

<sup>60</sup> 7, 18.

<sup>61</sup> Cf. par exemple l'image des cendres au v. 19 ou du *cadaver* au v. 23. Ce réseau métaphorique rend inutile la référence à 1 Tm 5, 6 *nam quae (sc. nuda) in deliciis est vivens mortua est* sur laquelle D. Di Rienzo fonde sa lecture biblique du poème (cf. *Gli Epigrammi* [n. 1], p. 171).

laissant entendre que Galla se laisse engraisser par son mari alors que celui-ci n'a rien à porter à sa bouche, Ennode s'est peut-être souvenu de l'*epigr.* 2, 34 de Martial où Galla est accusée de laisser mourir de faim ses trois enfants, parce que toute sa dot est allée à l'achat de Philéros, dont le nom en dit long sur son appétit sexuel ! Quoi qu'il en soit, la volonté d'Ennode de faire figure d'émule de Martial est manifeste ; si elle explique la licence exceptionnelle qui caractérise ce poème, elle invite aussi à y voir un pur exercice de style, semblable à d'autres réécritures d'Ennode mues par le simple désir de se mesurer à ses illustres prédécesseurs<sup>62</sup>.

- Une stratégie de diffamation

L'obscénité prend une forme moins crue dans une autre épigramme isolée (2, 132 = 339 V), dirigée non plus contre une figure topique, mais l'éminent philosophe Boèce auquel Ennode était apparenté<sup>63</sup>.

DE BOETIO SPATA CINCTO

Languescit rigidi tecum substantia ferri,	1
soluitur atque chalybs more fluentis aquae.	
Emollit gladios inbellis dextra Boeti.	
Ensis erat dudum, credite, nunc colus est.	
In thyrsum migrat quod gestas, inprobe, pilum.	5
In Venerem constans linque Mauortis opem <sup>64</sup> .	

L'épigramme donne une représentation pour le moins singulière de Boèce<sup>65</sup>. Les v. 1 à 5 stigmatisent à grand renfort d'images l'incapacité de Boèce à manier l'épée,

<sup>62</sup> Cf. les affinités thématiques avec les épigrammes satiriques de Martial suggérées en préambule de cette partie ; l'œuvre poétique d'Ennode recèle par ailleurs deux *retractationes* de Claudien, cf. le *carmin.* 2, 124 (= 328 V) EPIGRAMMA ADVERSVS CLAVDIANVM DE MVLABVS au titre très explicite, et le poème inséré dans l'*epist.* 5, 8 qui réécrit le fameux *carmin. min.* 26 sur la source d'Apone (étude dans C. URLACHER-BECHT, *Les jeux érudits inspirés à Ennode de Pavie par la source d'Apone* (epist. 5, 8 = 224 Vogel, *carmin.* insert.), dans F. GARAMBOIS-VASQUEZ – D. VALLAT (éds.), *Le Lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Saint-Étienne 2013, pp. 157-176.

<sup>63</sup> Sur la représentation de Boèce chez Ennode, cf. C. URLACHER-BECHT, « Trois témoins privilégiés de l'état de la culture dans l'Italie de Théodoric : Ennode de Pavie, Cassiodore et Boèce », *Vita latina* 185-186, 2012, pp. 203-236.

<sup>64</sup> « Boèce ceint d'une épée. Avec toi, le tranchant du solide fer s'émousse et l'acier se dissout à la manière de l'eau qui s'écoule. La droite pacifique de Boèce amollit les glaives : c'était une épée naguère, croyez-moi, à présent c'est une quenouille. Le javelot que tu brandis se change, pervers, en thyrses. Par fidélité à Vénus, renonce à l'œuvre de Mars. »

<sup>65</sup> On a rapproché ce poème de l'élégie 5 de Maximien, cf. la traduction commentée de B. GOLDLUST (Paris, 2013), qui propose à ce titre en annexe une traduction commentée du *carmin.* 2, 132 ; comme le souligne DI RIENZO, *Gli Epigrammi* [n. 1], p. 195, l'oubli dans lequel est rapidement

avant que le v. 6 n'explicite l'analogie entre le *gladium* et le *phallus* préparée dès *languescit* : le lecteur est ainsi invité à faire une relecture érotique de la pièce. Comme l'a bien montré la critique, sans toutefois s'accorder sur sa signification<sup>66</sup>, le procédé trouve sa source dans l'assimilation, en contexte élégiaque, entre l'amant et le guerrier<sup>67</sup>. Si l'accusation d'immoralité ainsi formulée a pu être prise au pied de la lettre, il semble toutefois peu probable qu'elle stigmatise les mœurs sexuelles du philosophe, en dénonçant ses manquements à la *constantia* requise du sage (cf. *constans* v. 6)<sup>68</sup>. Probablement en référence à son élection contestable au consulat car Boèce n'avait aucune expérience des armes<sup>69</sup>, la satire sexuelle semble plutôt servir une stratégie diffamatoire : pour dénoncer son manque de virilité guerrière, Ennode l'accuse manifestement de mener une vie dissolue<sup>70</sup>. De fait, le défaut de virilité est un thème ancien, déjà présent dans la tradition satirique grecque ; on pense évidemment, à Rome, aux épigrammes de Catulle, en particulier, dans un contexte politique, au *carm.* 57 sur Mamurra et César. Son exploitation, liée à celle d'une topique élégiaque, procéderait donc là encore d'une pure stratégie littéraire, qui permet à Ennode d'égratigner malicieusement son parent tout en brillant dans un cadre privé qui apporte un ultime éclairage sur les limites d'une lecture morale. Comme on l'a dit, il est peu vraisemblable que ce poème de diffamation ait circulé en dehors du cercle familial que fréquentait le poète : l'image de Boèce comme celle d'Ennode (en tant que clerc) en aurait pâti. À l'exemple de ses autres épigrammes satiriques, il s'agit très probablement d'une sorte de *private joke*, destiné à un entourage familial dont le poète était assuré de l'indulgence et de la connivence. D'où leur caractère souvent personnel, parfois allusif, et leur liberté de parole qui va de pair avec l'absence de tout discours apologétique de l'obscénité : contrairement à l'impression donnée par les éditions modernes, qui mettent sur le même plan des œuvres très hétérogènes, écrites pour des publics variés, ces poèmes d'un "petit" genre n'étaient très probablement pas destinés à affronter l'accueil exigeant d'un public moraliste.

tombé son œuvre après sa mort, jusqu'à sa redécouverte par Paul Diacre, rend cette hypothèse fortement sujette à caution. – D. SHANZER a consacré un article au lien avec Maximien, cf. « Ennodius, Boethius, and the Date and Interpretation of Maximianus' elegia III », *RFIC* 111, 1983, pp. 183-195.

<sup>66</sup> Synthèse dans D. Di Rienzo, *Gli Epigrammi* [n. 1], pp. 194-196.

<sup>67</sup> Ovide, *Amours* 1, 9 en est, par sa systématisation, l'exemple le plus emblématique.

<sup>68</sup> Cf. B. GOLDLUST, Maximien, *Élégies* [n. 65], p. 208 n. 5.

<sup>69</sup> Cf. sur son élection au consulat cet extrait de l'*epist.* 8, 3 (= 480, 3 V) qui présente des affinités évidentes, y compris par sa tonalité ironique, avec le *carm.* 2, 132 : *Noster candidatus post manifestam decertationem debitum triumphum, dum numquam uiderit bella, sortitur.*

<sup>70</sup> Cf. D. DI RIENZO, *Gli Epigrammi* [n. 1], p. 196.

L'hypothèse d'une lecture chrétienne dont est partie notre réflexion se fonde largement sur le statut d'homme d'Église d'Ennode, qui se référerait forcément à sa culture chrétienne dans ses épigrammes satiriques et tendrait ainsi à christianiser les topiques traditionnelles. Or les références religieuses ne sont pas seulement limitées par leur nombre : elles peuvent faire l'objet d'un usage intéressé, qui n'autorise pas toujours – au moins de manière immédiate – une lecture édifiante. Quant aux épigrammes qui présentent une orientation morale, elles apparaissent redevables à la tradition poétique au même titre que les poèmes “immoraux” ou “obscènes”. En réalité, peut-être faudrait-il tout simplement renoncer à lire ces vers comme l'œuvre d'un clerc, et y voir celle d'un amateur de la tradition poétique classique, à laquelle l'homme du monde emprunte ses thèmes et ses tons. Le caractère circonstancié de certains textes et leur circulation de fait limitée laissent en effet à penser que leur écriture s'inscrivait dans un contexte familier, étranger à sa fonction religieuse, où ce type de jeux littéraires n'avait rien de choquant d'un point de vue moral et spirituel. C'était, pour l'aristocrate lettré que n'a jamais cessé d'être ce « gentilhomme de l'Église<sup>71</sup> », une manière d'exhiber sa culture littéraire, tout en se montrant digne de ses pairs.

Université de Haute-Alsace,  
Université de Strasbourg, CNRS,  
ArcHiMédE UMR 7044

CÉLINE URLACHER-BECHT  
celine.urlacher-becht@uha.fr

<sup>71</sup> Traduction française du titre fort suggestif de S. A. H. KENNELL, *Magnus Felix Ennodius : a Gentleman of the Church*, Ann Arbor 2000.





IL TITULUS DEL CICLO ENNODIANO SULLA MURENA DI FIRMINA  
(ENNOD. CARM. 2, 46-49 [= 165-165C VOGEL])

*Abstract* : This paper focuses on a philological question relating to the title of a cycle of Ennodius' epigrams. The proposed emendatio points out the ironic perspective of the poet: thus the inscriptio, a paratextual element, interacts with the text of the poetic cycle.

*Keywords* : Ennodius, Epigrammatic cycle, Title.

I numerosi epigrammi di Magno Felice Ennodio<sup>1</sup> costellano il *corpus* tramandati dai manoscritti: il primo tentativo di riunirli si deve all'abate Sirmond che nella sua edizione del 1611<sup>2</sup> decise di intervenire sull'insieme degli scritti tràditi, operando una suddivisione per tipologia letteraria: *Epistulae*, *Opuscula miscella*, *Dictiones* e *Carmina*. Questi ultimi furono da Sirmond ripartiti in due libri, nel secondo dei quali troviamo riuniti ben 151 epigrammi. Seguì il modello ecdotico sirmondiano Hartel nella sua edizione degli *opera* ennodiani per il *Corpus Vindobonense*<sup>3</sup>; negli stessi anni Vogel optò, invece, per riprodurre l'*ekdosis* dei manoscritti e diede per i *Monumenta*

<sup>1</sup> Per un ampio e accurato studio della produzione poetica di Ennodio, arricchito da puntuali rinvii allo *status quaestionis*, rinvio a C. URLACHER-BECHT, *Ennode de Pavie, chantre officiel de l'Église de Milan*, Paris 2014.

<sup>2</sup> *Magni Felicis Ennodii opera* Iac. SIRMONDUS Soc. Iesu presb. in ordinem digesta, multisque locis aucta emendavit, ac notis illustravit, Parisiis 1611. La coeva edizione di A. SCHOTT, *Beati Ennodii Ticinensis episcopi Opera quae reperiri potuerunt omni: in auersa pagina recensita*, Tornaci 1611, pur ispirata ad un tentativo di razionalizzazione e di distinzione per genere degli *opera*, esercitò meno influenza nella tradizione del testo ennodiano. Per uno studio accurato della tradizione editoriale del testo di Ennodio, a partire dalla *princeps* allestita da Grynaeus a Basilea nel 1569, rinvio a S. A. H. KENNEL, « Ennodius and His Editors », *Classica et Mediaevalia* 51, 2000, pp. 251-270. Per un inquadramento dell'operazione ecdotica sirmondiana ai fini dell'allestimento del *corpus* di epigrammi, cf. D. DI RIENZO, Epigramma longum *tra tardoantico e altomedioevo*, in A. M. MORELLI (ed.), *Epigramma longum. Da Marziale alla Tarda Antichità. From Martial to Late Antiquity*, tomo II, Cassino 2008, pp. 539-555, in part. pp. 539-545.

<sup>3</sup> *Magni Felicis Ennodii opera omnia*. Recensuit et commentario critico instruxit Guilelmus HARTEL, CSEL 6, Vindobonae 1882.

*Germaniae Historica* un testo<sup>4</sup>, che conserva, in numerazione continua, gli scritti ennodiani secondo il ‘confuso’ ordine dei codici. Il *corpus* degli *epigrammata* di Ennodio è dunque “virtuale”, come precisa Di Rienzo nel suo lavoro di traduzione e commento<sup>5</sup>, ed è difficile ipotizzare quale tipo di assetto editoriale Ennodio avesse concepito: la *Praefatio totius operis quod fecit* (il carme 2, 66 = 187 Vogel)<sup>6</sup> è senz’altro il segno tangibile dell’intento di introdurre un’edizione licenziata dallo stesso autore, ma è impossibile definirne i connotati; del resto, il *titulus* non è garanzia della consistenza dell’edizione ‘programmata’, ovvero è impossibile affermare che siamo di fronte alla *praefatio* dell’intera produzione (*totum opus*)<sup>7</sup>. Restano, dunque, come ammissibili le due vie ecdotiche indicate, rispettivamente, da Sirmond (a cui si rifa Hartel) e da Vogel: la prima ispirata da una razionalizzazione degli scritti, la seconda fedele alla disordinata tradizione manoscritta, in cui l’unico tenue filo conduttore sembrerebbe essere l’ordine cronologico, fermo restando che anche quest’ultimo non è criterio attendibile fino in fondo<sup>8</sup>: se è vero che gli scritti pervenuti sono quasi tutti risalenti al periodo precedente alla fase dell’episcopato di Ennodio a Pavia (513), va tuttavia rilevato che non mancano recenti rilievi che rendono ammissibile la presenza di testi del periodo episcopale<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> *Magni Felicis Ennodii opera*. Recensuit Fridericus VOGEL, MGH AA 7, Berolini 1885. Da questa edizione cito i testi di Ennodio.

<sup>5</sup> D. DI RIENZO, *Gli epigrammi di Magno Felice Ennodio*. Con una prefazione di A. V. Nazzaro, Napoli 2005, p. 19.

<sup>6</sup> Per un’analisi della *praefatio* cf. G. POLARA, *I distici di Ennodio*, in G. CATANZARO – F. SANTUCCI (edd.), *La poesia latina in distici elegiaci*. Atti del Convegno Internazionale (Assisi, 20-22 maggio 1992), Assisi 1993, pp. 217-239, in part. p. 219 s.; DI RIENZO, *Gli epigrammi* [n. 4], pp. 20-23.

<sup>7</sup> Efficace l’osservazione di L. MONDIN, «La poesia nel tempo della vendemmia: Ennodio, *carm.* II 67 = 188 V», *Incontri triestini di filologia classica* 14, 2014-2015, pp. 135-165, che in un ampio lavoro propone una articolata lettura in chiave prefatoria anche dell’epigramma 2, 67 (= 188 Vogel): « Benché l’uso della terza persona indichi, qui come altrove, l’origine non autoriale dell’*inscriptio*, è arduo immaginare che il suo responsabile – redattore, compilatore o ‘editore’ che dir si voglia – abbia operato in modo del tutto autoschediastico: qualche indicazione doveva preesistere al suo intervento, quanto meno relativamente alla natura prefatoria dell’epigramma, che non è direttamente deducibile né dalla collocazione né dal contenuto del testo; sarà invece una sua aggiunta, o il frutto di un fraintendimento, l’aggettivo *totius*, perché è poco probabile che il componimento con la sua *imagerie* paganeggiante dell’ispirazione e dell’investitura poetica potesse precludere all’intera opera in versi di Ennodio, anziché a una raccolta di soli carmi profani, magari soltanto progettata dal diacono di Pavia e poi non realizzata » (pp. 159-160).

<sup>8</sup> Per le condizioni stesse in cui gli scritti ennodiani ci sono pervenuti, riuscire a identificarne la cronologia è impresa assai ardua: per uno *status* generale della questione, è utile il rinvio a R. BARTLETT, *The Dating of Ennodius’ Writings*, in E. D’ANGELO (ed.), *Atti della Seconda Giornata Ennodiana*, Napoli 2003, pp. 53-74.

