L'humilité dans la poésie hellénistique

Claire-Emmanuelle Nardone

▶ **To cite this version:**

Claire-Emmanuelle Nardone. L'humilité dans la poésie hellénistique. Linguistique. Université de Lyon; Università degli studi Roma Tre, 2020. Français. NNT : 2020LYSEN007 . tel-02613719

HAL Id: tel-02613719
https://theses.hal.science/tel-02613719

Submitted on 20 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Numéro National de Thèse : 2020LYSEN007

THESE DE DOCTORAT DE L'UNIVERSITE DE LYON

opérée par

l'Ecole Normale Supérieure de Lyon

en co-tutelle avec
l'Università degli Studi Roma Tre

Ecole Doctorale N°484 Lettres,

Langues, Linguistique, Arts

Discipline : Langues et littératures anciennes

Soutenue publiquement le 4 mars 2020, par :
Claire-Emmanuelle NARDONE

L'humilité dans la poésie hellénistique

Après l'avis de :

Michel Briand, Professeur des universités, Université de Poitiers
Johann Goeken, Maître de conférences, Université de Strasbourg

Devant le jury composé de :

Johann Goeken, Maître de conférences, Université de Strasbourg, Rapporteur
Catherine Broc-Schmezer,
Professeur des universités, Université Jean Moulin Lyon 3, Examinatrice
Laura Lulli,
Ricercatrice universitaria, Università degli Studi dell'Aquila, Examinatrice
Massimo Giuseppetti,
Ricercatore universitario, Università degli Studi Roma Tre, Examinateur
Christophe Cusset, Professeur des universités, ENS de Lyon, Directeur de thèse
Adele Teresa Cozzoli,
Professore ordinario, Università degli Studi Roma Tre, Co-tutrice de thèse

À mes parents

Je souhaite remercier mon directeur de thèse, Christophe Cusset, pour son aide et son amitié, qui m'accompagnent depuis de nombreuses années, ainsi que ma co-tutrice, Adele Teresa Cozzoli, pour son généreux accueil et ses précieux conseils qui m'ont guidée au cours de l'élaboration de cette thèse.

Ma reconnaissance va également aux enseignants-chercheurs de l'ENS de Lyon – particulièrement à mes professeurs Nadine Le Meur, Bénédicte Delignon-Delaunay et Anne-Marie Gonidou –, de l'Università degli Studi Roma Tre et de l'Université Paris-Nanterre, pour leur confiance et leur soutien au cours de mes années d'ACE et d'ATER.

Je remercie par ailleurs l'Université Franco-Italienne, grâce à laquelle j'ai pu bénéficier pendant la durée de préparation de cette thèse d'une bourse de mobilité Vinci, dans le cadre de la co-tutelle établie entre l'ENS de Lyon et l'Università degli Studi Roma Tre.

J'exprime enfin toute ma gratitude, dans le domaine personnel, à mes parents, qui ont partagé tant de moments de ce parcours, ainsi qu'à ma famille et à mes amis.

Introduction

1.1. Délimitation

L'HUMILITE, UN SUJET DE RECHERCHE ?

Le développement actuel des études consacrées aux notions de marginalité et d'exclusion dans le champ des sciences de l'Antiquité reflète l'intérêt que suscitent dans la recherche contemporaine les individus, les pratiques et les concepts qui se situent à l'envers de ceux que valorisent les sociétés antiques. La notion de marginalité, mise en œuvre dans le domaine de la linguistique, de l'anthropologie et de l'histoire antiques[1], fera l'objet au printemps 2020 de deux journées d'étude organisées par de jeunes chercheurs, l'une consacrée à l'histoire antique, l'autre à l'apport conceptuel de cette notion dans les sciences humaines, signe de l'engouement dont jouit cette notion[2]. L'efficience de la notion d'exclusion pour l'étude des sociétés antiques a fait l'objet, quant à elle, du colloque consacré à l'exclusion dans les sociétés grecques et romaines à Lyon en septembre 2004, dont est issu *Les Exclus dans l'Antiquité*, ouvrage fondateur visant à éprouver la pertinence de ce concept, publié en 2007[3]. Dans ce recueil, Jean-Louis Voisin pose le problème de la définition de l'exclusion et propose, parmi deux alternatives sémantiques, de considérer comme exclus les « marginaux », c'est-à-dire, entre autres, les pauvres, les humbles, les femmes et les vaincus[4]. Il s'agit en mobilisant la notion de « marge », empruntée à la géographie et à la sociologie, et celle d'« exclu » d'aborder des phénomènes sociaux en analysant la construction de l'altérité

[1] Voir notamment Sauzeau et Sauzeau 2012, proposant une approche anthropologique de la marginalité dans l'idéologie des Indo-européens, et Charpentier 2015, compte-rendu du colloque « Marges, limites et frontières du sauvage dans l'Antiquité » organisé à Besançon les 25-26 octobre 2007 par Isabelle Boehm (Université Lumière-Lyon 2 / UMR 5189 / HiSoMA) et Marie-Claude Charpentier (Université de Franche-Comté, ISTA / EA 4011).

[2] « La marginalité comme modèle », organisé par de jeunes chercheurs de l'Université Paris Nanterre le 17 janvier 2020, et « Représentations de la marginalité, marginalités en représentation. Marges et pouvoirs de l'Antiquité à nos jours », organisé par des doctorants d'histoire de l'Université Clermont Auvergne le 24 juin 2020.

[3] Wolff 2007.

[4] Voisin 2007 p. 189.

par rapport à un « centre » – élites, lieux de pouvoir – et à sa production idéologique, fondement de la définition de la norme.

L'étude des sociétés antiques à travers les notions de marginalité et d'exclusion conduit les chercheurs, peut-être en raison de la labilité ou de l'ambiguïté de la définition de ces termes mêmes, à postuler l'existence d'une analogie structurelle entre différents groupes sociaux : l'anthologie *Exit. Exclus et marginaux en Grèce et à Rom*e publiée aux Belles Lettres en 2012[5] aborde notamment, outre la figure du pauvre et de la femme, celles du barbare, de l'esclave et de l'exilé, du philosophe et de l'adepte d'une religion victime de persécution. Certains des groupes sociaux ainsi définis et abordés de manière transversale, tels que les pauvres et les femmes, correspondent au même titre que les enfants et les personnes âgées à des catégories et des notions pour lesquelles un intérêt s'est manifesté dans le champ scientifique à partir des années 1990 et qui ont fait depuis les années 2000 l'objet d'une production bibliographique importante et parfois fondatrice[6]. Si l'étude de la marginalité et de l'exclusion permet ainsi d'avancer l'hypothèse d'un rapport entretenu par des figures et des notions auparavant peu mises en relation, ce qui sera également notre objectif à travers l'analyse de la notion d'humilité, elle présente trois inconvénients majeurs : en premier lieu, elle privilégie l'adoption d'une perspective anthropologique et historique, ou du moins d'histoire culturelle, pour l'analyse de notions considérées comme facteurs ou

[5] Morch 2012.

[6] Au sujet de la pauvreté, voir la synthèse bibliographique présentée dans l'« Introduction » de Galbois et Rougier-Blanc 2014, ainsi que Coin-Longeray 2014. Au sujet de l'enfance, voir notamment l'approche anthropologique et historique adoptée par Dasen 2015 et Dasen et Ducaté-Paarmann 2004 (Dasen 2001 offre une synthèse de la production bibliographique antérieure à cette date) ; Bobou 2015 s'intéresse aux représentations plastiques des enfants à l'époque hellénistique ; dans le domaine de l'histoire et de l'archéologie, est paru en 2018 *The Oxford Handbook of the Archaeology of Childhood*, qui fait suite à la parution en 2013 du *Oxford Handbook of Childhood and Education in the Classical World*. Une étude de grande ampleur a été consacrée à la vieillesse en 1995 (*Senectus. La vecchiaia nel mondo classico* = Mattioli 1995a), ce sujet ayant bénéficié d'une importante production bibliographique dans les décennies 1970 et 1980 (voir les synthèses bibliographiques de Falkner et De Luce 1989 et Suder 1991) ; pour les années 2000, voir notamment les deux volumes de Bakhouche 2003, consacrés à la figure de l'« ancien », ainsi que le numéro publié en 2018 par les *Cahiers des Études anciennes*. Sont également parues dans la décennie 1990 des sommes historiques de plus grande ampleur telles que *Histoire de l'enfance en Occident*, traduction française de *Storia dell'infanzia* (Becchi et Julia 1996) en deux volumes, parue en 1998 (= Becchi et Julia 1998), et *Histoire des femmes en Occident*, en cinq tomes, paru entre 1991 et 1992.

modalités de marginalisation ou d'exclusion de l'individu ; elle n'a recours à l'observation des représentations littéraires qu'en tant qu'émanations de données culturelles et de réalités historiques, qui peuvent être mises au jour à l'aide de l'étude des productions artistiques d'une société. En cela, le texte littéraire n'est pas situé au cœur de l'analyse, ni n'en constitue l'objet. Par ailleurs, le fait que différentes notions et plusieurs groupes sociaux puissent être rapprochés parce qu'ils constituent des lieux où se réalisent des processus similaires n'est pas traité en tant que tel comme l'objet d'un questionnement ultérieur, mais apparaît comme le fruit de l'illustration de ces processus dans des domaines variés, dont l'approche demeure segmentée. Enfin, les enjeux politiques et sociologiques de l'étude des marginaux et des exclus conduisent les auteurs à privilégier comme objet d'étude le personnage de forme humaine, au détriment des animaux et des objets qui offrent en littérature un domaine qui reste à cet égard à explorer.

La démarche que nous adoptons en abordant un corpus poétique à travers la notion d'humilité s'inscrit dans le même champ de recherche en ce qu'elle a pour objectif d'analyser un type spécifique de rapport à la norme, en étudiant ce qui se distingue de celle-ci par la non-satisfaction des exigences dont elle est porteuse. Nous proposons, pour ce faire, une approche inédite, consistant à soumettre le texte poétique, placé au centre de l'étude, à une analyse guidée par une notion non issue du monde grec, conçue davantage comme un prisme permettant de recueillir des données textuelles et d'en proposer un mode d'organisation et d'interprétation que comme une grille de lecture issue de la tentative d'adapter au domaine littéraire des concepts élaborés dans le cadre de l'analyse d'objets relevant d'autres domaines des sciences humaines. C'est probablement à l'emploi de l'adjectif *humilis* dans la théorie littéraire latine – notamment la distinction entre *genus humile* et *genus grande* – que l'on doit l'emploi fréquent de *humble* dans la production scientifique en langue anglaise consacrée à la poésie hellénistique, tandis qu'en langue française le domaine des sciences de l'Antiquité semble écarter aujourd'hui l'usage de « humilité » et « humble » dans un sens autre que religieux et spirituel[7], pour lui préférer le cas échéant l'emploi métaphorique de « petit »,

[7] Parmi les vingt-deux ouvrages en langue française dont la liste est générée par le catalogue de *L'Année philologique* suite à la recherche du mot-clef « humilité », dix-neuf concernent le domaine chrétien, tandis qu'un seul article emploie les termes « humilité » et « humble » dans le cadre de l'étude d'un texte poétique profane (Clément-Tarantino 2013). La liste proposée par ce catalogue n'est certes pas exhaustive, mais permet de prendre la mesure de la répartition des emplois.

inspiré de l'esthétique callimachéenne[8]. En revanche, de même que Léonidas de Tarente fut considéré au XIX^e^ siècle comme le poète des pauvres gens, paysans, pêcheurs, artisans[9], Fantuzzi et Hunter peuvent qualifier Théocrite de « poet of 'the humble[10]' ». Un certain flou sémantique favorise l'emploi étendu de ce terme dans le cadre de formulations générales concernant une œuvre ou les spécificités d'un genre[11] (particulièrement *mime* et *pastoral*) : souvent lié à la banalité (*common people*, *ordinary people*), à la quotidienneté (*daily life*, *everyday world*), voire à la sphère domestique (*domestic*), l'adjectif *humble* est associé au réalisme[12] et qualifie dans la bibliographie consacrée à la poésie hellénistique les pâtres théocritéens, auxquels il semble particulièrement dévolu, ainsi que des personnages rustiques ou urbains aux métiers variés apparaissant dans des mimes antérieurs aux *Idylles* et dans différents types de poèmes de Théocrite, Hérondas, Callimaque et Léonidas de Tarente. Il est également employé pour qualifier des aliments, des objets et des divinités associées à ces personnages, telles que Pan et les Nymphes, ainsi que des contextes narratifs et des thématiques. L'hétérogénéité parfois extrême des éléments regroupés dans cette même qualification[13] est probablement due au fait que l'adjectif *humble* renvoie à une notion relative, définie principalement par le contraste qui la distingue de son contraire ; ce contraste semble recouper l'opposition *low* et *high*, à laquelle les auteurs ont également fréquemment recours dans le cadre du traitement de questions génériques, particulièrement lorsqu'il s'agit d'évaluer une différence par rapport au paradigme épique[14]. L'opposition entre *humble* et

[8] Voir notamment Meyer 2017. C'est également le cas de Skempis 2010, qui emploie dans le titre de son ouvrage la métaphore « petites gens » (kleine Leute).

[9] Voir Gigante 2011 p. 19.

[10] Fantuzzi et Hunter 2004 p. 256.

[11] Les emplois auxquels nous faisons référence ici apparaissent dans Fantuzzi et Hunter 2004, Fantuzzi et Papangelis 2006 et Gutzwiller 2007.

[12] Zanker 1987.

[13] Gutzwiller 2007 p. 86 illustre le fait que les *Idylles* de Théocrite soient « focused […] toward the humble, the personal, or the ordinary » en donnant pour exemple les pâtres, mais aussi des personnages urbains (« urban characters, ordinary men and women ») et les personnages mythologiques, dont elle souligne la jeunesse (« His mythical characters are commonly presented as young, vulnerable, or erotically inclined »).

[14] Voir par exemple Gutzwiller 1981 p. 8-9 ; Fantuzzi et Hunter 2004 p. 139.

high peut sous-tendre une dynamique de valorisation de ce qui est qualifié de *humble*, qui se trouve élevé par le contact d'éléments traditionnellement associés à la *high poetry*[15].