<sup>9</sup> Contro l’idea che tutti gli scritti risalgano al *terminus ante quem* del 513, S. GIOANNI (*Nouvelles hypothèses sur la collection des œuvres d’Ennode*, in F. GASTI (ed.), *Atti della Terza Giornata Ennodiana*, Pisa

Questo breve contributo prende in considerazione un ciclo di epigrammi incentrati sulla descrizione di un piccolo oggetto d'arte<sup>10</sup> appartenuto, stando al *titulus*, alla nobildonna Firmina<sup>11</sup>, forse imparentata con lo stesso Ennodio, la stessa a cui egli indirizza la lettera 6, 38 (= 305 Vogel). Si tratta di quattro epigrammi composti in serie, secondo un'architettura poetica complessa, dedicati alla 'descrizione' della collana della nobildonna. Benché l'attenzione si concentri, in questa sede, sul ciclo epigrammatico, occorre precisare che ad esso è legato un altro epigramma che descrive in forma ecfrastica un anello, appartenuto alla stessa Firmina (*carm.* 2, 98 = 229 Vogel) e che riporto di seguito. Il testo del componimento tornerà utile per alcune successive considerazioni:

De anulo Firminae inl. Feminae

Nil fallit simulans: quod finxit dextera, uerum est.  
 Imobilis stantem fugitat lepus arte molossum,  
 insertus rabidis ridet furor aureus ursis,  
 gestandus manibus saeuit leo blandior ira.  
 Cognoscit dominam genius famulante metallo,  
 mitigat illa feras, dum plebem pascit egentum<sup>12</sup>.

Per quanto concerne i componimenti intorno alla collana, essi formano dunque un ciclo ecfrastico che, nell'edizione Vogel reca il titolo *Epigrammata de murena inl. f.*

2006, pp. 59-76) avanza la possibilità che ciò non sia vero per tutti i testi ennodiani, avendo individuato lettere risalenti alla fase dell'episcopato; anche G. MARCONI (*Il vescovo epistografo. Alcuni spunti per la questione della cronologia del corpus ennodiano*, in S. GIOANNI – P. CAMMAROSANO (edd.), *Les Correspondances en Italie. 2. Formes, styles et fonctions de l'écriture épistolaire dans les chancelleries italiennes (V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) = La corrispondenza epistolare in Italia. 2. Forme, stili e funzioni della scrittura episcopale nelle cancellerie italiane (secoli V-XV)*, Roma, pp. 55-72) segue questa linea, riprendendo alcuni rilievi di F. MAGANI, *Ennodio* (3 voll.), Pavia 1886 (vol. 2, pp. 211-212). Queste nuove considerazioni relative alla datazione dei testi ennodiani inducono dunque a rivedere l'ipotesi di S. A. H. KENNEL, *Magnus Felix Ennodius. A Gentleman of the Church*, Ann Arbor 2000 (pp. 214-215) per cui a noi sarebbero giunti solo gli scritti del periodo precedente alla fase episcopale, perché quelli successivi sarebbero stati custoditi altrove e, dunque, irreperibili al momento della costituzione del *corpus*.

<sup>10</sup> Affronto le questioni poetiche connesse con questi epigrammi in un lavoro di più ampio respiro, di prossima pubblicazione (S. CONDORELLI, *Percorsi d'arte e percorsi di poesia negli epigrammi di Ennodio*, in G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD – P. DUARTE (ed.), *Architectures et décors fictifs antiques et médiévaux et leur réception ultérieure : entre illusion, fiction et réalité*, Karthala, Collection 'L'atelier méditerranéen', in corso di stampa), in cui prendo in considerazione diversi percorsi ecfrastici ennodiani, traccio un quadro relativo al motivo della *ekphrasis* negli epigrammi ennodiani e fornisco un'analisi letteraria e stilistica degli epigrammi sui gioielli di Firmina.

<sup>11</sup> Si tratta di una *inlustris femina*, per il cui profilo prosopografico rinvio a *PLRE*, vol. II, p. 470.

<sup>12</sup> Per una lettura dell'epigramma, cf. DI RIENZO, *Gli epigrammi* [n. 5], pp. 127-128; espongo alcune considerazioni sull'articolazione concettuale del breve componimento ecfrastico nel lavoro già citato CONDORELLI, *Percorsi* [n. 10].

*Firminae quae in pistacio clauditur, ita tenuis est* (carm. 2, 46-49 = 165-165c Vogel). Vale qui la pena di osservare che gli epigrammi composti da Ennodio per i monili di Firmina rappresentano una forma particolare di *ekphrasis*<sup>13</sup>, che pone la ‘misura’ dell’oggetto descritto in qualche modo come figura della *brevitas* intesa come istanza poetica propria del genere: in un gioco dinamico in cui le dimensioni dell’oggetto d’arte esprimono la misura del testo, appare evidente che il *lusus* poetico è modulato sulla dialettica qualitativa e quantitativa della “esiguità” del prodotto materiale e poetico, secondo un processo in cui il movimento ecfrastico sottolinea, come vedremo nelle pagine che seguono, quello retorico<sup>14</sup>. Per altro verso, sul piano storico-culturale, questi carmi ennodiani testimoniano l’ampia diffusione nella tarda antichità dell’arte orafa nell’area settentrionale dell’Italia<sup>15</sup>.

I quattro epigrammi per Firmina sono dunque concepiti come ciclo seriale intorno ad un unico tema, sulla scorta di un modulo poetico non inusuale nella produzione epigrammatica della tarda antichità<sup>16</sup>; lo stesso Ennodio, in più occasioni, prende spunto da un motivo epigrammatico, che sviluppa articolandolo in successive variazioni; queste ultime riflettono differenti prospettive<sup>17</sup>, esprimendo così quel suo “gusto della variazione” che non a caso gli riconosce la Consolino nel

<sup>13</sup> Per una definizione dell’*ekphrasis* sul piano teorico è utile il rinvio, tra gli altri, a G. RAVENNA, « L’ekphrasis poetica di opere d’arte in latino. Temi e problemi », *Quaderni dell’Istituto di Filologia latina dell’Università di Padova* 3, 1964, pp. 1-52; A. PERUTELLI, « L’inversione speculare: per una retorica dell’ekphrasis », *Materiali e Discussioni* 1, 1978 p. 87-98; J. ELSNER, « Introduction: The Genre of Ekphrasis », *Ramus* 31, 2002, pp. 1-18; A. BARCHIESI, *Quel che resta dell’ekphrasis*, in R. ASCARELLI (ed.), *Il classico violato. Per un museo letterario del ‘900*, Roma 2004, pp. 11-19; G. RAVENNA, « Per l’identità di ekphrasis », *Incontri triestini di filologia classica* 3, 2004-2005, pp. 21-30; R. WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Ashgate 2009. Concentra l’attenzione sul motivo dell’ekphrasis nella tarda antichità I. GUALANDRI, *Aspetti dell’ekphrasis in età tardoantica*, in *Testo e immagine nell’Alto Medioevo*, Spoleto 1994, pp. 301-341.

<sup>14</sup> Per il tema della *rhétorique du petit* nella poesia epigrammatica è utile il rinvio al volume di D. MEYER – C. URLACHER-BECHT (ed.), *La Rhétorique du « petit » dans l’épigramme grecque et latine: actes du colloque de Strasbourg (26-27 mai 2015)*, Paris 2017, in particolare alla sezione introduttiva in cui la questione è posta sul piano teorico.

<sup>15</sup> Su questo tema è utile il rinvio al volume di A. PERONI, *Oreficeria e metalli lavorati tardoantichi e altomedievali del territorio di Pavia*, Spoleto 1967, incentrato in modo specifico su questo argomento.

<sup>16</sup> Il procedimento si trova anche in Ausonio (*epigr.* 13, 27-29; 63-71; 116-121 Green), in Claudiano (*carm. min.* 33-39) e nell’*Anthologia Latina* (495-638 R.).

<sup>17</sup> Si tratta di una sorta di ‘esibizione’ tecnica, per la quale è possibile, in alcuni casi, seguire il percorso tra raccolte epigrammatiche e autori differenti, come nel caso del ciclo ennodiano di Pasifae e il toro, su cui rinvio al lavoro di D. DI RIENZO, *Tema e variazioni: il ciclo di Pasifae e il toro* (carm. 2, 25; 29-31; 103), in F. GASTI (ed.), *Atti della prima Giornata Ennodiana*, Pisa 2001, pp. 109-118. D. DI RIENZO, *Formazione scolastica e sperimentalismo poetico: i cicli epigrammatici di Ennodio di Pavia*, in M.-F. GUIPPONI-GINESTE – C. URLACHER-BECHT (ed.), *La Renaissance de l’épigramme dans la latinité tardive*, Paris 2013, pp. 303-326) torna ad analizzare, in una prospettiva più ampia, i presupposti retorici della composizione dei cicli epigrammatici ennodiani, fondati sul principio della variazione.

trattare il tema dell'eredità dei classici nella produzione letteraria del VI secolo<sup>18</sup>. Al di là dell'estetica letteraria sottesa al procedimento epigrammatico, ciò che appare evidente è che l'articolazione in cicli di componimenti è il segno di un'operazione con cui il poeta trasferisce nella produzione epigrammatica un esercizio retorico<sup>19</sup>, variando il tema di partenza secondo più sfaccettature. La struttura poetica che ne deriva è un articolato sistema, che risponde ad un'impostazione teorica riconducibile all'«esercizio» progimnasmatico della *chria*<sup>20</sup>: nei cicli ennodiani il tema, che nel primo epigramma rappresenta il grado zero della narrazione poetica, si dipana in un piccolo caleidoscopio di variazioni che, su piani e livelli concettuali differenti, affrontano il medesimo soggetto.

Riporto di seguito il ciclo in questione<sup>21</sup>:

Epigrammata de murena inl. f. Firminae quae in pistacio clauditur, ita tenuis est  
(*carm.* 2, 46 = 165 Vogel)

Spiritus exhausto uolitat praelubricus auro.  
Candida lassatum uix tangit membra metallum.  
Adflixit pondus pretium fornacis anhelae.

Il primo epigramma espone, nel giro di tre esametri, in forma quasi enigmatica, il tema di partenza; a ciascun verso corrisponde un enunciato: v. 1 lavorato il metallo

<sup>18</sup> F. E. CONSOLINO, *L'eredità dei classici nella poesia del VI secolo*, in G. MAZZOLI – F. GASTI (edd.), *Prospettive sul tardoantico*, Como 1999, pp. 69-90, part. pp. 76-80.

<sup>19</sup> Per quanto concerne l'impianto retorico dell'epigramma, la cui *brevitas* impone la sintesi della *gnome* entimematica, cf. P. LAURENS, *Rhétorique et poésie: le cas de l'épigramme*, in J. JOUANNA – L. PERNOT – M. ZINK (edd.), *Charmer, convaincre: la rhétorique dans l'histoire*, Paris 2014, pp. 83-96. L'interferenza tra esercizio retorico e poesia epigrammatica è comune ed è riscontrabile anche in altre collezioni tardoantiche. Per questo aspetto si veda, ad esempio, R. M. D'ANGELO, « Didone fra retorica e tecnica della variazione. *Anth. Plan.* 151 ~ *Epig. Bob.* 45 Speyer (= Ps. Auson. 2 pp. 420 sg. Peiper) », *RPL* 8, 2005, pp. 35-50.

<sup>20</sup> Questo aspetto è ben messo in rilievo da D. DI RIENZO, *Formazione scolastica* [n. 17], p. 303: « Dato un tema comune, si sviluppano diversi componimenti sullo stesso argomento, come se, prendendo in prestito una terminologia e un procedimento tratto dal mondo della musica, si trattasse di una struttura assimilabile a quella del 'tema e variazioni' ». Per quanto concerne l'esercizio retorico della *chria* è utile il rinvio a F. BERARDI, *La retorica degli esercizi preparatori. Glossario ragionato dei progimnasmata*, Hildesheim-Zürich-New York 2017, pp. 283-293. L'esercizio consiste in un aneddoto, relativo ad un motto o ad un'azione esemplare di un personaggio noto, riferito in modo sintetico e arguto. Dopo l'enunciazione dell'aneddoto segue la *κλίσις*, per cui l'aneddoto viene declinato « secondo i numeri e soprattutto i casi della grammatica greca » (p. 288).

<sup>21</sup> Cf. DI RIENZO *Gli epigrammi* [n. 5], pp. 125-128. Per un inquadramento poetico della funzione ecfrastica del ciclo epigrammatico, cf. CONDORELLI, *Percorsi d'arte* [n. 10].

fino alla consunzione (*exhausto auro*) un soffio leggero (*spiritus praelubricus*) aleggia (*uolitat*); v. 2 il *metallum lassatum*, logorato dalla lavorazione, sfiora appena (*uix tangit*) i *candida membra*; v. 3 il calore della fornace ha alleggerito il peso del metallo. Questo primo ‘momento’ poetico ci dà notizia di un oggetto d’oro che, alleggerito fino allo ‘sfinimento’, sfiora appena candida membra: nulla ci è detto dell’oggetto in sé, né della donna che lo porta e a cui il poeta fa un solo delicato riferimento attraverso la raffinata allusione che si segnala per l’impiego di un aggettivo (*candida*) di ascendenza neoterica e catulliana<sup>22</sup>.

Passiamo al secondo epigramma:

Aliter de ipsa  
(*carm.* 2, 47 = 165a Vogel)

Aurea per nebulas dissoluit fila magister:  
luserunt dociles flamina fulua manus.

Si tratta di un monodistico, in cui, nell’esametro, si fa riferimento al *magister* che ha finito per dissolvere i fili d’oro nel vapore; il pentametro ripete, con una ricercata variazione, il concetto: « mani esperte si divertirono a intrecciare biondi stami » (trad. Di Rienzo). Il passaggio è fondamentale: a guidare l’esegesi del breve carme è il riferimento agli *aurea fila*, di cui i *flamina fulua* rappresentano una dotta variante, che si rivela efficace anche sul piano fonico in forza dell’allitterazione. La terminologia rinvia ad un oggetto di fili d’oro, e dunque ad un manufatto, opera di un *magister* dotato di mani ‘dotte’<sup>23</sup> pronte a trarre diletto dall’opera che realizza<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Attestato con questa accezione anche in due *loci* delle *Menippeae* varroniane (432; 462), l’aggettivo (cf. *TLL* s. v. *candidus*, 3, 241, 14-36), che di per sé fornisce una indicazione di tipo cromatico, sembra essere impiegato per la prima volta in riferimento alla bellezza femminile da Catullo: nel carme 13, 4 una *candida puella* è ‘ingrediente’ necessario per una cena ben riuscita; in 35, 8 è *candida* la fanciulla che tiene avvinto a sé Cecilio nelle mura di Como; *candida* è la bella Quinzia nel carme 86, 1. La notazione estetica viene sublimata con una connotazione ancora più elevata nel caso di Lesbia, che *mollis candida dina pede* avanza, divina epifania, nel carme 68, 70. Da Catullo in avanti l’epiteto è topicamente riferito alla bellezza muliebre.

<sup>23</sup> Questa accezione è riconducibile ad un uso attestato in Stazio (*silv.* 5, 1, 1 s.: *si manus aut similis docilis mihi fingere ceras / aut ebur impressis aurumue animare figuris*). Cf. DI RIENZO, *Gli epigrammi* [n. 5], p. 126.

<sup>24</sup> Il verbo *ludere* ricorre con questa forte caratura poetica nel carme 50 dove Catullo fa esplicito riferimento al *lusus* poetico simposiale (v. 2: *multum lusimus in meis tabellis*). Su questo tema specifico cf. L. LANDOLFI, « I “*lusus*” simposiali di Catullo e Calvo o dell’improvvisazione conviviale neoterica », *Quaderni urbinati di cultura classica* 24, 1986, pp. 77-89. Per una esegesi aggiornata del carme, anche sotto il profilo bibliografico, si rinvia al recente lavoro di A. FO, *Gaio Valerio Catullo. Le poesie*, Torino 2018, pp. 636-640. Il *lusus* poetico caratterizza la produzione bucolica di Virgilio, *ludere* è il verbo, ormai tecnico, per indicare questo genere di composizione: il Mantovano dichiara che, sulla

Anche da questo secondo carme nulla sappiamo ancora dell'oggetto, se non che si tratta di un intreccio di fili d'oro.