Le sens de l'anglais *humility* correspondant à celui du français « humilité », ce dernier terme apparaît ainsi lié de manière privilégiée au domaine littéraire et, plus spécifiquement, au domaine poétique et à l'esthétique hellénistique. Le fait qu'il qualifie des objets poétiques de nature différente incite à interroger la pertinence de cet emploi étendu et, plus profondément, l'efficience de la notion d'humilité dans le cadre de l'analyse du texte poétique. Nous effectuerons dans ce but un retour au texte permettant, au moyen de l'outil méthodologique fourni par la définition de l'humilité, d'y rechercher les traces de cette notion, ainsi que d'identifier les thèmes auxquels elle est associée. En guettant dans le texte poétique les manifestations de l'humilité, nous éviterons l'écueil de la seule définition *en négatif*, pour faire de l'humilité un objet d'étude *en soi*[16].

DELIMITATION DU DOMAINE POETIQUE SOUMIS A L'ANALYSE

Quatre ensembles d'œuvres, cités de manière récurrente dans la production bibliographique lorsqu'il s'agit d'illustrer un phénomène littéraire dont la formulation a mobilisé l'adjectif *humble*, constitueront notre corpus : l'*Hécalé* et les épigrammes de Callimaque (env. 305-240 av. J.-C.), les *Idylles* et les épigrammes de Théocrite (env. 310-250 av. J.-C.), les épigrammes de Léonidas de Tarente (entre le premier quart du IV^{e} siècle av. J-C et le milieu du III^{e} siècle av. J-C) et les *Mimiambes* d'Hérondas[17] (III^{e} siècle av. J-C).

[15] Voir notamment Fantuzzi et Hunter 2004 p. 33-34 au sujet de l'emploi de l'hexamètre dans les *Idylles* Théocrite.

[16] Galbois et Rougier-Blanc 2014 « Introduction » p. 22 se donnent cet objectif concernant la pauvreté.

[17] Les éditions auxquelles nous nous référons pour les œuvres composant notre corpus sont les suivantes : *Hécalé* de Callimaque : Hollis A. S., 2009, *Callimachus. Hecale*, Oxford, New York, Auckland : Oxford University Press ; épigrammes de Callimaque et de Léonidas de Tarente : Gow A. S. F. et Page D. L., 1965, *The Greek Anthology*, I (« Hellenistic epigrams ») et II (« Commentary and indexes »), Cambridge : Cambridge University Press ; *Idylles* de Théocrite : Gow A. S. F., [1952] 1973, *Theocritus*, I (« Introduction, text and translation ») et II (« Commentary, appendix, indexes and plates »), Cambridge : Cambridge University Press ; épigrammes de Théocrite : Rossi L., 2001, *The Epigrams Ascribed to Theocritus*, Louvain, Paris, Sterling : Peeters ; *Mimiambes* d'Hérondas : Cunningham I. C., 1971, *Herodas. Mimiambi*, Oxford : Clarendon

De l'*Hécalé* de Callimaque, poème rattaché au genre de l'*epyllion* qui devait être composé d'environ mille vers, nous sont parvenus cent cinquante-cinq fragments et vingt-quatre *fragmenta incerta*, soit environ quatre cents vers[18]. Concernant l'œuvre de Théocrite, nous ne limiterons pas notre étude aux seuls poèmes bucoliques mais envisagerons l'ensemble du recueil des *Idylles*, d'une longueur d'environ deux mille sept cent cinquante-cinq vers et composé de trente et un brefs poèmes, en intégrant notamment à notre analyse les mimes urbains et les idylles à sujet mythologique. Des *Mimiambes* d'Hérondas seront prises en considération les huit saynètes connues, ainsi que les fragments qui nous sont parvenus de cinq poèmes du même type, formant un ensemble de huit cent trois vers. Enfin, le corpus épigrammatique sera composé principalement des quatre-vingt-douze épigrammes de Léonidas de Tarente, ainsi que de onze épigrammes d'attribution incertaine, comprenant au total six cent trente-quatre vers ; s'y adjoindront les vingt-quatre épigrammes de Callimaque, ainsi que trois épigrammes d'attribution incertaine, et les vingt-six épigrammes de Théocrite, dont sept sont d'attribution incertaine. Ces différents textes poétiques se rejoignent d'abord, dans une première lecture superficielle, en ce qu'ils proposent tous une série de personnages « humbles » (dont il conviendra de préciser la définition et les contours dans la suite de cette étude) : chez Callimaque, une vieille femme pauvre, Hécalé, héberge pendant une nuit d'orage le jeune Thésée alors qu'il se rend à Marathon, lui offrant avec générosité un repas frugal et mettant à sa disposition le peu de bien qu'elle possède, tandis que les épigrammes de ce poète donnent la parole, entre autres, à un homme qui rend grâce pour avoir survécu à la misère, ou rappellent les bons services d'une nourrice. Chez Théocrite dialoguent bouviers, bergers, chevriers et pêcheurs, personnages que l'on retrouve dans les épigrammes de ce poète, tandis que la voix de femmes modestes se fait entendre dans les mimes urbains. Les personnages des *Mimiambes* d'Hérondas appartiennent également au « petit peuple » de la ville : on voit notamment dans ses courtes pièces une entremetteuse, un proxénète, un maître d'école, un cordonnier. Léonidas de Tarente consacre, quant à lui, environ la moitié de ses épigrammes à des artisans, des pêcheurs, des marins, des bergers ou des paysans dont il nomme les outils, énumère les activités, met en lumière la pauvreté et honore l'ingéniosité.

Press. Nous nous référons, pour les autres textes cités et sauf indication contraire, à l'édition choisie par la Perseus Digital Library. L'intégralité des traductions proposées sont personnelles, sauf indication contraire.

[18] Hollis 2009.

La présence importante ou centrale de ces figures d'humilité justifie dans un premier temps la sélection opérée ici dans l'ensemble du corpus hellénistique.

Outre la présence de ces nombreux personnages dont l'humilité est définie par des critères sociaux, ce corpus permet de soumettre la notion d'humilité aux variations induites par l'étude de genres poétiques différents, qui sont eux-mêmes l'expression à un autre niveau de la recherche de la « petitesse » dans des formes poétiques renouvelées : l'*epyllion,* genre auquel se rattache l'*Hécalé* de Callimaque, est une épopée en miniature, ce que souligne la formation du terme même, dérivé du substantif ἔπος par ajout du suffixe diminutif -ύλλιον[19]. Le terme « idylle », εἰδύλλιον, relève lui aussi d'une formation diminutive, par ajout du même suffixe -ύλλιον au substantif εἶδος, qui désigne une « forme littéraire » non précisée[20]. D'origine épigraphique, le genre de l'épigramme, qui favorise, quant à lui, la brièveté et met en valeur des effets poétiques propres à la concision et à la segmentation induites par un format réduit, se développe à l'époque hellénistique[21]. Enfin, le mime se définit comme une forme brève par rapport à la forme dramatique traditionnelle : il ne présente pas une intrigue dans sa totalité mais consiste en une saynète, courte pièce qui était peut-être jouée ou récitée par un seul acteur, ou bien destinée à la lecture[22]. Ce corpus offre ainsi un panorama si ce n'est complet, du moins large de la poésie hellénistique, abordée à travers des œuvres qui ont eu une influence durable sur la poésie et la pensée antiques et constitueront des portes d'accès, le cas échéant, à la compréhension d'autres œuvres poétiques contemporaines ou postérieures. Il pourra être fait ponctuellement allusion aux *Hymnes* de Callimaque, particulièrement l'*Hymne à Délos*, où cette île à première vue peu propre à susciter l'intérêt devient le lieu de naissance du dieu de l'inspiration poétique, et l'*Hymne à Déméter*, où Érysichthon atteint une forme de λεπτότης lorsqu'il est affligé par châtiment divin d'une faim inextinguible au point de mendier son pain sur les chemins, ainsi qu'aux *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, où l'humilité n'apparaît que de manière plus ponctuelle ou indirecte.

[19] Pour une définition de l'*epyllion*, voir en particulier Most 1982 ; Wolff 1988 ; Baumbach et Bär 2012 p. ix-xv et dans le même volume Tilg 2012.

[20] Pour une définition de l'idylle, voir par exemple Cusset 2011 p. 14-22.

[21] Pour une présentation du développement de l'épigramme à l'époque hellénistique, voir parmi de nombreux titres Fantuzzi et Hunter 2004 p. 283-349 et Laurens 2012 p. 43-78.

[22] Cf. Esposito 2010.

MISE EN RESEAU ET ENJEUX POETIQUES

L'observation de la mise en relief d'une même caractéristique, le fait d'être « humble », dans le traitement d'objets poétiques divers – personnages, lieux, objets ou animaux – suggère l'existence d'un lien les unissant, consistant *a minima* dans le partage d'une caractéristique commune ou d'un même éloignement par rapport à un point de référence. Ce lien n'est en revanche présent qu'*en puissance* s'il n'est pas mis en évidence, et par là-même actualisé, au moyen de procédés poétiques. Cela est-il le cas dans notre corpus ? La multiplicité et la variété des éléments identifiés comme marqueurs de la présence de l'humilité entraîneront un certain éclatement des résultats obtenus à l'issue de l'approche empirique des textes poétiques menée dans la première partie de notre étude. Cet aspect segmenté sera pallié dans la deuxième partie par l'analyse des relations entretenues les uns avec les autres par les éléments que nous aurons identifiés comme étant porteurs d'humilité. Le réseau tel que présenté dans l'ouvrage *Communities and Networks in the Ancient Greek World*, publié en 2015[23], constituera la structure à laquelle nous nous référerons pour étudier, le cas échéant, les rapports établis entre les éléments humbles, en raison du rôle central qui est accordé au moyen de cette approche à « la connexion plutôt qu'à l'isolement, à l'interaction plutôt qu'à la séparation[24] ». La présence de procédés poétiques permettant cette organisation en réseau des éléments humbles inciterait à avancer deux hypothèses : celle de la construction par les poètes de notre corpus d'un système permettant de mettre en lumière l'appartenance à un même ensemble de ces éléments en tant qu'« humbles » et celle de l'élaboration, par là-même, d'un *paradigme* de l'humilité.

Cette approche par le biais du réseau permet d'éclairer la question des types de personnages à privilégier dans le cadre d'une poésie adaptée à la Muse λεπταλέη. Callimaque évoque en effet dans le prologue des *Aitia* la critique qui lui serait adressée de ne pas composer « entièrement un unique chant continu prenant pour sujet des rois ou des héros en plusieurs milliers de vers » (εἵνεκεν οὐχ ἓν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η / ……]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσα χιλιάσιν / ἢ……]·ους ἥρωας I, A, 1, 3-5[25]). Le poète rapporte alors l'ordre qu'il aurait reçu d'Apollon tandis qu'il s'apprêtait à écrire, pour la première fois, sur une tablette de cire :

[23] Taylor et Vlassopoulos 2015.

[24] Taylor et Vlassopoulos 2015 p. 10.

[25] Nous nous référons à l'édition de Harder 2012.

πρὸς δέ σε] καὶ τόδ᾽ ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἅμαξαι / τὰ στείβειν, ἑτέρων ἴχνια μὴ καθ᾽ ὁμά / δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ᾽ οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους / ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις (« Cela aussi, je te l'ordonne : les chemins que ne foulent pas les roues des chars, parcours-les, ne suis pas les mêmes traces que les autres ni ne va sur une large route, mais sur des sentiers non foulés, même si le sentier sur lequel tu avances est étroit[26]. »). Prendre des chemins de traverse, explorer des sentiers non encore battus par la foule de ses prédécesseurs, c'est-à-dire se démarquer de la tradition archaïque et classique, suppose un renouvellement des figures placées au premier plan dans l'œuvre poétique, renouvellement opéré au détriment des « rois » et des « héros ». De fait, si l'on considère le seul domaine de l'humilité sociale, la poésie archaïque et classique offre plusieurs représentations de personnages humbles, notamment dans le cadre des comparaisons homériques ou à travers la présence de figures *a priori* secondaires comme le porcher Eumée dans l'*Odyssée* ou le laboureur dans l'*Électre* d'Euripide. Cependant, des personnages socialement humbles font l'objet dans la poésie hellénistique d'un traitement sensiblement différent : des figures similaires à celles qui apparaissaient dans la poésie archaïque en périphérie de l'intrigue[27] sont placées au cœur du récit dans la poésie hellénistique. Ainsi, si dans l'*Hécalé* de Callimaque est reproduit le schéma narratif présentant un héros accueilli par un personnage humble – Ulysse hébergé par Eumée chez Homère, Thésée par la vieille et pauvre Hécalé chez le poète alexandrin[28] –, un rôle de premier plan semble être accordé chez Callimaque à la vieille femme et à ses gestes d'hospitalité[29]. La tension entre héroïsme et humilité étant au cœur de la composition de cet *epyllion*, l'élaboration de la figure de la vieille femme pauvre, dont la mort assombrit *in fine* la gloire du jeune héros, constitue un enjeu central du poème[30]. Au-delà de cette figure singulière, souvent mise en exergue, quels sont les « nouveaux personnages » de la poésie hellénistique ? La notion aristotélicienne de φαῦλος, opposée à celle de σπουδαῖος dans le cadre de la distinction des registres dramatiques et de l'analyse de l'*éthos* des personnages

[26] I, A, I, 3-28. Voir Massimilla 1996 et Harder 2012 II *s. v.*

[27] Zanker 1987 p. 157.

[28] Voir Skempis 2010 au sujet des liens intertextuels unissant l'*Hécalé* aux scènes d'hospitalité de l'*Odyssée*.

[29] Voir Hollis 2009.