Il terzo epigramma del ciclo è di nuovo un monodistico:

Aliter  
(*carm.* 2, 48 = 165b Vogel)

Contulit hic uentus pretiosi membra metalli:  
quod finxere, timent nec capiunt oculi.

Un soffio di vento ha composto le parti del prezioso metallo, che sfugge alla timorosa vista di chi lo ha plasmato. Torna qui il concetto del soffio impalpabile a cui si accompagna il riferimento al pregio del materiale. Nel pentametro è enfatica la prolessi della relativa, che pone in primo piano il tema della 'creazione' artistica (*finxere*<sup>25</sup>) il cui risultato sfugge tuttavia alla percezione visiva.

Veniamo ora alla tappa conclusiva del ciclo:

Aliter  
(*carm.* 2, 49 = 165c Vogel)

Est nihil, et teneo: conuincit dextera uisum.  
Stringitur artatis digitorum nexibus aura.

Finalmente il poeta usa un verbo alla prima persona, ed entra così in maniera diretta nel campo di questo 'percorso' poetico, a testimoniare che, ancorché ridotta a nulla, può tenerla comunque tra le mani questa evanescente creazione, al punto che, se pure sfugge alla vista, la percezione tattile dà prova della sua esistenza. Un soffio d'aria, e siamo alla conclusione che è *adynaton*, è stretto tra i saldi serrami delle dita.

Il ciclo, che consta di un carme di esametri, cui fanno da corredo le tre variazioni, due monodistici più un epigramma di due esametri, nulla dice, in sostanza, dell'oggetto che è al centro dell'esercizio poetico: il dato su cui il poeta insiste è il materiale prezioso di cui è composto e l'estrema leggerezza, frutto di una lavorazione accurata e prolungata che ha spinto fino allo sfinimento il manufatto; questo, nonostante sia opera di mani dotte, alla fine inganna la vista e non è che un lieve soffio percepibile solo al tatto.

scorta del modello teocriteo, la sua musa *prima Syracosio dignata est ludere uersu* (*buc.* 6, 1). Il lemma nell'epigramma ennodiano sembra dunque sottendere il gioco di rimandi tra arte orafa e arte poetica imbastito dal poeta.

<sup>25</sup> L'uso della forma arcaica della terza persona plurale del perfetto conferisce una *allure* epica che, sul piano stilistico, gioca sull'effetto del contrasto con l'esile trama poetica del carme.

La terminologia usata, soprattutto nel secondo epigramma, sembra autorizzarci a sovrapporre l'attività del raffinato artigiano a quella del poeta dotto, al punto che il verbo *luserunt* pare riferibile piuttosto a quest'ultimo e solo in maniera più forzata all'orafo: il richiamo allusivo al *lusus* poetico agisce in maniera coerente con il richiamo alla *doctrina* della tecnica compositiva (*dociles manus*), di cui la *uariatio* allitterante esibita attraverso la *iunctura* 'flamina fulua' è esempio tangibile. La chiusa disvela quasi il *lusus* poetico fondato sull'assimilazione dell'orafo esperto al dotto poeta: entrambi impegnati in un lavoro di incessante levigatura finiscono per 'sfinire' la propria creatura fino a dissolverla. Eppure, benché sia niente più che *aura*, l'*artifex* può orgogliosamente stringerla tra le sue dita. Il gioco poetico così imbastito assume l'aspetto di un'abile sovrapposizione tra la creazione del piccolo oggetto d'arte lavorato fino alla consunzione e la composizione di brevi carmi, sottoposti ad una levigatura formale di alessandrina memoria che riduce al soffio della misura minima del monodistico il prodotto poetico, senza dire nulla né dell'oggetto in sé, né della donna che lo porta, a cui va solo la raffinata allusione ai *candida membra*.

Ci ha condotto dunque Ennodio attraverso un esercizio stilistico, che è un atto di puro formalismo barocco, un *lusus* intellettuale, presente, se vogliamo, sia pure in misura meno evidente anche nell'epigramma ecfrastico dell'anello; quest'ultimo, tuttavia, innesta sul motivo ludico dell'*ekphrasis*, attraverso il bozzetto di una scena di caccia, quello encomiastico della *caritas* della donna a cui il gioiello appartiene<sup>26</sup>.

L'epigramma per l'anello comunque si legge in maniera palmare solo grazie al *titulus* che lo introduce (*De anulo Firminae inlustris feminae*): è questo infatti a fornire elementi concreti, necessari alla piena comprensione del testo. *In primis* l'indicazione dell'anello come tipo di monile al centro della breve *ekphrasis* dà la ragione dell'espressione *gestandus manibus* (v. 4) sciogliendo ogni dubbio circa l'oggetto descritto; decisamente più rilevante appare tuttavia il riferimento alla nobildonna Firmina, che rende funzionale il motivo encomiastico sotteso dal breve epigramma. La *inlustris femina* si può infatti identificare con la Firmina, cui Ennodio indirizza la lettera 6, 38 elogiandola per la sua *magnitudo* e per il *culminis splendor*.

Questa precisazione relativa al titolo dell'epigramma incrocia inevitabilmente la questione dei *tituli* riportati dai testimoni manoscritti: in generale, infatti, non è chiaro se essi siano stati inseriti dallo stesso autore o se debbano essere ricondotti a mani recensori. Gli studiosi che si sono occupati di questo aspetto propendono per la valutazione dei singoli casi. Posto, infatti, che gli scritti ennodiani, così come sono stati tramandati, non rappresentano un'edizione allestita dall'autore, non è detto che l'edizione postuma, entrata in circolazione a partire da una raccolta personale di Ennodio, o l'antologia venutasi a formare, ad uso didattico, in epoca

<sup>26</sup> Cf. CONDORELLI, *Percorsi* [n. 10].

<sup>27</sup> Questa è la recente tesi di S. GIOANNI, « Nouvelles hypothèses » [n. 9].



carolingia<sup>27</sup> non comprendesse carmi corredati da titoli originali risalenti all'autore, e, pertanto, degni di essere considerati parte integrante del testo ennodiano tràdito.

La Schröder<sup>28</sup>, nel suo ampio lavoro sui *tituli* nei testi latini, chiarisce opportunamente che se occorre ammettere la possibilità che alcuni dei titoli, assenti originariamente, siano stati aggiunti da copisti o da tardi compilatori, è senz'altro probabile che molti siano quelli riconducibili ad Ennodio stesso. Ad analogo convincimento giunge, più recentemente, Di Rienzo, che alla questione dei titoli degli epigrammi dedica una sezione del suo lavoro<sup>29</sup>. È chiaro che il 'titolo' rientra pienamente nella categoria genettiana del paratesto<sup>30</sup>, la cui funzione comunicativa nei confronti del destinatario dipende evidentemente dal carattere che esso assume, dal fatto cioè che esso sia 'autoriale' o 'editoriale'. Nel primo caso, infatti, il titolo è elemento paratestuale che è vincolato al testo stesso dalla cosciente azione comunicativa dell'autore. Per dirimere, di volta in volta, a quale delle due categorie (autoriale o editoriale) appartengano i *tituli* dei carmi epigrammatici ennodiani è dunque necessario valutare che relazione ci sia tra questi ultimi e il testo dell'epigramma: se, infatti, il *titulus* non aggiunge nulla al testo e si risolve piuttosto in una banale indicazione da esso desunta, occorre concludere che è possibile che sia da attribuire allo zelo dell'editore o del compilatore<sup>31</sup>. Se, invece, esso presenta informazioni in più, che sono assenti nel testo dell'epigramma e sono tuttavia necessarie al pieno intendimento di quest'ultimo, bisogna ritenere, o quanto meno ammettere come possibile, che sia stato apposto direttamente da Ennodio<sup>32</sup>. Se, secondo Di Rienzo, appare probabile che alcuni titoli relativi alle epigrafi siano da ricondursi a chi ha 'messo insieme' le carte ennodiane, molti sono i titoli degli epigrammi che mostrano la mano dell'autore, il quale, impiega il liminare spazio del titolo, per

<sup>28</sup> B.-J. SCHRÖDER, *Titel und Text. Zur Entwicklung lateinischer Gedichtüberschriften. Mit Untersuchungen zu lateinischen Buchtiteln, Inhaltsverzeichnissen und anderen Gliederungsmitteln*, Berlin-New York 1999, pp. 206-208.

<sup>29</sup> Si tratta di un'accurata messa a punto che si trova in appendice al lavoro di DI RIENZO, *Gli epigrammi* [n. 5], ed è appunto dedicata a *I titoli*, pp. 218-231.

<sup>30</sup> Punto di riferimento imprescindibile è per questo aspetto il lavoro di G. GENETTE, *Senils*, Paris 1987; la trattazione relativa al "titolo" è alle pp. 56 ss. Utile, per un'ampia indagine sul paratesto nel libro antico, il recente lavoro di P. FIORETTI, *Sul paratesto nel libro manoscritto (con qualche riflessione sui 'titoli' in età antica)*, in L. DEL CORSO – F. DE VIVO – A. STRAMAGLIA (edd.), *Nel segno del testo. Edizioni, materiali e studi per Oronzo Pecere*, Firenze 2015, pp. 179-202.

<sup>31</sup> Cf. DI RIENZO, *Gli epigrammi* [n. 5], p. 219.

<sup>32</sup> Questa indicazione di metodo è tenuta presente, del resto, anche nei casi di raccolte epigrammatiche in cui l'interferenza di anonimi compilatori delle sillogi agisce in misura più consistente, e, ciononostante, emerge con evidenza che alcuni titoli possano essere riferiti agli stessi *auctores*. Su questo punto, rinvio a L. ZURLI, « *Diadema Luxorii* e Appendice », *GIF* 54, 2002, pp. 53-60; ID., *Unius poetae sylloge: Verso un'edizione di Anthologia Latina, cc. 90-197 Riese<sup>2</sup>=78-188 Shackleton Bailey*, Hildesheim – Zürich – New York 2005, pp. 27-34.

fornire una chiave esegetica del carme stesso. Tra i *tituli* riconducibili senza dubbio alla mano dell'autore vi sarebbe da annoverare quello dell'epigramma dell'anello di Firmina: senza di esso infatti non sapremmo né di quale oggetto si tratti, né a chi appartenesse. Quest'ultimo elemento, in particolare, desumibile solo dal titolo, assume un valore fondamentale nella misura in cui rende funzionale lo scopo encomiastico della miniatura ecfrastica.

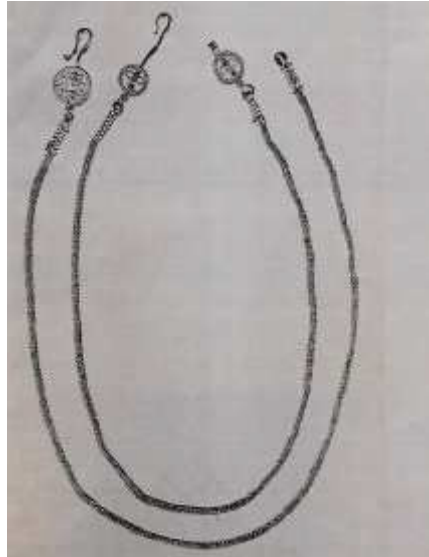
La situazione è, per certi versi analoga, per altri senz'altro più complessa, per ciò che concerne il ciclo di epigrammi concepiti come articolata *ekphrasis* della collana di Firmina<sup>33</sup>.

Il *titulus* riportato dai manoscritti è così formulato: *Epigrammata de murena inl. f. Firminae, quae in septicio clauditur, ita tenuis est*. Si tratta di un titolo decisamente più articolato rispetto a quello sull'anello: se, infatti, presenta una prima parte in tutto analoga, in cui è fornita indicazione circa l'oggetto prezioso (*murena*) e la sua proprietaria (*inl. f. Firminae*), nella seconda parte, in cui la *dictio* assume un tono decisamente discorsivo, si fa riferimento alla estrema sottigliezza dell'oggetto descritto. E dunque, mentre per la prima parte va considerato un *titulus* che, analogamente a quello sull'anello, fornisce indicazioni utili per la comprensione del ciclo epigrammatico e in esso del tutto assenti, per quanto concerne la seconda parte siamo di fronte ad una sorta di chiosa ironica al tema posto dall'epigramma e più volte variato all'interno del ciclo stesso.

Procediamo, comunque, ad analizzare in maniera puntuale il *titulus*. Nella parte incipitaria (*Epigrammata de murena inl. f. Firminae*) si fa riferimento alla serie di componenti (*epigrammata*) e al particolare tipo di collana intorno a cui essi sono articolati, la cosiddetta *murena*, appartenuta alla nobildonna Firmina. Su quest'ultima si rinvia a quanto detto in precedenza, ricordando però che è nel *titulus* l'unica traccia utile all'identificazione della donna di cui sono appena 'sfiorati' nel testo i *candida membra*. Per ciò che concerne, invece, la *murena* occorre precisare che il lemma identificava una collana di fili d'oro intrecciati in modo da dare l'idea di un serpente. Così la descrive Isidoro di Siviglia *etym.* 19, 31, 14: *Murena uulgo uocatur quod scilicet auri metallo in uirgulis lentescente quaedam ordinis flexuosi catena contexitur in similitudinem murenae serpentis, quae ad collum ornandum aptatur*. È un tipo di collana molto diffuso nell'antichità e di cui vi sono diversi esempi, notevoli quelli attestati proprio nell'area di Pavia, di cui si riporta, *e.g.*, un'immagine<sup>34</sup>:

<sup>33</sup> Sia per l'epigramma dell'*anulus*, sia per il ciclo epigrammatico della *murena* DI RIENZO (*Gli epigrammi* [n. 5], p. 224 e n. 409) è certo della paternità ennodiana.

<sup>34</sup> La figura riproduce la Tavola XIII [*Tesoro di Trivolzio* 63) Collana; 64) Collana all'interno], del volume di PERONI, *Oreficeria* [n. 15]. Le collane che sono qui riprodotte rispondono alla descrizione della *murena* secondo la testimonianza isidoriana e si presentano come un tipo di gioiello ben attestato nell'area di Pavia tra tarda antichità e alto medioevo. Per la notizia della scoperta del tesoretto di



Questa prima parte del *titulus* riporta dunque informazioni utili per seguire l'articolato movimento poetico degli epigrammi successivi, la cui piena perspicuità è assicurata proprio dalle indicazioni relative all'oggetto e alla donna che lo indossa. Quanto alla seconda parte, occorre notare che essa introduce una notazione legata alla 'invisibile' consistenza dell'oggetto talmente ridotta che troverebbe posto in un contenitore adatto alla collana e alla sua estrema sottigliezza (*ita tenuis est*). La struttura della chiosa aggiunta in subordine, quasi un sottotitolo, è riconducibile a quella che Genette chiama «intégration diégétique»<sup>35</sup> e che deve funzionare come indicazione di lettura del ciclo epigrammatico.

A questo punto, il carattere autoriale del titolo fa di esso un elemento paratestuale, che non solo integra in maniera indispensabile il testo, ma da questo è evidentemente inscindibile, e dunque ne condivide i percorsi testuali. Appare evidente dunque che ogni ulteriore considerazione sul *titulus* non è prescindibile da una questione di ordine filologico che esso pone. Se è chiaro che il titolo fa riferimento, in termini ironici, alla sottigliezza del monile, meno perspicuo è il lemma che indica il contenitore: esso è tradito nella forma *septicio* dai codici del secondo ramo, il solo *Bruxellensis* ha *septacia*<sup>36</sup>. La *lectio* 'septicio', che troviamo accolta nel testo

Trivolzio, cf. N. DEGRASSI, « Trivolzio (Pavia). Rinvenimento di un tesoretto. Le oreficerie tardo-romane di Pavia », *Notizie degli Scavi di Antichità* 2, 1941, pp. 303-310.

<sup>35</sup> GENETTE, *Seuils* [n. 30], p. 63.