[30] Gutzwiller 1981.

présente elle-même des difficultés de définition[31] et échoue notamment, en raison de sa relation privilégiée à la comédie, à rejoindre les nombreux personnages de notre corpus qui sont traditionnellement qualifiés d'humbles par la critique et n'offrent pas de traits comiques : c'est le cas, par exemple, des travailleurs évoqués dans les épigrammes votives et funéraires de Léonidas de Tarente ou, dans l'idylle I de Théocrite, du pêcheur peinant à la tâche sur un rocher escarpé représenté dans la coupe offerte par le chevrier à Thyrsis[32]. Or, cette modalité de représentation sérieuse semble, au regard notamment du type statuaire du pêcheur dont relève la sculpture dite de « Sénèque mourant », être particulièrement prisée dans les arts hellénistiques[33]. La présence de procédés de mise en réseau des figures identifiées comme humbles dans le cadre de notre approche, au-delà des limites de la seule humilité sociale, constituerait peut-être dans ce contexte un moyen de dessiner les contours d'un *type* de personnages, source de figures poétiques nouvelles, privilégiées par les poètes marqués par l'esthétique callimachéenne.

Les questions esthétiques soulevées au fil de cette étude incitent à interroger le potentiel allégorique des éléments dont les caractéristiques peuvent être rattachées à la notion d'humilité, ce qui fera l'objet de la troisième partie de notre développement. La valeur métapoétique de personnages de basse condition sociale, tels que chez Théocrite le chevrier Lykidas dans l'idylle VII[34], le pêcheur représenté sur la coupe dans l'idylle I[35] ou la figure du *poeta pauper* dans l'idylle XVI, incite en effet à formuler l'hypothèse de la mobilisation d'éléments humbles dans le cadre d'un discours métapoétique explicite ou implicite[36]. Il apparaît cependant que l'expression métaphorique d'un positionnement esthétique s'appuie également sur l'évocation d'éléments dépréciés sur la base de critères qui ne relèvent pas de la condition sociale, comme cela est le cas de l'aride et déserte île de Délos, honorée plus que

[31] *Voir « ταπεινός, φαῦλος, εὐτελής, ἐλλιπής et ἐνδεής : un état des lieux » p. 19.*

[32] *Id.* I, 39-44. *Voir « La personne âgée au travail » p. 101.*

[33] « Vieux pêcheur, dit Sénèque mourant » (II^e siècle ap. J.C.) – Musée du Louvre Ma1354 n2. Voir Fowler 1989.

[34] Hunter 1999.

[35] Kossaifi 1997 p. 121-123.

[36] Au sujet de cette distinction, voir Slings 2004.

toute autre par Apollon chez Callimaque[37]. Le fait d'être « humble » pourrait dans ce contexte constituer un point commun rendant des éléments de différentes natures particulièrement adaptés au développement d'une esthétique du « petit », de la λεπτότης, et ouvrant de ce fait la possibilité de leur emploi dans le cadre du discours métapoétique. La convocation de figures, d'objets, d'animaux humbles dans les textes poétiques pourrait ainsi, au-delà de la variété de ces éléments, être mise au service de l'élaboration d'un discours métapoétique cohérent, dont ils permettraient de mettre en lumière différents aspects. Recourir à la notion d'humilité permettrait de ce fait de décloisonner certaines catégories de figures habituellement privilégiées dans le cadre de l'étude des images métapoétiques en offrant une approche synthétique, transversale, de la question et contribuerait à expliquer la raison du développement et de l'engouement dont la représentation d'« humbles » a fait l'objet chez les poètes hellénistiques.

La représentation de l'humilité constitue enfin un enjeu idéologique et culturel, en ce qu'elle révèle la nature du regard porté par une société sur ceux de ces membres qu'elle perçoit comme caractérisés par une forme d'altérité *a priori* négative et propose une définition ou une redéfinition de la place à accorder à ces individus au sein du groupe social. Si c'est le traitement littéraire des figures humbles qui fera l'objet de cette étude, il est possible d'appliquer aux textes poétiques de notre corpus, concernant l'humilité, ce qu'écrivent au sujet de la pauvreté les éditrices scientifiques du recueil *La pauvreté en Grèce ancienne* : « Parler de la pauvreté est toujours d'une certaine manière le moyen de redéfinir la cohésion sociale, en disant « les pauvres » par opposition au reste de la société et en même temps en décloisonnant ces populations très hétérogènes, non considérées jusqu'ici[38]. » Lorsque les poètes hellénistiques parlent de l'humilité et établissent des relations entre des figures humbles de manière à élaborer un réseau signifiant, ils mettent en lumière la conceptualisation implicite, au sein de la société à laquelle ils appartiennent, d'une catégorie des « gens qui ne sont rien[39] », catégorie qu'ils contribuent à construire quelle que soit la posture idéologique

[37] Slings 2004.

[38] Galbois et Rougier-Blanc 2014 « Introduction » p. 18.

[39] Expression employée par le Président de la République Emmanuel Macron le jeudi 29 juin 2017 lors du discours d'inauguration de la station F à Paris et largement commentée dans les médias (« Une gare, c'est un lieu où on croise des gens qui réussissent et des gens qui ne sont rien. »).

qu'ils adoptent à l'égard de son reflet fictif. L'objectif de cette étude est aussi, en proposant une première approche de sa représentation en poésie, d'éclairer cette construction sociale.

1.2. Définitions

L'adjectif français « humble » provient du latin *humilis*, dérivé de *humus*, lui-même issu, comme *homo*, d'un mot indo-européen désignant la terre à partir duquel est également formé le grec χθών[40]. Les dérivés et composés de *humus* se séparent en deux familles, l'une, attestée depuis Varron, centrée sur l'acte d'inhumation désigné par le verbe *humo*, « enterrer » (les morts) et comprenant notamment l'adjectif *inhumatus* (« non enterré, sans sépulture »), l'autre sur la proximité physique à la terre, formée par les dérivés et composés de *humilis*, attesté depuis Térence : le substantif *humilitas* et son dérivé *humilitatula*, l'adverbe *humiliter* et le nom *humilitudo*, puis en latin tardif le dérivé *perhumilis* et le composé hybride *thelohumilis* ainsi que les verbes *humilo*, *humilio*, *humiliatio, humilito, humilitatio, humilifico*, fréquents dans la langue de l'Église[41].

Le champ sémantique des termes de la famille de *humilis* s'étend à partir d'un sens premier lié à son origine étymologique : *humilis* signifie « bas, peu élevé, de petite taille », notamment à propos d'êtres humains, de membres du corps, de plantes, ou « peu profond » lorsqu'il s'agit de l'eau ou de dépressions de terrain. Il est également employé pour préciser qu'une posture ou la zone d'évolution d'un être vivant « occupe une position relativement basse, près du sol ». Son dérivé *humilitas* désigne de manière parallèle la « petite taille, le manque de grandeur » et une « position basse ». Par le biais d'une métaphorisation de cette notion de « bas », le champ sémantique de l'adjectif *humilis* s'étend de ce sens premier à un sens figuré qui a trait à la place de l'homme dans la société envisagée comme ensemble hiérarchisé : sont *humiles* la personne, le rang, le statut, la situation pérenne ou ponctuelle, la

[40] Le *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch* (1938) p. 664 propose une racine consonantique **ĝhom-* ; le *Dictionnaire étymologique de la langue latine* (1967) p. 302 émet l'hypothèse de l'existence d'un mot indo-européen possédant à l'initiale une forme alternante à groupe de consonnes ou à consonne simple, à partir de laquelle aurait également été formé le grec χαμαί ; voir également le plus récent *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages* (2016) p. 292, qui propose une racine proto-indo-européenne.

[41] *Dictionnaire étymologique de la langue latine* (1967) p. 302 ; *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages* (2008) p. 292.

propriété marqués par le « bas » social. Il peut être fait référence à la dynamique de l'abaissement, de la dégradation, désignés par le substantif *humilitas*, tandis qu'*humilis* qualifie celui qui est humilié, rabaissé[42]. L'efficacité de la métaphore repose sur la référence implicite à une représentation de la société sous la forme d'un système scalaire vertical, au sein duquel certains individus occupent une position « haute » tandis que les *humiles* occupent une position « basse[43] ». Cette terminologie ne conduit toutefois pas à identifier ces derniers comme formant une catégorie sociale définie comme telle, ou une classe, mais révèle une conception fluide[44] du « bas social », défini comme « ce qui n'est pas haut ».

Par extension, sont qualifiés de *humiles* les objets et activités qui sont considérés comme propres aux *humiles* ou à leur situation. C'est probablement par ce biais que *humilitas* en vient à désigner également le sentiment d'abattement d'une personne[45] ou l'attitude de soumission qu'elle adopte ou qui est dénotée par une action ou un discours – ce qui est effectué ou prononcé *humiliter* l'est d'une manière soumise – ; en mauvaise part, cette attitude peut être perçue comme abjecte, dégradante, significations également assumées par *humilis*. En latin chrétien, *humilitas* désignera la conscience de sa propre faiblesse et l'abaissement volontaire devant Dieu de l'individu qui en est conscient.

La connotation péjorative des termes de cette famille explique le glissement sémantique, en latin, vers l'idée plus générale de non-importance, d'insignifiance (pour un peuple, une cité ou, en rhétorique, un cas à plaider) ou de faiblesse (pour une action), mais aussi de manque d'élévation morale (ce que reflète l'emploi français du nom « bassesse » et

[42] Chez Horace *Épîtres* II, 2, 50 comme chez Properce III, 9, 29, cet emploi figuré reste fortement lié à la métaphore physique du bas (image de l'oiseau tombé à terre chez Horace : « decisis humilem pinnis inopemque paterni / et laris et fundi ») et de la petite taille (image de la petite ombre chez Properce : « in tenuis humilem te colligis umbras »).

[43] *Voir l'étude ultérieure d'une occurrence de cette métaphore chez Hérondas, « Une société par strates : la cité vue par un métèque proxénète chez Hérondas » p. 154*. Voir Meyer 2017 au sujet de la métaphore du « haut » dans la société ptolémaïque. Pensons également à l'expression « la France d'en bas », employée par Jean-Pierre Raffarin pendant la campagne électorale du printemps 2002.

[44] Nous empruntons ce terme à Frédéric Hurlet, Isabelle Rivoal et Isabelle Sidéra, qui l'emploient à l'occasion de l'analyse de la notion de prestige (Hurlet, Rivoal et Sidéra 2014 p. 11« Entre affirmation de statut et désir de reconnaissance. Introduction au prestige »).

[45] C'est dans ce sens, nous semble-t-il, qu'est employé *humilis* chez Cicéron *Att.* II, 21, 3 et non dans le sens positif de « sans orgueil, modeste » proposé par Gaffiot (1934).

des adjectifs « bas » et « petit ») ou le manque d'élévation, la banalité ou la mauvaise qualité stylistique[46].

Ce rapide parcours révèle une définition relative et en négatif, par ce qu'elle n'est pas, de l'humilité, définition commune au sens premier comme aux sens figurés des termes de cette famille : est *humilis* l'individu ou la chose qui ne possède pas, ou pas suffisamment, une caractéristique jugée positivement, caractéristique dont l'absence est considérée comme négative – manque de grandeur, de puissance sociale, d'importance, de qualité morale, etc. Ce manque entraîne métaphoriquement l'individu ou la chose concernée en position « basse », position d'infériorité, dans un système scalaire implicite appliqué à des domaines variés – il peut métaphoriser, par exemple, la hiérarchie sociale, une échelle d'importance ou de qualité – mais qui est employé dans tous les cas pour déterminer le degré d'une certaine qualité que possède un élément donné, degré qui conditionne le jugement porté sur cet élément. Le défaut de qualité rend dès lors cet individu ou cette chose *humilis* au sens étymologique, « proche de la terre, bas », dans le cadre d'une verticalité à l'orientation bas-négatif / haut-positif[47].

Les champs sémantiques couverts par les termes de la famille d'« humilité » dans la langue française correspondent en partie à ceux des termes de la famille latine de *humilis*. Le substantif « humilité » désigne au XII^e^ siècle, lors de sa première attestation dans la langue française, l'abaissement et la soumission volontaires – il est employé en cela comme un synonyme d'« humiliation » –, sens que l'on retrouve au XV^e^ siècle dans l'expression « faire humilité à quelqu'un ». De manière similaire, est « humble » à partir du XI^e^ siècle, dans un contexte chrétien et éthique, une personne qui s'abaisse par modestie et par conscience de sa faiblesse et de son infériorité devant Dieu, ou à partir du XVII^e^ siècle une chose qui révèle cette attitude psychologique, par exemple une attitude, une supplication. Laïcisée le plus souvent en français moderne, l'« humilité » désigne principalement le « sentiment qu'une

[46] *Oxford Latin Dictionary*, P. G. W. Glare [1996] 2004.

[47] Voir Meyer 2017. La polarisation ainsi créée fait du pauvre moins un sujet en soi qu'un envers du riche, comme en atteste le traitement de la richesse et de la pauvreté dans la poésie archaïque et classique (Coin-Longeray 2014, notamment p. 167 et 173), de même que la définition de l'humilité apparaît ici adossée à la profession implicite de certaines valeurs.

personne éprouve de sa faiblesse, de son insuffisance, et qui la pousse à s'abaisser volontairement en réprimant son orgueil[48] ». Elle a pris dans ce domaine, de même que l'adjectif « humble », une connotation positive – ils sont proches, en cela, des termes « modestie » et « modeste », qui partagent avec l'humilité l'idée de modération dans l'appréciation de soi-même et de ses qualités, mais font également référence à une retenue, une pudeur caractérisant le comportement[49].

L'idée d'infériorité sociale apparaît à partir du XVI[e] siècle, lorsque « humilité » est employé non seulement pour désigner l'état d'infériorité propre à la nature humaine mais également celui qui caractérise une condition sociale. L'adjectif qualifie alors une personne d'une telle condition – il fait l'objet d'une substantivation, le plus souvent au pluriel dans l'expression « les humbles[50] » – et, par extension, ce qui est considéré comme caractéristique de celle-ci : fonctions, tâches, métiers. Le champ d'application de l'adjectif s'étend toutefois au-delà de ce domaine thématique, la connotation négative primant dès lors sur le caractère social et la précision sémantique : « humble » est employé pour qualifier de médiocres les éléments les plus divers – habitations, présents, fleurs ou encore esprit –, signaler leurs faibles qualité ou valeur, le fait qu'ils sont dépourvus d'éclat ou de prétention. La frontière entre la notion de bas statut social et celles d'insignifiance due à ce statut, de faiblesse, de faibles valeur ou qualité peut être désormais difficile à tracer, comme dans le cas de l'« humble demeure » du sabotier[51] : son « humilité » est liée autant au statut social du sabotier qu'à sa

[48] *Le Grand Robert de la langue française* (en ligne).