<sup>36</sup> Per una *recensio* dei codici ennodiani, completa dei florilegi e delle *Decretales Pseudo-Isidorianae*, cf. C. FINI, *Il censimento dei codici di Ennodio*, Roma 2000. Uno studio accurato della trasmissione del

di Hartel, pone il problema di un termine (*septicium*) che è *hapax* e il cui significato, non confortato da altri contesti, è ricavabile dal fatto che si tratterebbe di un sostantivo deverbativo riconducibile a *saepio*, da intendersi dunque come scrigno chiuso, che contenga, proteggendolo, l'impalpabile oggetto. Questa esegesi, tuttavia, non spiega il riferimento immediatamente successivo alle dimensioni estremamente ridotte della collana, a meno che non ci sfugga che l'oscuro *septicium* indichi un cofanetto di dimensioni ridottissime, ma questa inferenza semantica è inammissibile allo stato e il sostantivo, *hapax*, può intendersi solo come "oggetto che racchiude". Resta però il fatto che è chiaro che nel rinvio alla "tenuità" del monile (*ita tenuis est*) va letto il motivo dell'oggetto in cui esso è racchiuso: la sintassi, sia pure attraverso la forma della combinazione paratattica, suggerisce l'andamento di una consecutiva (« è talmente sottile, che può essere racchiusa in... »), e, dunque, la natura del contenitore è direttamente correlata alle ridotte dimensioni della collana. Nel titolo, insomma, è sotteso un sottile riferimento ironico, che anticipa il motivo portante del ciclo e si chiarisce solo alla lettura del ciclo epigrammatico, in un gioco di specchi tale che se la prima parte fornisce indicazioni utili circa l'oggetto descritto e la *femina* che lo indossa, la seconda pone una questione che si intende solo leggendo il testo poetico, rispetto al quale è chiosa ironica. Deve essere proprio quest'ultimo aspetto ad avere indotto l'editore Vogel ad emendare il tràdito *in septicio*, di per sé un *hapax*, nella forma *in pistacio*. Nel testo di Vogel il *titulus* annuncia dunque gli *epigrammata* sulla *murena* di Firmina, per poi aggiungere un'integrazione che allude ironicamente ad una *murena*, monile di per sé importante, che è tuttavia, nella fattispecie, talmente assottigliato dalla dotta lavorazione del *magister*, che si può custodire in un "pistacchio". L'intervento dell'editore tedesco è sicuramente filologicamente azzardato, dal momento che interviene su una *lectio* tràdita che, in qualche modo, può dare senso. A mio avviso, tuttavia, l'azzardo ecdotico mette in evidenza le difficoltà di un lemma che, per quanto attestato dai codici, non dà un valido sostegno semantico al testo e, per di più, è *hapax*. Quest'ultimo aspetto, mentre sembrerebbe deporre per la bontà di una lezione che per la sua 'unicità' è di per sé *difficilior*, di fatto diviene problematica nel momento in cui il 'conio' non soddisfa pienamente il senso atteso, producendo un effetto che è decisamente l'opposto

testo di Ennodio si deve a D. DI RIENZO, *Ennodius* (s.v.), in P. CHIESA – L. CASTALDI (edd.), « La trasmissione dei testi latini del Medioevo. Medieval Latin Texts and their Transmission », *TE.TRA. I*, Roma 2004, pp. 66-73. Una via particolare di trasmissione del 'testo' ennodiano è rappresentata dalle collezioni di *tituli* cristiani milanesi, testimonianza viva della destinazione epigrafica di diversi epitafi ed epigrammi dedicati ai luoghi di culto della diocesi di Milano: questo particolare aspetto della tradizione manoscritta è indagato da C. URLACHER-BECHT, *Les épigrammes d'Ennode de Pavie dans les sylloges chrétiennes de Milan*, in S. CONDORELLI – D. DI RIENZO (edd.), *Quarta giornata ennodiana*. Atti della sessione ennodiana del Convegno *Auctor et Auctoritas in Latinis Medii Aevii litteris*, Benevento, 12 novembre 2010, Cesena 2011, pp. 169-196.

della funzione dell'*hapax*: l'uso di un termine raro, o addirittura il conio di un termine, ha la funzione di dare un *uerbum* che garantisca la pienezza di senso. L'*emendatio* 'in *pistacio*' invero è il segno dell'ironico impianto che Vogel dovette leggere nell'intero ciclo sulla *murena* di Firmina. Un'ironia che nasce dal fatto che il *titulus*, se davvero, come è probabile<sup>37</sup>, è di paternità ennodiana, rende ancora più stridente il contrasto tra l'idea di un manufatto di oreficeria di rilievo come l'intreccio di fili che la *murena* comporta e l'inconsistenza dell'oggetto che di fatto è il tratto su cui Ennodio insiste nel descriverlo. A me sembra che una via per sanare il senso dell'integrazione diegetica di questo complesso *titulus* sia recuperare la lezione tramandata da B, il codice *Bruxellensis* (Bibliothèque Royale, 9845-9848). Copia diretta di quell'archetipo che Paolo Diacono portò con sé da Pavia e che va identificato con il *corpus* originario degli *opera* ennodiani, il codice B fu vergato nel IX secolo; da solo rappresenta una famiglia dello stemma bipartito della tradizione ennodiana ed è testimone che si segnala perché tramanda l'intero *corpus*, inoltre è da considerarsi poziore anche in relazione alla qualità del testo tradito<sup>38</sup>. Per quanto concerne il nostro *titulus* il testo di B<sup>39</sup>, che riporta il ciclo della *murena* ai fogli 100r-100v, ha in luogo di *septicio*, *septacia*, lemma anche questo non attestato e difficilmente riconducibile ad una formazione come deverbativo al pari di *septicio*. Se ipotizziamo che le due lezioni, *hapax* e semanticamente banalizzanti, siano entrambe corrotte, potremmo immaginare che esse nascano da una errata lettura da parte di un editore postumo degli *opera* ennodiani che trovò che il lemma fosse inadeguato al contesto e dunque bisognoso di un'emendazione coerente con l'idea dello "scigno" sottesa dal verbo *clauditur*. È possibile che nel testo ennodiano il copista-editore avesse letto *in pistacia* e non cogliendo il riferimento ironico alla sottigliezza della *murena* avesse optato per una emendazione nella forma semanticamente più banale ancorché *hapax*? Questa ipotesi testuale è, naturalmente, un azzardo al pari di quella di Vogel, rispetto alla quale, se mai, cerca una sponda nel ramo poziore della tradizione, che, guarda caso, dà un testo ancora meno plausibile (*septacia*), ma certo più vicino paleograficamente al lemma *pistacia*, che rispetto al sostantivo *pistacium* ipotizzato da Vogel potrebbe qui indicare in maniera precisa non già il frutto, bensì il *cortex* del pistacchio<sup>40</sup>, il piccolo guscio, in grado, a mo' di scigno in miniatura, di contenere il prezioso monile ridotto dalle *dociles manus* dell'*artifex* ad una lieve *aura*.

<sup>37</sup> La SCHRÖDER, *Titel und Text* [n. 28] menziona il *titulus* precisando « Z. B. bei den folgenden Epigrammen wäre ohne die als Überschrift gegebene Information das Verständnis erheblich erschwert » (p. 206). Ancora più esplicitamente DI RIENZO *Gli Epigrammi* [n. 5] afferma in proposito che « non ci sono motivi sostanziali per dubitare dell'originalità del titolo [...] ».

<sup>38</sup> Cf. DI RIENZO, *Ennodius* [n. 35], p. 66 s.

<sup>39</sup> Il manoscritto è digitalizzato e consultabile on-line al sito <https://bibliotheca-laureshamensis-digital.de>.

<sup>40</sup> La forma femminile, più rara a fronte del consueto sostantivo neutro *pistacium*, si trova attestata

L'elaborato titolo del ciclo epigrammatico evidenzia, comunque, una prassi poetica attraverso cui Ennodio realizza un gioco di rinvii tra testo e paratesto che rende in qualche modo indispensabile la lettura integrata di quest'ultimo ai fini, ad esempio, di una esegesi del componimento che dal solo testo sfuggirebbe: è questo il caso, ad esempio, del titolo *de adultero et molle* tramandato come *inscriptio* del carme 2, 51 (= 179 Vogel), il cui legame semantico è ricondotto piuttosto al ciclo epigrammatico immediatamente successivo (*car. 2, 52-55* = 180-180c Vogel)<sup>41</sup>, o, ancora, di quei *tituli* di epitafi che, soli, danno il nome del defunto, su cui il poeta imbastisce un *jeu de mots* attraverso uno stretto dialogo tra paratesto e testo (*Epitaphium hominis boni, car. 2, 1* = 46 Vogel<sup>42</sup>; *Epitaphium Habundanti u. i., car. 2, 2* = 50 Vogel). Nel nostro caso, ad una prima parte di carattere semplicemente informativo, ancorché indispensabile, nella misura in cui fornisce indicazioni assenti nel ciclo di carmi, segue una chiosa che allude alla estrema sottigliezza dell'oggetto d'arte, anticipando così lo svolgimento, variato, del tema di partenza: l'emendazione *in pistacia*, paleograficamente coerente con la lezione *septacia* traldata dal ramo poizore dei manoscritti, aggiungerebbe una sfumatura ironica quasi richiesta dal testo (*ita tenuis est*), una sorta di *pointe* epigrammatica anticipata nell'*inscriptio*.

La tessitura retorica del ciclo epigrammatico interagisce con il titolo, certamente ennodiano: in un gioco di rinvio tra testo e paratesto, attraverso un allargamento dei confini della funzione espressiva dell'epigramma, si viene a creare un vero e proprio 'sistema'. Il poeta/orafo guarda al proprio oggetto con compiaciuta ironia, per poi dipanare, attraverso la sequenza delle variazioni, il *lusus* epigrammatico: partito dall'idea di realizzare una *murena*, l'*artifex* ha decisamente esagerato con lo sfoggio di una erudita dottrina che lo ha spinto a levigare al punto l'oggetto da farlo sparire alla vista. È perciò inevitabile cedere alla tentazione di ricondurre l'immagine, di matrice ecfrastica, ad una metafora letteraria<sup>43</sup>, per cui nel titolo il poeta ironizza sulla raffinata *stilla* poetica dell'*Einzeldistichon*, misura minima, ancorché alessandri-

ad es. in Isid. *etym.* 17, 7, 30: *pistacia, quod cortex pomi eius nardi pistici odorem referat*, con possibile riferimento al guscio. Cf. J. ANDRÉ, *Les noms des plantes dans la Rome antique*, Paris 1985.

<sup>41</sup> Cf. E. D'ANGELO, « Enigmistica ennodiana: il carme 2, 51 (= 179 Vogel) », in F. GASTI (ed.), *Atti della prima Giornata Ennodiana*, Pisa 2001, pp. 101-108.

<sup>42</sup> Il *calembour* sotteso dalla stretta relazione tra *inscriptio* e testo dell'epitafio lascia supporre che il titolo possa fare riferimento al nome del defunto che, travalicando la sua funzione denotativa, ne connota ominosamente la qualità etica. Su questa possibile esegesi, cf. D. DI RIENZO, « Uomo buono o Omobono? (su Ennod. car. 2, 1 = 46 V.) », *Vichiana* n.s. 1, 1999, pp. 171-179.

<sup>43</sup> Che Ennodio ritenga la poetica come dominio dell'*ars* e della *doctrina* emerge in maniera

namente forgiata, di un componimento *ita tennis* da entrare nel guscio di un pistacchio.

Univ. degli Studi di Napoli 'Federico II'

SILVIA CONDORELLI  
silvia.condorelli@unina.it

evidente dal carme indirizzato a Fausto, nobile esponente della famiglia degli Anicii (*carm.* 1,7 = 26 Vogel), per il cui commento rinvio al lavoro di G. VANDONE, *Appunti su una poetica tardoantica: Ennodio*, *carm.* 1, 7-8 = 26-27 V, Pisa 2004, in part. alle pagine 21-45 che fermano l'attenzione sui principi della poetica ennodiana.





LES LIEUX DE L'ÉPIGRAMME, LES LIEUX DANS L'ÉPIGRAMME :  
QUELQUES REMARQUES  
SUR LA POÉTIQUE DE VENANCE FORTUNAT

*Abstract:* The aim of this paper is to focus on some aspects of the poetics of place in the epigrams of Venantius Fortunatus. Fortunatus, who moved from Italy to Merovingian Gaul in the 560s, was a devout Christian and a major literary figure between Late Antiquity and the High Middle Ages. The poetics of place is central to his epigrammatic production, with different meanings that can be studied throughout the *Carmina*: the various locations or places evoked in the poems (built or unbuilt, material or spiritual); the locations on which these epigrams are inscribed (monuments, objects, the text itself). As well as the variety of places described in the epigrams, there is also the variety of types of epigrams in which the places can be described (monumental, epistolary, epideictic, descriptive epigrams, epigrams inscribed on objects or *Carmina figurata*...) and the variety of circumstances for which they were composed. Taking a few examples, we will try to classify these places to examine some of the ways they are presented in epigrammatic form, showing that they all reflect a world ruled by faith and turned towards heaven.

*Keywords:* Venantius Fortunatus' epigrams; poetics of places ; nature, culture and spirituality ; aesthetic of Late Latin Poetry; poetics of the object.

Je me propose d'examiner ici quelques aspects de la poétique des lieux dans les épigrammes de Venance Fortunat<sup>1</sup>, l'une des figures littéraires majeures de son époque à la charnière entre Antiquité tardive et Haut Moyen Âge. Né en Italie, près de Trévis, très précisément à Duplavilis (actuelle Valdobbiadene) en Vénétie<sup>2</sup> entre 530 et 540, il passa la plus grande partie de sa vie dans la Gaule mérovingienne, faisant de la poésie son métier, une poésie de circonstance dédiée à ses divers protecteurs, mais empreinte d'une réelle sensibilité face au spectacle du monde, ainsi que d'une profonde spiritualité chrétienne<sup>3</sup>. L'œuvre poétique de Fortunat,

<sup>1</sup> L'édition de référence est celle de M. REYDELLET, *Venance Fortunat. Poèmes. Tome I, Livres I-IV*, Paris, 1994 (2<sup>e</sup> tirage 2002) ; *Tome II, Livres V-VIII*, Paris 1998 (2003<sup>2</sup>) ; *Tome III, Livres IX-XI. Appendice. In laudem sanctae Mariae. Index*, Paris 2004, mais, sauf mention contraire, je présente ici des traductions personnelles de ces textes.

<sup>2</sup> Voir *Mart.* 4, vv. 668-669.

<sup>3</sup> Sur la vie de Fortunat, voir tout particulièrement l'introduction de M. REYDELLET, *Venance*

devenu à la fin de sa vie évêque de Poitiers, est composée de onze *Livres de Carmina*, les sept premiers publiés à la demande de son ami et protecteur Grégoire de Tours, le dédicataire de la *Praefatio* en prose, en 576/577 ; les huitième et neuvième livres vraisemblablement en 590/591. Les dixième et onzième livres rassemblent des poèmes retrouvés et publiés après la mort de Fortunat<sup>4</sup>. Il faut y ajouter l'*Appendix Carminum*<sup>5</sup> dont l'authenticité n'est pas contestable<sup>6</sup>. Il est également auteur d'une *Vita Martini* (*Vie de saint Martin*), épopée hexamétrique en quatre livres, composée entre 573 et 576, à la demande de Grégoire de Tours<sup>7</sup>, d'un poème de louanges à la Vierge Marie<sup>8</sup> et de plusieurs *Vies* de saints en prose.

L'œuvre poétique de Fortunat relève en grande partie de la tradition épigrammatique, même si elle entretient des rapports divers et complexes avec ce genre, entre *paucitas* épigrammatique et *epigramma longum*<sup>9</sup>.

La question de la poétique des lieux chez Venance Fortunat<sup>10</sup> me semble au cœur de sa production épigrammatique avec des sens différents qu'il est intéressant d'envisager tour à tour. Tout d'abord, Fortunat, poète de circonstance, qui met sa plume au service d'autrui, se voit commander ou suggérer, en des occasions diverses, par des commanditaires variés (évêques, rois, riches laïcs) un certain nombre de pièces, souvent épigrammatiques. Celles-ci peuvent être liées à des lieux divers (*loci* dans le sens de 'emplacements' ou de 'lieux'). Ces lieux peuvent être bâtis (non seulement églises et baptistères, tombeaux, mais aussi villes et villas) ou non

*Fortunat. Poèmes. Tome I, Livres I-IV*, Paris, 1994, pp. VII-XXVIII, la notice qui lui est consacrée dans L. PIETRI – M. HEIJMANS (dir.), *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire*, 4, *La Gaule chrétienne (314-614)*, Paris 2013, pp. 801-822 et l'article de L. PIETRI, *Autobiographie d'un poète chrétien: Venance Fortunat, un émigré en terre d'exil ou un immigré parfaitement intégré ?*, dans S. LABARRE (éd.), *Présence et visages de Venance Fortunat, Camenae* n°11, Université de Paris-Sorbonne, avril 2012.