[49] Lorsqu'ils ne désignent pas une caractéristique psychologique, les termes « modeste » et « modestie » peuvent également constituer des synonymes de « humble » et « humilité », par exemple dans l'expression « de condition modeste ».

[50] Cette expression trouve un synonyme dans les « petits », ou les « petites gens », où apparaît la métaphore de la petitesse, de la proximité au sol, qui préside au sens de *humilis* en latin.

[51] « Le sabotier, dans son humble demeure », J-P Schmit, *Les deux miroirs. Contes pour tous* (1844), p. 17. Chez La Fontaine, « Philémon et Baucis », *Fables* XII, 25, la demeure du couple âgé est également qualifiée d'humble : « Ils virent à l'écart une étroite cabane, / Demeure hospitalière, humble et chaste maison ». Le rapprochement de cette fable avec son modèle ovidien met en lumière l'évolution du terme du latin en français : dans le récit que fait Ovide de cet épisode (*Métamorphoses* VIII, 547-724), conformément à nos précédentes observations concernant le sens de *humilis*, l'adjectif n'est employé que dans le groupe *humiles postes*, désignant les portes « basses » de la maison (v. 638), tandis que la simplicité de cette dernière est plutôt suggérée par l'évocation répétée de sa petite taille (*paruus* v. 630, 637, 699).

rusticité et son peu de confort, éléments qui, dans l'emploi de cet adjectif, paraissent indissociables. En revanche, il arrive que toute référence à un statut social soit écartée : le fait de qualifier d'« humble » une violette[52] ne suppose *a priori* aucune référence à la hiérarchie sociale, mais vise une caractérisation de cette fleur comme commune et d'apparence simple, non élaborée.

Parallèlement, au latin ecclésiastique *humiliare*, « abaisser, rendre humble », est emprunté au XII^e^ siècle le français « humilier », dont dérivent les termes « humiliation », « humiliant » et « humiliateur ». Le verbe revêt à cette époque, en plus d'un sens physique (« abaisser la tête, le front de quelqu'un »), le sens de « rendre humble », présent dans le vocabulaire religieux, et d'« abaisser quelqu'un d'une manière avilissante ou outrageante », sens qui s'affaiblit ensuite en celui de « couvrir de honte, de confusion », dans un contexte profane.

L'évolution du sens des termes de la famille d'*humilis* puis de ceux de la famille d'*humble* est ainsi influencée par le contexte chrétien, qui a pour conséquence l'importance croissante dans les emplois de ces termes de l'axe sémantique ayant trait à la perception de soi et à l'attitude psychologique qui en résulte – fût-elle provoquée par un agent extérieur, comme cela est le cas dans l'« humiliation ». Cependant, aux époques moderne et contemporaine et bien qu'il s'agisse là d'un emploi littéraire, les termes français retrouvent le champ d'application large auquel donnait accès, en latin, la métaphorisation originelle du « bas » et la connotation négative qui en résultait, indépendamment du sens psychologique, voire du sémantisme social : ils sont employés pour signaler le caractère défectueux, insuffisant d'un élément, dans le cadre d'une comparaison le plus souvent implicite.

C'est cette définition de l'humilité que nous adopterons au cours de notre étude, la considérant comme un état caractérisant un élément, qu'il s'agisse d'un personnage, un objet

[52] « L'humble violette qui, dans la forêt, croît au pied des grands arbres », Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* (1782), II, 12. Le philosophe peut également faire référence ici à l'étymologie de l'adjectif afin de souligner la petite taille de la fleur, comparée aux « grands arbres ». Pensons également à l'offrande amoureuse qualifiée d'« humble présent » chez Verlaine, dans « Green », *Romances sans paroles* (1874) (« Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches / Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous. / Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches / Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux. »).

ou un élément abstrait, comme manquant d'une ou de plusieurs qualités en comparaison avec un modèle perçu, quant à lui, comme positif ; la référence à une attitude psychologique de dévalorisation de soi ou de conscience de sa faiblesse ou de son infériorité, principalement liée au paradigme chrétien, ne constituera pas, de ce fait, un critère d'identification de la présence de la thématique de l'humilité dans notre corpus, mais sera analysée lorsqu'elle apparaîtra en corrélation avec le traitement de l'humilité telle que nous l'avons définie. Cette définition, qui doit être considérée comme un outil de travail, a l'avantage de correspondre à l'emploi moderne du terme autant qu'à son étymologie et d'offrir un concept qui, d'un point de vue méthodologique, permet de subsumer, le cas échéant, des éléments de nature différente partageant une même caractérisation.

1.3. Étude lexicale

1.3.1. ταπεινός, φαῦλος, εὐτελής, ἐλλιπής et ἐνδεής : un état des lieux

Les termes grecs qui semblent correspondre le plus exactement à cette définition de l'humilité sont ceux qui appartiennent aux familles de ταπεινός, φαῦλος, εὐτελής, ἐλλιπής et ἐνδεής[53].

ταπεινός : La présence de l'humilité dans le sémantisme des termes appartenant à la famille de ταπεινός est liée à la métaphore du « bas » et du « petit ». Cette famille est

[53] Ne relèvent pas de ce champ sémantique les termes de la famille de μέτριος, qui évoquent ce qui est modéré et approprié (Cf. Théocrite *AP* VI, 339), ainsi que ceux qui, à l'inverse, indiquent un mal intense, tels que κακός, πονηρός, μοχθηρός et χαλεπός – ces derniers sont employés dans notre corpus pour souligner la cruauté d'une personne (χαλεπός pour une divinité, Cf. Théocrite *AP*, XIII, 71), d'une chose (χαλεπός et κακός pour une maladie ou la souffrance, Cf. Théocrite II, 95 et I, 103) ou d'un événement (πονηρός pour un événement projeté par les dieux, Cf. Théocrite *Id*. XXIV, 68), ou encore le malheur d'une personne (μοχθηρός pour un homme épris, Cf. Callimaque *AP* XII, 71).

L'humilité revêt par ailleurs des formes diverses dans la littérature grecque, variété dont cette étude veut offrir une première approche. Afin de ne pas forcer les textes vers une systématisation artificielle mais de rendre compte, autant que faire se peut, des nuances sémantiques et de l'influence du contexte sur le sens des mots grecs, nous ne les traduirons pas systématiquement par le terme français « humble », mais adapterons leur traduction à la spécificité de leurs occurrences.

composée des substantifs ταπεινότης (pour un état), ταπείνωσις (pour une dynamique) et ταπείνωμα (pour une position, en astrologie), ainsi que du verbe ταπεινόω. Si l'étymologie du terme ταπεινός reste difficile à déterminer[54], son champ sémantique recoupe en partie celui du latin *humilis*. Les termes de cette famille font en effet référence, au sens propre, à l'emplacement bas d'un lieu, à la position basse ou encore à la petite taille d'une chose[55]. Par le biais de la métaphorisation précédemment observée pour *humilis*[56], ils sont également employés pour évoquer la soumission politique et la déchéance sociale, dans des contextes où l'aspect dynamique de ces processus est souligné, tout particulièrement dans le cadre de rapports de force militaires : la ταπεινότης, « condition basse, humiliation[57] », apparaît comme le résultat de l'exercice d'une force extérieure – exercice du pouvoir de la part du dominant ou revers de la τύχη – qui contraint l'individu à un mouvement « vers le bas » ; l'infériorité et la faiblesse de la chose[58] ou de l'individu sont la conséquence de ce mouvement[59]. Privé de pouvoir et conscient de son propre état de faiblesse, l'individu ταπεινός est caractérisé par un comportement soumis à l'égard de ce ou celui qui lui est supérieur[60]. Cette attitude, à la fois mentale et comportementale, révèle un aspect crucial du sémantisme de ces termes, aspect qui semble inséparable de la dynamique d'abaissement contraint qu'ils évoquent : l'idée de rabaissement de l'orgueil[61], vaincu par les événements, les dieux ou les hommes, rabaissement qui peut mener l'individu, notamment par la déception

[54] Chantraine *s. v*.