<sup>4</sup> Voir M. REYDELLET, *Venance Fortunat. Poèmes. Tome I*, pp. LXX-LXXXI.

<sup>5</sup> F. Leo y a publié trente-et-un poèmes nouveaux. Ces poèmes sont conservés par le manuscrit 13048 de la Bibliothèque Nationale de Paris.

<sup>6</sup> Voir M. REYDELLET, *Venance Fortunat. Poèmes. Tome I*, pp. LXXV et LXXVI et *Tome III*, pp. 133-163.

<sup>7</sup> Ce dernier est dédicataire d'une lettre préfacielle.

<sup>8</sup> Il est composé de 360 vers (180 distiques élégiaques).

<sup>9</sup> Je me permets de renvoyer ici à la notice « Fortunat » que j'ai rédigée pour le *Dictionnaire de l'épigramme littéraire dans l'Antiquité grecque et romaine*, à paraître chez Brepols, sous la direction de C. URLACHER-BECHT, avec la collaboration de D. Meyer.

<sup>10</sup> Je l'avais abordée, de façon restreinte, à propos des monuments religieux, à l'occasion d'un colloque organisé à Mulhouse par M.-F. Guipponi-Gineste et C. Urlacher-Becht en 2011 : voir G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Présence de l'édifice chrétien dans les épigrammes sur les monuments religieux de Venance Fortunat : intertextualité, enjeux poétiques et spirituels*, dans M.-F. GUIPPONI-GINESTE – C. URLACHER-BECHT (éds.), *La Renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive. Actes du colloque de Mulhouse (6-7 octobre 2011)*, Paris 2013, pp. 329-344.

bâtis (paysages, champs, fleuves, rivages, jardins), et les épigrammes de Fortunat ont pu être composées pour eux ou à leur sujet – certains lieux en sont simplement les sujets poétiques et non pas systématiquement le support, comme c'est le cas des paysages.

Ces épigrammes peuvent être ou non épigraphes, question qu'il est la plupart du temps impossible de trancher. De fait, la nature épigraphique, ou non, des nombreuses épigrammes de longueur très diverses composées par Fortunat pour les édifices de la Gaule mérovingienne a suscité de nombreuses interrogations en dépit de leur présence dans le Recueil épigraphique de Leblant<sup>11</sup>, mais l'on peut se demander si la question est si importante que cela. Depuis Ennode de Pavie, l'épigramme monumentale littéraire semble s'être détachée dans une certaine mesure du monument et de la tradition épigraphique classique. Encore plus que celles d'Ennode, les épigrammes de Fortunat manifestent la plupart du temps un certain éloignement de la réalité monumentale, quelle qu'elle soit, pour se faire discours spirituel à son sujet avec des modalités qui sont perceptibles par une lecture qui n'a plus forcément besoin du support monumental dans un monde franc christianisé depuis plusieurs siècles.

Cependant, les lieux de l'épigramme (dans le sens d'emplacements' ou de 'lieux') sont variés chez Fortunat. Ces lieux peuvent être aussi des objets<sup>12</sup> ou même l'espace du texte lui-même, le cas le plus spectaculaire étant celui des quelques *Carmina figurata* composés par Fortunat dans la tradition d'Optatien Porphyre<sup>13</sup>. L'emplacement des épigrammes peut être en même temps un édifice et la trame textuelle, comme le montre le cas emblématique des *tituli* composés pour des représentations de la vie de saint Martin dans l'*ecclesia* de Tours et insérés dans le *carmen* 10, 6. Il peut être également la trame textuelle seulement, dans le cas de lieux pour ainsi dire entrelacés à des éloges de personnages<sup>14</sup>, ou la trame textuelle et le monument dans

<sup>11</sup> Voir E. LEBLANT, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1856-1865.

<sup>12</sup> Entrent dans cette catégorie le *carmen* 1, 14 (4 vers), axé sur la notion de don à Dieu et qui aurait été gravé sur un calice offert à l'évêque Léonce et sa femme pour un édifice chrétien de Bordeaux (voir M. REYDELLET, *Venance Fortunat. Poèmes. Tome I*, p. 33) ; le *carmen* 3, 20 (8 vers) sur la *turris* destinée à contenir des hosties de Félix, évêque de Bourges, éloge de la beauté et de la richesse du don, mais aussi de son donateur (voir plus loin) ; le *carmen* 7, 24, une série de sept épigrammes de quatre vers sur des écuelles (a et d, liées à la foi chrétienne ; b, c, e, f : thèmes divers liés au déroulement du repas).

<sup>13</sup> On peut citer par exemple les pièces 2, 4 ; 2, 5 ; 2, 5a qui figurent de manière très subtile, par la disposition des vers, l'image de la Croix dans l'espace de la page. Voir aussi 5, 6 qui porte sur la fabrique du *carmen figuratum* et 5a sur le produit réalisé.

<sup>14</sup> Pour les éloges des vivants, voir par exemple l'insertion des monuments de Bordeaux dans le discours d'éloge adressé à Léonce de Bordeaux en 1, 15 ; 2, 8 sur Launebode qui a édifié une basilique à Saturnin ; 3, 6 et 3, 7 adressés à Félix de Nantes à l'occasion de la dédicace de la cathédrale de Nantes.

le cas des épigrammes épitaphes<sup>15</sup>. L'emplacement des épigrammes peut enfin être le recueil des *Carmina* en général pour nombre de poèmes qui évoquent des lieux et sont organisés en cycles.

Enfin à la diversité des lieux présents dans les épigrammes s'ajoute la diversité générique des types d'épigrammes dans lesquels les lieux peuvent être insérés : épigrammes monumentales, épistolaires<sup>16</sup>, épédictiques ou panégyriques<sup>17</sup>, descriptives<sup>18</sup> ; épigrammes inscrites sur un objet ou *Carmina figurata*.

Cette étude sera donc placée sous signe de la multiplicité : multiplicité des lieux, multiplicité des supports, multiplicité des modalités de l'insertion et de la présence des lieux dans l'épigramme. Cependant l'originalité de l'œuvre épigrammatique de Fortunat, par rapport à nombre des poètes chrétiens antérieurs, me semble sa capacité à saisir la diversité du monde à partir du « maillage » de l'épigramme et à donner une unité au regard qu'il porte sur le monde grâce à la foi chrétienne profonde qui l'anime. Une classification de ces lieux permettra d'étudier, à partir d'exemples précis, quelques-unes des modalités de leur présence dans la forme épigrammatique.

Les lieux évoqués dans la production épigrammatique de Fortunat sont ceux d'un monde christianisé entre nature, culture et spiritualité. Dans la Gaule où sont installés désormais des royaumes gouvernés par les Francs, la romanité est associée au christianisme depuis plus de deux siècles, et, depuis la conversion de Clovis vers 498, cette religion y est définitivement implantée. Le culte des saints rencontre une grande ferveur, et les édifices de culte sont parsemés sur une grande partie du territoire, villes surtout mais aussi campagnes<sup>19</sup>. L'œuvre épigrammatique de Fortunat rend bien compte de cette réalité. Cependant, la typologie des lieux évoqués ne se limite pas aux édifices religieux, même s'ils occupent sans doute la place la plus importante d'un point de vue quantitatif<sup>20</sup>.

Je partirai d'abord de l'opposition, toute rhétorique, entre lieux non bâtis et lieux bâtis, car ces deux catégories spatiales sont, l'une comme l'autre, l'occasion pour

<sup>15</sup> Sur les épitaphes rassemblées dans le Livre 4 des *Carmina*, voir S. LABARRE, *Vie terrestre et vie céleste dans les épitaphes mérovingiennes de Venance Fortunat*, dans A. SARTRE-FAURIAT (éd.), *Les Pierres de l'offrande 2. Actes du colloque international de l'Université Clermont II (9-11 décembre 1998)*, 2003, pp. 101-107 et E. DELBEY, « La poétique de la *copia* chez Venance Fortunat : le Livre IV des *Épitaphes* dans les *Carmina* », *REL* 80, 2002 (2003), pp. 206-222.

<sup>16</sup> Voir par exemple le *carm.* 9, 3.

<sup>17</sup> Voir par exemple le *carm.* 3, 11.

<sup>18</sup> Voir par exemple les poèmes consacrés aux villas de Léonce (*carm.* 1, 18 à 20).

<sup>19</sup> Sur ce sujet, voir par exemple l'ouvrage incontournable de B. BEAUJARD, *Le Culte des saints en Gaule. Les premiers temps. D'Hilaire de Poitiers à la fin du VI<sup>e</sup> siècle*, Paris 2000.

<sup>20</sup> Je me permets ici de renvoyer au sommaire du corpus de textes de mon livre *Naissance du discours sur les édifices chrétiens dans l'Occident latin (IV<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles)* à paraître dans la *BAT*. J'y recense l'ensemble des monuments religieux évoqués par Fortunat dans ses *Carmina*.

Fortunat de donner voix au monde, un monde au cœur duquel est mise en valeur la fonction ordonnatrice de l'esprit humain, celle des évêques principalement, au service de la foi chrétienne, et un monde que l'épigramme peut façonner pour en faire une image du ciel sur la terre. Je m'intéresserai en dernier lieu à la poétique des objets chez Fortunat, dans laquelle on peut remarquer la même esthétique de l'enchâssement des réalités spirituelles dans la matérialité terrestre.

#### I-Les lieux non bâtis : la nature comme image du ciel dans les *Carmina* de Fortunat

La nature comme lieu privilégié de l'expression de la sensibilité chrétienne

La nature est très présente chez Fortunat, comme cela a été depuis longtemps remarqué<sup>21</sup>, et en particulier dans l'*epigramma longum* : paysages divers, souvent cultivés par la main de l'homme, cours d'eau<sup>22</sup>, rivages sont des sujets privilégiés par le poète. Les v. 31 à 46 du *carmen* 3, 9 adressé à l'évêque Félix de Nantes sur la Pâques sont un bel exemple de la capacité de l'épigramme à devenir une sorte de microcosme de la nature christianisée, dont le renouveau est associé à la résurrection christique et dans laquelle le poète insère son chant et sa *persona* comme en un théâtre, aux v. 45-46 :

Si tibi nunc auium resonant uirgulta susurro, / has inter minimus passer amore cano

« Si pour toi [le Christ, à travers l'évocation de la Pâque], maintenant les branches résonnent du gazouillis des oiseaux (45), / au milieu d'eux, très humble passereau, par amour je chante. »

La présence de la thématique du *locus amoenus* chez Fortunat qui en donne une image christianisée a déjà été étudiée notamment par E. Delbey<sup>23</sup>, et je me contenterai ici de souligner combien la poétique des lieux et des paysages épouse chez Fortunat les mouvements de l'âme et les reflète, les siens et ceux de ses destinataires. Aux yeux du poète, la beauté de la nature, œuvre du créateur, est source

<sup>21</sup> Voir par exemple M. ROBERTS, « The Description of Landscape in the Poetry of Venantius Fortunatus : The Moselle Poems », *Traditio* XLIX 1994, pp. 1-22 et V. ZARINI, *Nature et culture dans les paysages mosellans d'Ansoine et de Fortunat*, dans R. BEDON – M. POLFER (éds.), *Être Romain. Hommages in memoriam Charles-Marie Ternes*, Remshalden 2007, pp. 115-125.

<sup>22</sup> Pour les cours d'eau, voir par exemple le *carm.* 1, 21 à propos du Gers et le *carm.* 3, 10 à propos d'un fleuve détourné de son cours.

<sup>23</sup> Voir E. DELBEY, *Du locus amoenus au paradis de Venance Fortunat : la grâce et le sublime dans la tradition élégiaque*, dans R. POIGNAULT (éd.), *Actes du Colloque international Présence de Catulle et des Élégiques latins* (Tours, 28-30 novembre 2002), Clermont-Ferrand 2005, pp. 225-234.

d'apaisement et de consolation devant les épreuves qui prennent souvent le visage de la mort.

#### La nature comme miroir de la résurrection

Cette adéquation entre poétique des lieux et mouvements de l'âme trouve dans l'*epigramma breue* une sorte de cadre qui permet d'ordonner les émotions face au spectacle du monde. On peut en prendre pour exemple les dix-huit vers du *carmen* 9, 3 qui proposent le renouveau de la nature comme miroir consolatoire au roi Chilpéric et à son épouse Frédégonde qui venaient de perdre leurs deux plus jeunes fils lors d'une épidémie de dysenterie<sup>24</sup>. J'en citerai les v. 11 à 14 :

Sic quoque iam, domini, post tristia damna dolentes / Vos meliore animo laetificate,  
precor. / Ecce dies placidi reuocant paschalia Christi, / orbs quoque totus item per  
noua uota fremit.

« De la même façon désormais, seigneurs, vous qui souffrez après des pertes affreuses, / réjouissez-vous d'un meilleur cœur, je vous en prie. / Voici que des journées paisibles font revenir la Pâque du Christ / et tout l'univers de même frémit d'attentes nouvelles »<sup>25</sup>

Le *Carmen* 9, 3 est un bel exemple d'œuvre de circonstance où la poétique chrétienne des lieux, tournée vers le ciel, avec l'insertion de toute la symbolique de la résurrection lue dans la nature, se fait, à travers le cadre de l'épigramme, reflet de l'espérance pascale.

#### La nature entre terre et ciel

Cette nature spiritualisée trouve une réalisation privilégiée dans le jardin d'Ultrogothe qui, quelques décennies après le jardin de Théodoric d'Ennode de Pavie<sup>26</sup>, fait l'objet dans le *carmen* 6, 6<sup>27</sup> d'une très belle *ekphrasis* sensorielle construite autour du souvenir du jardinier, ou plutôt du greffeur, le roi Childebert, mort quelques années auparavant en 558, qui donne par le miel aux fruits de son jardin le goût de la terre promise<sup>28</sup>. À l'intérieur de cette épigramme, la beauté paradisiaque des lieux est présentée comme un espace de transition vers les demeures célestes :

<sup>24</sup> Voir aussi le *carm.* 9, 2 et les deux épitaphes pour les jeunes princes (*carm.* 9, 4 et 5).

<sup>25</sup> Trad de M. REYDELLET, *Venance Fortunat. Poèmes. Tome III*, pp. 21-22.

<sup>26</sup> Voir *carm.* 2, 111.

<sup>27</sup> Voir l'analyse de ce poème faite par E. DELBEY, *Venance Fortunat ou l'enchantement du monde*, Rennes 2009, pp. 54-55.

<sup>28</sup> Voir *Exod.* 3, 8 et les différentes notices liées au miel dans le X. LÉON-DUFOUR (dir.), *Vocabulaire de théologie biblique*, Paris 2009, et notamment la notice « Douceur », col. 297-298.

Hic uer purpureum uiridantia gramina gignit / et paradisiacas spargit odore rosas; / hic tener aestiuas defendit pampinus umbras, / praebet et uiiferis frondea tecta comis, / pinxeruntque locum uariato germine flores, (5) / pomaque uestiuit candor et inde rubor. / Mitior hic aestas, ubi molli blanda susurro / aura leuis semper pendula mala quatit. / Haec magno inseruit rex Childebercthus amore; / Carius ista placent quae manus illa dedit. (10) / De cultore trahit mellitum planta saporem, / forsitan et hic tacitos miscuit ille fauos. / Regis honore nouis duplicata est gratia pomis, / nare suaui odor, dulcis in ore sapor. / Qualiter ille hominum potuit prodesse saluti (15) / cuius et in pomis tactus odore placet? / Felix perpetua generetur ab arbore fructus, / ut de rege pio sit memor omnis homo. / Hinc iter eius erat, cum limina sancta petebat, / quae modo pro meritis incolit ille magis. (20) / Antea nam uicibus loca sacra terebat amatus, / nunc tamen assidue templa beata tenet.

« Ici un printemps purpurin engendre des herbes verdoyantes / et répand son odeur sur des roses paradisiaques ; / ici le pampre délicat préserve les ombres estivales, / et offre un toit de feuillage avec ses rameaux qui portent du raisin, / le lieu est émaillé de fleurs d'espèces variées, (5) / et les fruits sont vêtus de blancheur ou de rougeur. / ici l'été est plus doux, où le tendre murmure d'une brise / caressante toujours avec légèreté secoue les pommes qui pendent. / Ces fruits le roi Childebert les a greffés avec un grand amour : / ils plaisent davantage ceux que cette main illustre a donnés. (10) / De celui qui les a cultivés les plants tirent une saveur de miel / et c'est peut-être lui qui y a mélangé des rayons sans le dire. / Par l'honneur que leur a fait le roi, l'agrément est double pour les fruits nouveaux, / une odeur suave à la narine, une douce saveur dans la bouche. / De quelle manière a-t-il pu être utile au salut des hommes, (15) / lui dont le toucher plaît par son odeur même dans les fruits ? / Puisse une heureuse production être engendrée par un arbre éternel, / pour que d'un roi pieux tout homme se souviene. / D'ici partait son chemin, quand il gagnait les seuils saints, / que depuis peu, grâce à ses mérites, il habite davantage. (20) / Car auparavant par moments, aimé, il foulait les lieux sacrés, / maintenant, cependant, il habite continuellement les temples bienheureux. »

Childebert, à l'image de son jardin, est présenté entre terre et ciel : sa tombe se trouve maintenant à l'intérieur de l'église (Saint-Vincent, devenue plus tard Saint-Germain-des-Prés<sup>29</sup>), mais il occupe désormais sa place auprès de Dieu. Le dernier vers du poème, *Nunc tamen assidue templa beata tenet*, montre en effet par son ambiguïté que le temple bienheureux qu'habite présentement le défunt est aussi bien l'église terrestre que la cour céleste. La poétique des lieux non bâtis relève dans l'œuvre de Fortunat d'une esthétique verticale qui offre aux lecteurs la perspective d'une sorte de mouvement ascensionnel de la terre vers le ciel. Et il est possible, je le pense, de faire le même type de remarque à propos des lieux bâtis.

<sup>29</sup> Voir aussi Grégoire de Tours, *Franc.* 4, 20.

## II- L'insertion des lieux bâtis dans l'épigramme : une image du ciel sur la terre

## Spiritualisation d'une esthétique du médaillon

Les lieux bâtis, souvent organisés en cycle, en rapport avec la tradition hellénistique de l'épigramme<sup>30</sup>, sont également très présents chez Fortunat, et ils viennent s'insérer, la plupart du temps, sans solution de continuité, dans une nature qui leur sert d'écrin. C'est le cas, en particulier, des villas, dont Fortunat christianise l'*ekphrasis*, comme le montre le cycle de trois poèmes (1, 18 à 20) consacré aux villas de Léonce II de Bordeaux<sup>31</sup>. J'en prendrai un seul exemple, le *carmen* 1, 19, consacré au domaine de VéréGINE<sup>32</sup> :

Inter opima ferax qua uoluitur unda Garonnae, / Vereginis ripis uernat amoenus  
ager. / Hic breuis ascensus leni subit aggere cliuum / carpit et obliqua mole uiator  
iter. / Altior a planis aruis minor eminet altis (5) / nec humilis nimium necue  
superbit apex. / Colle sedet medio domus aedificata decenter / cuius utrumque latus  
hinc iacet inde tumet. / Machina celsa casae triplici suspenditur arcu / quo pelagi  
pictas currere credis aquas. (10) / Exilit unda latens uiuo generata metallo / dulcis  
et inriguo fonte perennis aquae. / Quo super accumbens celebrat conuiuia pastor /  
inclusoque lacu pisce natante bibit. / Nunc renouanda uenit papae mercede Leonti  
(15) / quem dominum longo tempore culta cupit

« Au milieu des terres fertiles où roulent les flots féconds de la Garonne, / sur les  
rives de VéréGINE, verdoie une agréable prairie. / Ici, une brève montée soulève la  
pente en une douce élévation / et, par une chaussée oblique, le voyageur raccourcit  
son chemin. / Assez élevée par rapport à la plaine, cette hauteur est moindre que  
celle des sommets (5) / et elle n'est ni trop humble ni trop fière. / À flanc de coteau  
se trouve une demeure édifiée comme il convient, / dont un côté est de plain-pied,  
l'autre en surplomb. / La haute construction de la maison repose sur un portique à  
triple arcade / où l'on croit voir courir représentés par l'art les flots de la mer (10).

<sup>30</sup> Voir P. LAURENS, *L'Abeille dans l'ambre*, Paris 2012 (1989), pp. 119-120.

<sup>31</sup> Voir par exemple sur ce cycle de poèmes E. DELBEY, *Venance Fortunat ou l'enchantement du monde* [n. 27], pp. 50-52 ; L. GALLI MILIC, *L'éloge de la villa et ses variations dans trois élégies de Venance Fortunat* (carm. 1, 18-20), dans L. CHAPPUIS SANDOZ (éd.), *Au-delà de l'élégie d'amour. Métamorphoses et renouvellements d'un genre latin dans l'Antiquité et à la Renaissance* (Neuchâtel, mai 2010), Paris 2011, pp. 171-184 ; G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Venance Fortunat et la représentation littéraire du décor des uillae après Sidoine Apollinaire*, dans C. BALMELLE – H. ERISTOV – F. MONIER (éds.), *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le Haut Moyen Âge. Actes du colloque international. Université de Toulouse II-Le Mirail. 9-12 octobre 2008*, Aquitania Supplément 20, Bordeaux 2011, pp. 391-401 et « Venance Fortunat et l'esthétique de l'*ekphrasis* dans les *Carmina* : l'exemple des villas de Léonce de Bordeaux », *REL* 88, (2010) 2011, pp. 218-237.

<sup>32</sup> Voir aussi le *carmen* 3, 12, consacré au *castellum* de Nizier sur les bords de la Moselle.



/ Jaillit une onde cachée, engendrée par une conduite de pur métal, / qu'apporte une source constamment approvisionnée d'eau douce. / Allongé à cet endroit, le pasteur célèbre son festin / et, dans un bassin fermé où nagent les poissons, il apaise sa soif<sup>33</sup>. Aujourd'hui, la demeure vient réclamer sa rénovation par la générosité de notre père Léonce, (15) / qu'une fois restaurée elle désire (garder) pour maître pendant longtemps. ».

Il donne ainsi à la description de la villa, organisée autour de la personnalité de l'évêque Léonce, un fond caractérisé non tant par ses couleurs, comme le jardin d'Ultragothé, que par la diversité des plans qui apparaissent peu à peu dans ce poème-médaille d'où surgit un bâtiment qui n'est pas sans faire penser aux architectures de paysages sacro-idylliques de la peinture romaine. Cependant, cette architecture est spiritualisée par la présence du pasteur célébrant son festin qui renvoie aussi au repas eucharistique, auprès d'une source, qui préfigure l'onde baptismale et d'un bassin où les poissons peuvent être compris comme une image du peuple chrétien. Dans ce médaillon christianisé, la triple arcade du portique peut faire l'objet d'une lecture trinitaire de la part du lecteur du poème, sans que l'on sache si cela correspond à une quelconque réalité.

L'insertion du lieu bâti dans la nature et l'instauration d'une dialectique entre terre et ciel

On retrouve cette conception de la nature-écriin, dans laquelle le lieu bâti vient s'insérer, dans les quelques descriptions de villes, présentes dans l'œuvre de Fortunat. Le *carmen* 3, 13, adressé à l'évêque Vilicus de Metz en offre un bel exemple<sup>34</sup> :

Hoc Mettis fundata loco speciosa coruscans / piscibus obsessum gaudet utrumque  
latus. (10) / Deliciosus ager ridet uernantibus aruis; / hinc sata culta uidet, cernis at  
inde rosas. / Prospicis umbroso uestitos palmite colles, / certatur uaria fertilitate  
locus. / Vrbs munita nimis, quam cingit murus et amnis [...]

« Fondée en ce lieu, Metz la belle respandit / et se réjouit d'être assiégée par les  
poissons sur ses deux flancs. (10) / Le délicieux terroir est souriant avec ses champs  
en train de reflourir ; / d'un côté on voit des semences cultivées, mais de l'autre on  
discerne des roses. / On a vue sur des coteaux revêtus de vignes ombreuses, /

<sup>33</sup> Ma lecture de ce poème est radicalement différente de celle que propose Marc Reydellet qui lit dans ce poème une représentation de scène de genre en peinture ou mosaïque (voir M. REYDELLET, *Venance Fortunat. Poèmes. Tome I*, p. 178, n. 87). Voir HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Venance Fortunat et la représentation littéraire* [n. 31], pp. 393-398.

<sup>34</sup> Voir aussi le *carmen* 3, 23 (Verdun) adressé à Airy de Verdun (16 vers) où l'évocation des lieux est également insérée dans une structure panégyrique.

diverses fertilités se disputent le lieu. / Ville fort bien fortifiée, que ceignent murailles  
et fleuve [...] »

Lieu où se conjuguent diverses fertilités, où les éléments de fortifications sont  
présentés comme parfaitement insérés dans la nature féconde, la cité de Metz est  
riche surtout de son évêque auquel sont dédiés les vers suivants, les éléments  
panégyriques venant s'insérer tout naturellement dans le discours descriptif :

[...] Pontificis merito stas ualitura magis: / Vilicus, aetheriis qui sic bene militat  
armis, / stratus humi genibus te leuat ille suis. / Vnde humilis terris te proicis, alme  
sacerdos, / orando hinc patriae ducis ad astra caput

« Par le mérite de ton évêque tu es destinée à avoir encore plus de puissance : /  
Vilicus, qui guerroye de si belle façon pour de célestes combats, / prosterné sur le  
sol, t'élève sur ses genoux. / D'où humblement tu te jettes à terre, ô doux prélat, /  
de là par la prière tu conduis la capitale de la patrie vers les astres. (20) »<sup>35</sup>.

Vilicus, par l'image de l'élévation de la ville vers le ciel, exprimée dans les v. 18-  
20, en une opposition difficile à traduire, entre la terre où il est prosterné et les  
cieux vers lesquels il tend, est représenté comme celui qui fait de la cité tout entière  
une offrande pour les réalités célestes. C'est la cité entière qui semble migrer vers  
le ciel grâce à l'intercession de son évêque, et cette migration est en quelque sorte  
préparée par la nature quasi paradisiaque qui l'entoure. Dans les épigrammes de  
Fortunatus, terre et ciel apparaissent liés par un rapport dialectique que l'on retrouve  
à propos d'un autre type de lieu bâti, qui occupe, très logiquement, une place  
privilegiée dans les *Carmina*, les édifices religieux<sup>36</sup>, auxquels est consacré par  
exemple tout un cycle dans le *Livre 1*<sup>37</sup>.

Le *carmen* 1, 6 sur une basilique dédiée à Saint-Martin, édifice rural et non  
localisé, permet d'observer un certain nombre de caractéristiques déjà relevées  
précédemment. Je ne m'appuierai ici que sur une partie du poème :

Condidit ergo aruis delubra Leontius alma, (5) / talibus officiis intret ut ipse polos.

<sup>35</sup> Voir aussi, pour ce passage, la traduction de M. ROBERTS dans son édition récente des *Carmina : Poems. Venantius Fortunatus. Edited and Translated by M. Roberts, Dumbarton Oaks Medieval Library, Cambridge, Massachusetts, London, England 2017* : « [...] you stand still stronger by the merits of your bishop. Vilicus, staunch fighter, with heavenly weapons, by prostrating himself on his knees, raise you up. When humbly throwing yourself to the ground, kindly bishop, by praying you raise your country's head to the stars ».

<sup>36</sup> J'essaierai de les prendre en compte d'une manière différente et plus large que je ne l'ai fait jusqu'à présent, en continuant à prendre comme 'fil conducteur' cette présence de la nature et ce rapport dialectique entre terre et ciel.

<sup>37</sup> Voir en particulier dans le *Livre 1*, les pièces 1 à 4 et 6 à 13.

/ Martini meritis et nomine fulta coruscant, / quem certum est terris signa dedisse poli. [...] Additur ad specimen locus ipse quod eminet aruis / elatoque iugo collettumente patet. / Altius educto sub se tenet omnia dorso (15) / et quacumque petit, deliciosa uidet

« Léonce a donc fondé dans les champs un temple saint, (5) / Pour, par de tels offices, entrer lui-même dans les Cieux. / Il flamboie, étayé par les mérites et le nom de Martin, / qui, cela est assuré, a montré à la terre des signes du ciel. / [...] / S'ajoute à l'exemple le fait que le lieu lui-même émerge des champs / et qu'avec un sommet élevé il s'étend sur le renflement d'une colline. / Sur son éminence assez haute, il tient tout au-dessous de lui (15) / et quel que soit le chemin qu'on emprunte pour y aller, on voit un spectacle délicieux.

Dans ce poème, le rapport entre terre et ciel est directement associé à la présence du commanditaire, l'évêque Léonce, qui s'offre, comme un moyen de se gagner le ciel, un édifice qui le possède déjà, d'une certaine manière, par la dédicace à Martin qui « a montré à la terre des signes du ciel » par ses miracles. On notera également l'inscription à valeur très visuelle, peu fréquente chez Fortunat, du monument religieux dans un paysage champêtre, et sur une éminence, qui revêt la valeur, compte tenu du contexte et de la nature du monument, d'une métaphore spirituelle étudiée, dans toutes ses implications, de manière remarquable par M. Roberts<sup>38</sup>. Dans ce poème, éloge du monument et éloge du commanditaire sont finalement entrelacés dans un paysage symbolique qui reflète un monde ordonné par la foi et tourné vers le ciel. Cependant, il n'est question ici que d'une vision globale de l'édifice inséré dans un paysage. Il faut aller chercher dans d'autres poèmes de Fortunat des éléments concernant l'intérieur des églises.

L'intérieur de l'édifice de culte comme préfiguration des réalités célestes : une poétique de la lumière

Dans l'Antiquité tardive comme à l'époque médiévale, la présence matérielle et immatérielle de la lumière, *analogon* de la présence divine, et plus particulièrement de la présence christique, joue un rôle primordial, non seulement dans la représentation des évêques, nouveaux apôtres constamment auréolés de lumière<sup>39</sup>, mais aussi dans la représentation de l'édifice de culte dont la lumière est inséparable au point de constituer parfois le seul élément descriptif lié à l'édifice<sup>40</sup>. Les *Carmina*

<sup>38</sup> Voir M. ROBERTS, *The Humblest Sparrow. The Poetry of Venantius Fortunatus*, Ann Arbor 2009, pp. 38-102. Sur le *carmen* 1, 6, voir en particulier les pp. 69-71.

<sup>39</sup> Voir en particulier l'article de G. BÜHRER-THIERRY, « Lumière et pouvoir dans le haut Moyen Âge occidental : célébration du pouvoir et métaphores lumineuses », *MEFR*, Moyen Âge, 116, 2004, pp. 521-556 : 532-537, qui présente, entre autres, l'immense intérêt d'étudier la réutilisation de la poétique de la lumière, présente dans l'œuvre de Venantius Fortunat, dans la littérature carolingienne.

<sup>40</sup> Sur la lumière dans l'édifice de culte, voir par exemple les articles de N. REVEYRON, *Espace et*

de Fortunat, dans lesquels les éléments matériels liés aux édifices religieux n'existent en quelque sorte que pour faire l'objet d'une dématérialisation, offrent une place toute privilégiée à la lumière dans un processus de spiritualisation que j'ai déjà étudié<sup>41</sup>. Je m'appuierai ici sur un autre passage, les v. 41-50 du *carmen* 3, 7 consacré à la cathédrale de Nantes :

[...] Fulgorem astrorum meditantur tecta metallo / et splendore suo culmina sidus habent. / Luna coronato quotiens radiauerit ortu, / alter ab aede sacra surgit ad astra iubar. / Si nocte inspiciat hanc praetereundo uiator, (45) / et terram stellas credit habere suas. / Tota rapit radios patulis oculata fenestris / et quod mireris hic foris intus habes. / Tempore quo redeunt tenebrae, mihi dicere fas sit, / mundus habet noctem, detinet aula diem.

« [...] La splendeur des astres est préfigurée par la demeure grâce au métal / et par leur propre éclat, les toits possèdent une étoile. / Chaque fois que la lune rayonne à son lever glorieux / une autre lumière s'élève de la demeure sacrée vers les cieux. / Si de nuit le voyageur jette un coup d'œil à l'intérieur en passant à côté d'elle, (45) / il croit que la terre possède aussi ses propres étoiles. / Tout entière éclairée par de larges fenêtres, elle (la demeure) capture les rayons / et ce que l'on s'étonnerait de voir ici à l'extérieur, elle l'a à l'intérieur. / Au moment où reviennent les ténèbres, qu'il me soit permis de le dire, / le monde possède la nuit, tandis que le palais détient le jour. (50) ».

Dans ces vers où Fortunat réussit à sertir la lumière à l'intérieur de la cathédrale, la dématérialisation progressive du bâtiment est comme enclenchée par le v. 41 : *Fulgorem astrorum meditantur tecta metallo* qui fait d'emblée de l'édifice une préfiguration du ciel. Toutes les caractéristiques architecturales (toits de métal et fenêtres pourvues de verrières) ne semblent exister que pour faire de l'édifice un réceptacle de pure lumière, comparable à un astre dans la nuit et sur la terre, représentation symbolique de la victoire de la lumière sur les ténèbres, et du jour sur la nuit, présente dans la liturgie pascalle<sup>42</sup>, avec un remarquable passage à l'extérieur de l'église par l'intermédiaire du *uiator* qui la voit briller dans l'obscurité. On pourra

*lumière : la dynamique de l'éclairage naturel dans l'architecture médiévale*, dans S. BALCON-BERRY – F. PERROT – Chr. SAPIN (éds.), *Vitrail, verre et archéologie entre le V<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècle*, Paris 2009, pp. 263-276 ; « Esthétique et symbolique de la lumière dans l'aménagement du sanctuaire médiéval », *Hortus artium Medieualium* 15, 2009/2, pp. 241-255 ; *De l'or, des marbres et le soleil. Ambiances lumineuses dans l'architecture occidentale de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge*, dans F. COUSINIÉ – F. DE MAUPEOU – Cl. NAU (dir.), *La Lumière parle. Lumières, reflets, miroirs : du Moyen Âge à l'art vidéo*, Paris, Éditions 1 : 1, 2016, pp. 11-30.

<sup>41</sup> Voir G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Présence de l'édifice chrétien* [n. 10], pp. 338-341.

<sup>42</sup> Voir à ce sujet les remarques de G. BÜHRER-THIERRY, *Lumière et pouvoir* [n. 39] à propos des deux bénédictions du cierge pascal d'Ennode de Pavie, pp. 530-531.

rapprocher ces vers d'un passage de Grégoire sur un oratoire dédié à la vierge Marie à Marsat et qui brille lui aussi comme un astre dans la nuit, alors qu'il s'approche :

Cumque per obscuram noctem properarem oratorium, suspicio a longe per fenestras ita immensam claritatem effulgere, ut putaretur ibi multitudo lignorum ac cereorum esse accensa

« Et comme je me hâtais de gagner l'oratoire à travers la nuit obscure, je vois de loin à travers les fenêtres briller une clarté si puissante que l'on pensait qu'à cet endroit-là une multitude de torches et de cierges avait été allumée »

Grégoire et ses compagnons se font ouvrir l'édifice dans lequel aucune lumière terrestre n'est allumée :

Transmittimus ad custodem, cui tunc erat obseruandi cura, ut scilicet ostium, claue exhibita, reseraret. Dum autem ille uenit, nos accendimus a foris cereum. Interea aperitur sponte et ostium ; ingressisque nobis, credo a caligine peccatorum meorum, claritas quam admirabamur a foris, apparente cereo nostro, discessit. Nihil tamen praeter uirtutem gloriosae Virginis aliud penitus uidere potuimus, unde claritas illa fuisset exorta

« Nous nous en remettons au gardien qui avait alors la charge de surveiller les lieux, afin qu'après avoir pris la clé, il ouvrît la porte bien sûr. Alors qu'il arrive, nous allumons un cierge à l'extérieur. Pendant ce temps, la porte s'ouvre d'elle-même ; nous entrons, et, je crois que c'est à cause du brouillard de mes péchés, la clarté que nous admirions de l'extérieur, à l'apparition de notre cierge, disparut à nos regards. Nous ne pûmes voir rien d'autre à l'intérieur que la vertu de la vierge de gloire, d'où cette clarté était née »<sup>43</sup>.

Dans ce passage, au symbolisme de la victoire de la lumière sur les ténèbres, et de la lumière spirituelle sur la lumière terrestre, vient s'adjoindre la représentation spirituelle de la Vierge comme celle qui contient la véritable lumière dans son sein. Fortunat l'avait déjà exprimée dans l'un de ses poèmes à propos de l'œuvre de bâtisseur de Léonce II de Bordeaux :

Ecce beata sacrae fundasti templa Mariae, / nox ubi uicta fugit semper habendo diem. / Lumine plena micans imitata est aula Mariam : / illa utero lucem clausit et ista diem

« Voici que tu as fondé un (des) temple (s) bienheureux pour sainte Marie, / d'où la nuit, après avoir été vaincue, fuit, puisqu'il possède un jour perpétuel. / Étincelant

<sup>43</sup> Voir *Liber in gloria martyrum* 8.

d'une pleine lumière, le palais a imité Marie : / celle-ci a enfermé la lumière dans son ventre et celui-là le jour »<sup>44</sup>.

Ainsi, les édifices de culte sont-ils présentés comme de grands vaisseaux de clarté dans la nuit, allégorie de la lumière pascale, et imitation de la Vierge de gloire qui contient en son sein la Lumière du monde. Plusieurs autres poèmes de Fortunat présentent les édifices de culte comme des astres sur la terre, plusieurs d'entre eux permettent d'observer la dématérialisation des décors architecturaux au profit de leur signification spirituelle<sup>45</sup>, mais nulle part dans son œuvre le poète ne décrit avec autant de beauté l'union du ciel et de la terre dans la demeure des saints que quand il représente les églises brillant dans la nuit. Il est à cet égard intéressant de noter que, parmi les dénominations les plus courantes de l'édifice chrétien chez Fortunat, figurent les termes *arx* et *aula* qui renvoient aux concepts spirituels de 'citadelle' et de 'cour' célestes<sup>46</sup>. Il n'est pas étonnant que la poétique des lieux bâtis trouve un aboutissement ultime dans l'évocation des lieux célestes dans l'œuvre de Fortunat.

Le séjour céleste, comme aboutissement ultime de la poétique des lieux bâtis chez Fortunat

C'est ce que montre l'exemple du séjour céleste des Vierges, tel qu'il apparaît dans le *carmen* 8, 4, *Ad Virgines*, que l'on peut considérer, à mon sens, comme l'aboutissement de toute la tradition des architectures fictives de la littérature latine tardive, héritières des édifices fictifs et/ou fictionnels précédents, avec des éléments descriptifs qui font l'objet d'une transmutation spirituelle<sup>47</sup>. J'en citerai les v. 15-22 :

Virgo Dei, fructus caeli, uictoria mundi, / ut semper regnes, has petes regis opes. /  
Sunt ubi crysolitis fabricata palatia gemmis / atque zmaragdineo ianua poste uiret.  
/ Limina sardonichum uariato lumine florent / et hyacinteus circuit ordo domum.  
(20) / Aurea tecta micant, plebs aurea fulget in aula / et cum rege pio turba corusca  
nitet

« Vierge de Dieu, fruit du ciel, victoire sur le monde, / afin de régner toujours, tu obtiendras ces richesses du roi. / Là-bas sont des palais construits avec des pierres de chrysolithe / et leur porte verdoie d'un jambage d'émeraude. / Leur seuil fleurit

<sup>44</sup> *Carm.* 1, 15, v. 55-58.

<sup>45</sup> Voir G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Présence de l'édifice chrétien* [n. 10], pp. 333-335.

<sup>46</sup> Voir les notices consacrées à ces deux termes dans mon livre *Naissance du discours* [n. 20].

<sup>47</sup> Voir G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Du palais de Vénus au séjour céleste des Vierges : quelques remarques sur le devenir de la tradition littéraire des architectures et décors fictifs dans la poésie latine tardive*, dans G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD et R. ROBERT (éd.), *Architectures et espaces fictifs dans l'Antiquité : textes – images*, Bordeaux 2018, pp. 107-137 : 131-134.

de l'éclat varié des sardoines / et un rang de hyacinthes fait le tour de la demeure.  
(20) / Les toits dorés étincèlent, un peuple revêtu d'or resplendit dans le palais / et,  
accompagnée de son pieux roi, une foule rutilante brille ».

Au cœur de cet épithalame mystique est en effet insérée, mettant en œuvre une fois de plus la technique du médaillon chère à l'esthétique latine tardive et bel exemple du *Jeweled Style* étudié par M. Roberts<sup>48</sup>, une *ekphrasis* miniaturisée d'un séjour céleste minéral animé par la lumière divine et la foule des élus. L'évocation des fleurs du Paradis dans les vers qui précèdent vient l'entourer, telle une 'corniche' végétale<sup>49</sup> : *Floribus aeternis oculos rosa lilia pascunt / et paradisiacus naribus intrat odo.* (« Des fleurs éternelles roses et lys repaissent les yeux / et une odeur paradisiaque pénètre dans les narines »). Par l'évocation des couleurs des pierres précieuses (chrysolites, jambages d'émeraude, sardoines, hyacinthes) qui renvoient, en écho à la Genèse, à toutes les descriptions poétiques du jardin d'Éden associant les minéraux aux productions végétales<sup>50</sup>, pour reprendre les termes d'une analyse de N. Hecquet-Noti à propos d'un texte de Sidoine Apollinaire, le séjour céleste des Vierges devient lui-même une mise-en-abyme du Paradis.

Cette capacité, caractéristique de la poétique de Fortunat, d'enchaîner la matière spirituelle dans la matière terrestre trouve une réalisation privilégiée dans les objets, autre catégorie spatiale par laquelle j'achèverai mon parcours à travers les lieux de l'épigramme fortunatienne.

### III-Les objets, lieux vivants de la parole chrétienne et instruments privilégiés de sa mise-en-abyme dans l'épigramme

La poésie latine tardive est aussi poétique de l'objet, comme l'a montré par exemple M.-F. Guipponi-Gineste<sup>51</sup> à propos des *Carmina Minora* de Claudien, et elle se rattache également à la riche tradition épigrammatique liée à l'objet, qui remonte en latin à Catulle et Martial, et fut illustrée, avant Fortunat, par d'autres auteurs chrétiens, tels Sidoine Apollinaire et Ennode de Pavie<sup>52</sup>. Venance Fortunat

<sup>48</sup> Voir M. ROBERTS, *The Jeweled Style : Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca-London 1989.

<sup>49</sup> Voir *car.* 8, 4, 11-12.

<sup>50</sup> Voir N. HECQUET-NOTI, *Le temple de Dieu ou la nature symbolisée : la dédicace de la cathédrale de Lyon par Sidoine Apollinaire* (Epist. 2, 10), dans F. GARAMBOIS – D. VALLAT (éds.), *Le Lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Saint-Étienne 2013, pp. 217-231 : 114.

<sup>51</sup> Voir M.-F. GUIPPONI-GINESTE, *Claudien, poète du monde à la cour d'Occident*, Paris 2010. Pour les *Carmina Minora* de Claudien, on peut désormais se référer à l'édition de J.-L. CHARLET, *Claudien. Œuvres. Tome IV*, Paris 2018.

<sup>52</sup> Voir la notice « Objet » dans le *Dictionnaire de l'épigramme* [n. 8].

investit et christianise l'*ekphrasis* d'objet<sup>53</sup> en en faisant un instrument privilégié de la mise-en-abyme du discours chrétien dans l'épigramme.

-La *turris* de Félix de Bourges

Inanimés par leur nature, les objets deviennent des lieux vivants de la parole chrétienne quand Fortunat renoue avec la tradition des épigrammes inscrites sur les objets qui remonte à l'époque alexandrine, déjà pratiquée un siècle plus tôt par Sidoine Apollinaire<sup>54</sup>. Je m'appuierai sur deux épigrammes parmi celles du même genre composées par Fortunat<sup>55</sup>. Elles ont pour point commun de présenter en leur sein une mise-en-abyme de l'objet pour lequel elles ont été composées. Les huit vers du *carmen* 3, 20 sont consacrés à la *turris*, c'est-à-dire un vase en forme de tour contenant les hosties appartenant à Félix, évêque de Bourges<sup>56</sup>, sur lequel ils étaient destinés à être inscrits :

Ad Felicem episcopum Biturigum scriptum in turrem eius<sup>57</sup> Quam bene iuncta decent, sacra ut corporis agni / margaritum ingens<sup>58</sup> aurea dona ferant! / Cedant chrysolitis Salomonias uasa metallis: / ista placere magis ars facit atque fides. / Quae data, Christe, tibi Felicis munera sic sint, (5) / qualia tunc tribuit de grege pastor Abel, / et cuius tu corda uides, pietate coaeques / Siriptae merito quae dedit aera duo.

<sup>53</sup> Je ne parlerai ici que d'objets liés au culte chrétien, mais le monde des objets évoqués par Fortunat dans les *Carmina* est bien sûr beaucoup plus vaste. Il suffira d'évoquer les très nombreuses épigrammes du *Livre 11* composées dans le cadre de dons et d'envois de dons, la plupart du temps, comestibles, entre le poète, Radegonde et Agnès.

<sup>54</sup> Voir le poème composé par Sidoine pour orner les côtés de la coupe offert à la reine Ragnahilde par Euric, à la demande de ce dernier et inséré dans l'*epist.* 4, 8.

<sup>55</sup> Voir aussi en particulier le *carm.* 1, 14 (4 vers), axé sur la notion de don à Dieu et qui aurait été gravé sur un calice offert à l'évêque Léonce et sa femme pour un édifice chrétien de Bordeaux.

<sup>56</sup> Sur ce type de custode eucharistique, voir par exemple D. DURET, *Mobilier, vases, objets et vêtements liturgiques. Étude historique*, Paris 1932, pp. 55-58.

<sup>57</sup> Sur le sens de *turris*, voir Greg., *Glor. mart.* 85 : *Accepta quoque turre diaconus, in qua mysterium dominici corporis habebatur, ferre coepit ad ostium, ingressusque templum, ut eam altari superponeret [...]*

<sup>58</sup> Blaise indique bien le sens de *margaritum* = hostie, mais ne donne que cet exemple de Fortunat. Sur le sens de *margaritum* ici, voir F. CASSINGENA-TREVEDY, *Son et lumière, la 'matière' liturgique des Carmina de Venance Fortunat : entre l'Adventus de la croix et l'icône de Martin de Tours*, dans S. LABARRE (éd.), *Présence et visages* [n. 3], p. 6, n. 26. L'auteur y indique que « le terme *margaritum* que Blaise (Dictionnaire Latin-Français des auteurs chrétiens), renvoyant au même passage, traduit par « hostie », présuppose sans doute la pénétration en Occident du lexique liturgique oriental qui fait de la « perle » (syr. *margōnītō*) une désignation du pain eucharistique » et donne plusieurs références bibliographiques. Il rappelle utilement que *Margaritum ingens* est une réminiscence prudentienne, puisqu'on la rencontre dans les v. 873-874 de la *Psychomachie*, lors de l'évocation allégorique du temple de l'âme : *Margaritum ingens, opibusque et censibus bastae / addictis, animosa Fides mercata pararat*. Sur l'association entre offrande eucharistique et don d'objets liturgiques, postulée par le poème de Fortunat, F. Cassingena-Trevedy renvoie à E. MAGNANI, *Du don aux églises au don pour le salut de l'âme en Occident (IV<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle) : le paradigme eucharistique*, dans N. BERIOU – B. CASEAU – D. RIGAUX (éds.), *Pratiques*



« À Félix, évêque de Bourges, inscription pour sa *turris*. Quel bel assortiment, que du corps de l'agneau consacré / la perle immense soit portée par des dons d'or ! / Que reculent devant les vases faits en chrysolite<sup>59</sup> ceux de Salomon qui sont faits de métaux<sup>60</sup> : / ces vases-ci plaisent davantage, c'est l'effet de l'art et de la foi. / Que les dons que t'a donnés Félix, Ô Christ, soient / tels que ceux que le pasteur Abel a attribués à partir de son troupeau, / et celui dont tu vois le cœur, puisses-tu l'égaliser par la piété / au mérite de celle qui à Sarepta<sup>61</sup> donna deux pièces d'airain. »

Après la mise en-abyme de l'objet à l'intérieur de l'épigramme dans les deux premiers vers, ce poème se mue en un éloge et une exégèse de la beauté et de la richesse du don offert par Léonce, donc de l'objet. On remarquera que l'on retrouve dans un autre registre, celui de l'objet, la comparaison avec le temple de Salomon que Fortunat tournait à l'avantage de l'église de Paris dans le *carmen* 2, 10<sup>62</sup>. Mais ce poème est aussi un éloge du donateur de l'objet, puisque le présent est comparé à celui d'Abel. Cette comparaison est en harmonie avec la fonction liturgique de l'objet, contenir des hosties, puisque le sacrifice d'Abel, mort par la jalousie de son frère, est associé par les Pères de l'Église et la tradition chrétienne à celui du Christ dont il apparaît comme une préfiguration. L'inscription donne ici, à l'occasion du don, parole à un lieu inanimé qui est le réceptacle de la victime eucharistique.

Un autre objet fait l'objet d'un traitement fort intéressant dans la production épigrammatique de Fortunat, la Sainte Croix, à laquelle tout un cycle est consacré dans le *Livre 2* des *Carmina*<sup>63</sup>, et notamment trois *carmina figurata*<sup>64</sup>. Elle est également présente dans un poème lié à l'oratoire épiscopal de Tours.

*de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*, Paris 2009, vol. 2, pp. 1030-1031.

<sup>59</sup> Il ne faut pas prendre le terme au pied de la lettre ici, mais c'est, je pense l'association de l'or avec l'idée de la transparence de la perle qui fait surgir l'idée de chrysolite.

<sup>60</sup> M. Reydellet fait remarquer à juste titre que la Bible ne mentionne pas de vases en chrysolite fabriqués par Salomon, mais seulement des vases de bronze (III Reg. 7, 13 sq.). Il me semble qu'il est possible de comprendre le texte autrement. D'où ma traduction.

<sup>61</sup> Sur le mélange que fait ici Fortunat de deux épisodes bibliques différents, voir M. REYDELLET, *Venance Fortunat. Poèmes. Tome I*, pp. 198-199, n. 116 : l'épisode de la veuve de Sarepta qui donna à manger au prophète Élie au temps de la sécheresse (III Reg. 17, 8 sq.) rappelé par Jésus (Lc 4, 26) et celui de la veuve de Jérusalem qui donne tout ce qu'elle possède au trésor du temple : deux piécettes qui font en tout un quart d'as (voir Mc 12, 42 et Lc 21, 1 sq.).

<sup>62</sup> *Si Salomoniaci memoretur machina templi, / arte licet par sit, pulchrior ista fide.* « Si l'on évoquait la construction qu'est le temple de Salomon, / bien que celle qui est sous nos yeux lui soit comparable par l'art, elle est plus belle par la foi. » Pour la référence au temple de Salomon, voir aussi Paulin de Nole, *carm.* 27, 477, Sidoine Apollinaire, *epist.* 4, 18, 4, v. 13-16 et Coripp., *Iust.* 4, 283.

<sup>63</sup> Voir les pièces 1 à 6 du Livre 2. Voir aussi le poème 2 de l'*Appendix*, poème remerciement pour le don des reliques de la Croix accordées par l'empereur Justin et son épouse, Sophie à Radegonde et ses sœurs. Sur ce poème, voir l'article de V. ZARINI, *L'éloge de l'empereur Justin II et de l'impératrice Sophie chez Corippe et chez Venance Fortunat (Poèmes, appendice, 2)*, dans S. LABARRE (éd.), *Présence et visages* [n. 3].

<sup>64</sup> Voir 2, 4 ; 2, 5 ; 2, 5 a.

-Les tentures brodées de croix dans l'oratoire épiscopal de Tours

Entre inanimé, par la matérialité du bois inerte dont elle est faite, et animé, par la présence du corps du Christ, porteur de vie et équilibre du monde, la Croix occupe une place emblématique dans l'œuvre de Fortunat : elle apparaît à la fois comme un objet, mais aussi en tant que sujet et lieu (double sens d'emplacement et de prétexte) de l'épigramme dans le *carmen* 2, 3 composé en l'honneur de la Sainte Croix et de l'oratoire de la maison épiscopale de Tours<sup>65</sup>, et semble donc concentrer en elle tout le sémantisme de la notion de lieu. Grégoire raconte dans le *Liber in gloria martyrum*, 5, comment il réussit à obtenir des mains d'un voyageur revenant de Terre Sainte un morceau de tissu qui aurait enveloppé la Croix du Seigneur. D'après L. Pietri, rien ne peut « laisser supposer que l'œuvre fût destinée à être gravée »<sup>66</sup>, mais il me semble que cette pièce fait néanmoins partie du projet du monument, et elle s'adapte à la circonstance qu'elle célèbre. La notion d'inscription est par ailleurs au cœur du poème, puisqu'il s'agit de croix brodées sur du tissu. L'ensemble du texte mérite d'être cité :

Virtus celsa Crucis totum recte occupat orbem, / haec quoniam mundi perdita  
cuncta refert / quodque ferus serpens infecit felle ueneni / Christi sanguis in hac  
dulce liquore lauat, / quaeque lupi fuerant raptoris praeda ferocis (5) / in Cruce  
restituit Virginis Agnus ouis. / Tensus in his ramis, cum plantis brachia pandens, /  
Ecclesiam stabilis pendulus ipse Cruce, / hoc pius in ligno reparans deperdita  
pridem, / quod uetiti ligni poma tulere boni. (10) / Addita quin etiam uirtuum palma  
coruscat / dona quod obsequiis Crux parat ipsa suis. / Denique sancta Cruci haec  
templa Gregorius offert. / Dum pallas cuperet signa gerendo Crucis, / dona repente  
dedit diuina potentia Christus, (15) / Mox fuit et uoti causa secuta pii. / Pallia nam  
meruit, sunt quae cruce textile pulchra / obsequiisque suis Crux habet alma cruces,  
/ serica quae niueis sunt agnaua blattea telis, / et textis crucibus magnificatur opus.  
(20) / Sic cito pontifici dedit haec deuota uoluntas / atque dicata Cruci conscia uela  
placent. / Vnde salutifero signo tibi, clare sacerdos, / hoc cui conplacuit reddere  
magna ualet.

« La haute puissance de la Croix occupe justement toute la terre, / puisqu'elle rétablit  
tout ce qui était perdu dans le monde, / et que ce que le cruel serpent a infecté de

<sup>65</sup> Il s'agit d'une salle de la *domus ecclesiae* que Grégoire avait convertie en oratoire, et qui servait de cellier (*prumptuarium*) du temps de son prédécesseur Eufronius. Il l'évoque à plusieurs reprises dans ses œuvres. Voir l'ensemble des références données par M. VIEILLARD-TROIEKOUROFF dans *Les Monuments religieux de la Gaule*, Paris 1976, p. 306, et en particulier, *Liber in gloria confessorum* 20, pour une évocation descriptive de ce monument. On ne connaît pas sa localisation exacte près de l'*ecclesia* de Tours. Voir L. PIETRI, *La Ville de Tours du IV<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle*. Rome, 1983 p. 366-367.

<sup>66</sup> Voir L. PIETRI, *La Ville de Tours*, p. 824 : « ni le titre de la pièce, ni les thèmes évoqués, ni même la manière dont ces derniers sont traités [...] ».

son fiel vénéneux, / le sang du Christ dans cette douce liqueur le lave, / et que ce qui avait été la proie d'un loup, ravisseur féroce, (5) / sur la Croix le restitue l'Agneau de la brebis Vierge. / Étendu sur ces branches, déployant ses bras en même temps que ses pieds, / il soutient l'Église, lui qui pend lui-même de la Croix, / sur ce bois ramenant pieusement à la vie ce qui avait été perdu autrefois, / parce que les fruits du bien ont fait disparaître ceux de l'arbre interdit. (10) / Bien plus, accrue également la palme des vertus flamboie / parce que la Croix elle-même prépare des dons pour ceux qui la suivent. / C'est pourquoi Grégoire offre ce saint temple à la Croix. / Alors qu'il désirait des étoffes portant le signe de la Croix, / soudain il les reçut en dons du Christ, divine puissance (15) / et bientôt vint l'accomplissement d'un vœu pieux. / Car il mérita les tentures qui sont belles de leur croix brodée / et pour ceux qui la suivent la douce Croix a des croix, / qui sont pièces de soie pourpre et non peignée sur la blancheur neigeuse de la toile, / et par les croix brodées l'ouvrage est magnifié. (20) / Ainsi la volonté pieuse (des fidèles) s'est empressée de faire ce don au pontife / et ces voiles dédiés à la Croix plaisent par la conscience qu'ils en ont. / C'est pourquoi, par ce signe porteur de salut, ô illustre prêtre, / Celui auquel cet ouvrage a plu peut te rendre de grands biens. »

Ce poème complexe loue d'abord la puissance de la Croix du Christ (v. 1-11), puis le tissu l'ayant touchée, présent dans l'oratoire, ce dernier étant présenté en quelque sorte comme une monumentalisation de ce don (v. 13), et enfin des voiles brodés de croix destinés à orner l'oratoire (et probablement l'autel)<sup>67</sup>. Dans ce texte remarquable, on peut observer la mise-en-abyme vertigineuse du thème de la Croix, tel qu'il apparaît en particulier sur la représentation des voiles brodés de croix (commandés par Grégoire) pour orner l'oratoire qui « contient » la Croix : ces voiles brodés de croix « de soie pourpre et non peignée sur la blancheur neigeuse de la toile » rappellent l'étoffe précieuse ramenée de Terre sainte, mais, par la multiplication du motif de la Croix, ils rappellent aussi sa puissance, puisque le discours épigrammatique peut être compris comme une adresse à la multiplicité de ceux qui sont décidés à suivre la Croix<sup>68</sup>. Il me semble donc intéressant de rapprocher ce texte de l'un des *tituli* composés au début du V<sup>e</sup> siècle par Paulin de Nole afin de commenter une représentation de la Croix associée à l'inscription, au-dessus de l'une des portes des basiliques dédiées à saint Félix :

Cerne coronatam Domini super atria Christi (d) / stare crucem duro spondentem  
 celsa labori / praemia; tolle Crucem, qui uis auferre coronam.

<sup>67</sup> Voir D. DURET, *Mobilier* [n. 56], p. 111.

<sup>68</sup> En effet, il me semble possible de comprendre dans ce sens les v. 17-18 : *Pallia nam mernit, sunt quae cruce textile pulchra / obsequisque suis Crux habet alma cruces*, sans pour autant négliger le sens proposé par M. Reydellet : une grande Croix entourée de petites.

« Vois la Croix couronnée au-dessus des *atria*<sup>69</sup> du Christ-Seigneur / se dresser, promettant au dur labeur de hautes récompenses ; / soulève la Croix, toi qui veux emporter la couronne. (d) »

Je souhaiterais pour conclure faire une manière de bilan sur l'utilisation du cadre épigrammatique au service de la poétique des lieux dans l'œuvre de Fortunat. Cette poétique des lieux, liée aux circonstances multiples de la composition des pièces et à la rhétorique de l'éloge, est très souvent marquée par l'omniprésence de la figure de l'ordonnateur ou du commanditaire, Dieu ou son représentant, l'évêque, le plus souvent, le souverain mérovingien parfois, quand il se fait remarquer par sa piété : c'est le cas de Childebert qui est qualifié de nouveau Melchisedec par le poète, lorsqu'il évoque l'agrandissement ou l'embellissement de la cathédrale de Paris par ce souverain<sup>70</sup>.

Cette poétique des lieux n'aboutit pas systématiquement à un discours *ek-phrastique*, et les détails donnés par le poète sont souvent liés à la circonstance célébrée ou au commanditaire en fonction de ses rapports avec le lieu<sup>71</sup>. Cette poétique des lieux voit confluer en elle un certain nombre de tendances esthétiques bien connues de la poésie latine tardive, comme les techniques de la miniaturisation et du médaillon, l'omniprésence du visuel et de la lumière. Elle est caractérisée par la pratique fréquente de la mise-en-abyme du lieu, associée à une technique quasiment picturale qui s'insère fort bien dans l'esthétique du médaillon. Il y a, à mon avis, dans les petits tableaux très construits que Fortunat insère dans la trame textuelle des *Carmina*, des éléments qui annoncent l'art de l'enluminure de l'époque médiévale.

Ce parcours à travers quelques épigrammes permet de voir combien chez Fortunat la poétique des lieux se fait l'espace d'une migration du ciel vers la terre et de la terre vers le ciel. Tel est, me semble-t-il, à l'intérieur du poème consacré au jardin d'Ulrogothe, le sens de la présentation du roi Childebert, qui apparaît comme celui qui essaie en quelque sorte de greffer le ciel sur la terre.

Cette haute spiritualité de la poésie de Venance Fortunat ne fait néanmoins pas obstacle au fait qu'elle puisse être une source pour l'enquête historique, au-delà de

<sup>69</sup> Ici le terme *atrium* renvoie sans doute à l'ensemble des bâtiments du complexe félicien.

<sup>70</sup> Voir *car.* 2, 10, v. 17-22 : *Haec pius egregio rex Childebertus amore / dona suo populo non moritura dedit. / Totus in affectu diuini cultus adhaerens / Ecclesiae iuges amplificauit opes; / Melchisedec noster, merito rex atque sacerdos, / compleuit laicus religionis opus* (« Ces dons, c'est le pieux roi Childebert qui, dans son amour immense, / les a accordés à son peuple, dons impérissables. / Attaché tout entier à la dévotion qu'il manifeste pour le culte divin, / Il a accru les richesses inépuisables de l'Église : / Notre Melchisedec, à juste titre roi et prêtre, / a accompli, alors qu'il est un laïc, l'œuvre de la religion »). Sur la vision que présente Fortunat de la royauté mérovingienne, voir le chapitre VII de M. REYDELLET, *La Royauté dans la littérature latine de Sidoine Apollinaire à Isidore de Séville*, BEFAR. 243, Rome 1981, pp. 297-344 et en particulier pp. 323-326 pour l'interprétation de ce passage.

la fiction poétique. Et on ne saurait oublier qu'elle constitue un témoignage incomparable sur la civilisation matérielle de la Gaule mérovingienne, et principalement sur des monuments religieux disparus. Ce témoignage, à l'instar de celui de Grégoire de Tours, ami et contemporain de notre poète, est d'ailleurs largement utilisé comme sources dans les différents volumes de *Topographie chrétienne des cités de la Gaule*. Dans tous les cas, l'esthétique spirituelle de Venance Fortunat, omniprésente dans sa poétique des lieux, me semble liée à la volonté de monumentaliser le lien entre terre et ciel. Cette volonté était perceptible chez les auteurs d'épigrammes sur les édifices religieux depuis Damase de Rome<sup>72</sup>, mais elle prend une ampleur toute particulière chez Fortunat, compte tenu de l'extension de sa production épigrammatique.

Aix-Marseille Univ, CNRS,  
TDMAM, Aix-en-Provence, France

GAËLLE HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD  
gaille.viard@univ-amu.fr

<sup>71</sup> Voir par exemple les *carmina* 1, 1 et 1, 2 consacrés à une basilique Saint-André en Italie du Nord, où prévaut la dimension de célébration dans la présentation des lieux.

<sup>72</sup> Voir à ce sujet mon article *Épigraphie et spiritualité dans la poésie latine tardive de Damase de Rome à Ennode de Pavie : monumentaliser le lien entre terre et ciel* à paraître dans G. SCAFOGLIO – F. WENDLING (éds.), *La Poésie latine de l'Antiquité tardive entre tradition classique et inspiration chrétienne*, à paraître chez Brepols.