[55] Cf. Hérodote IV, 191 (lieu), Galien XV, 531 (position d'organes dans le corps), Cléomède I, 5 (position des étoiles près de l'horizon) et Xénophon *De l'art équestre* I, 4 (taille des os du paturon du cheval).

[56] *Voir ci-dessus « Définitions » p. 14*.

[57] Cf. Thucydide VII, 75, 6 (état d'humiliation de l'armée).

[58] Cf. Isocrate VII, 7 (cités de faible importance) ; Isocrate IV, 95.

[59] Cf. Xénophon *Anabase* II, 5.13 : Cléarque propose à Tissapherne de l'aider à affermir son pouvoir sur les Mysiens en les rendant ταπεινοί par l'usage de la force.

[60] Voir, par exemple, l'attitude de suppliant d'Ulysse chez Euripide *Hécube* v. 245 et le reproche d'Océan à Prométhée chez Eschyle *Prométhée enchaîné* v. 322. Pour le sens de « soumis », Cf. Xénophon *Hiéron* V, 4 (le tyran souhaite que le peuple soit dans le besoin afin qu'il se montre ταπεινότερος, parce que dépendant ; on retrouve cette idée dans la *Cyropédie* VII, 5, 69).

[61] Cf. Xénophon *Anabase* VI, 3, 18.

de ses espérances[62], à un état d'abattement et de découragement[63] – l'idée positive de l'absence d'orgueil comme vertu ne semble apparaître que rarement dans les occurrences de ces termes[64] avant leur emploi fréquent dans ce sens en contexte chrétien[65]. La dynamique d'abaissement à laquelle font allusion ces termes, ainsi que celle de l'affront fait à l'orgueil, voire à l'honneur[66], rapproche leur sémantisme de celui des termes français ayant trait à l'humiliation.

Par extension, en-dehors du cadre de ce rapport de force, les termes de cette famille peuvent être employés pour évoquer un défaut d'intelligence[67] ou de moralité chez un individu[68], ou la mauvaise qualité, la simplicité perçue négativement d'une chose – qu'il s'agisse d'un repas[69] ou du style littéraire[70]. Leur connotation négative l'emporte alors sur la

[62] Cf. Diodore XIII, 11 (espoirs déçus des Syracusains).

[63] Cf. Thucydide II, 61 (découragement dû à un revers militaire).

[64] Cf. Platon *Lois* 716a, où ταπεινός s'oppose à ἐξαρθεὶς ὑπὸ μεγαλαυχίας. L'occurrence chez Xénophon *Cyropédie* V, 1, 5 indiquée par le Liddel-Scott, dans lequel l'adjectif revêtirait un tel sens, semble douteuse : διήνεγκε δ᾽ ἐνταῦθα πρῶτον μὲν τῷ μεγέθει, ἔπειτα δὲ καὶ τῇ ἀρετῇ καὶ τῇ εὐσχημοσύνῃ, καίπερ ἐν ταπεινῷ σχήματι ἑστηκυῖα. δῆλα δ᾽ ἦν αὐτῇ καὶ τὰ δάκρυα στάζοντα, τὰ μὲν κατὰ τῶν πέπλων, τὰ δὲ καὶ ἐπὶ τοὺς πόδας. Captive, en larmes, Panthée attend de connaître le sort qui lui est réservé, entourée de ses servantes : son ταπεινόν σχῆμα, qui contraste selon Araspas avec sa stature, sa noblesse et sa grâce mais ne parvient ni à les vaincre ni à les dissimuler, désigne probablement non une attitude positivement humble mais une expression physique de douleur et d'abattement due à l'humiliation qu'elle subit.

[65] Notamment *Évangile de Matthieu* XI, 29 et 2 *Épître aux Corinthiens* VII, 6. Voir Lampe 1984 *s. v.*

[66] Le verbe ταπεινόω est employé dans la Vulgate pour signifier le viol (Cf. *Genèse* XXXIV, 2).

[67] Cf. Galien XIX, 220.

[68] Cf. Xénophon *Mémorables* III, 10, 5 (τὸ ταπεινόν semble être ici employé principalement dans le but de faire pendant à τὸ μεγαλοπρεπές et de permettre ainsi l'emploi rhétorique de la polarisation reposant sur l'opposition grand-positif / petit-négatif) et Platon *République* VIII, 553b-c, où une soudaine pauvreté (ταπεινωθεὶς ὑπὸ πενίας) entraîne un avilissement moral, suivant l'idée commune liant pauvreté et délinquance (Cf. Coin-Longeray p. 164-168).

[69] Cf. Platon *Lois* 762e.

[70] Cf. Aristote *Rhétorique* 1404b7, où il s'oppose à κεκοσμημένος. Notons que les deux adjectifs apparaissent, de manière non plus opposée mais conjointe, chez Platon *Lois* 716a, où ils qualifient un comportement modeste et rangé.

précision sémantique, rendant leur sens modulable, comme cela a été observé dans le cas des termes latins et français de l'humilité[71].

φαῦλος : La thématique de l'humilité apparaît dans le sémantisme des termes formant la famille de φαῦλος par le biais du sème de simplicité à valeur neutre, qui ne se spécialise négativement que de manière secondaire[72]. Cela correspond toutefois aux emplois les plus fréquents de ces termes. Cette famille, qui s'inscrit davantage dans le registre familier et dont les termes n'apparaissent en poésie qu'à partir d'Euripide, est composée de l'adjectif φαύλιος, des substantifs φαυλότης, φαυλισμός et des dérivés de celui-ci, ainsi que du verbe φαυλίζω et de ses dérivés.

L'adjectif φαῦλος indique la facilité ou le caractère peu coûteux, commun, voire de ce fait insignifiant, faible ou mauvais d'une chose[73]. Pour une personne, il n'est que rarement employé pour faire référence à une simplicité positive du comportement, consistant dans l'absence d'affectation[74], mais revêt dans la plupart de ses occurrences une connotation négative et indique l'état d'infériorité de l'individu, qu'il soit lié à l'aspect commun de ses traits physiques, à son manque d'habileté dans une activité ou à de faibles capacités intellectuelles[75]. Cette infériorité ou cette insignifiance peuvent également être évoquées de manière imprécise et globale, notamment pour être rejetées ou alléguées[76] et, dans le cadre de la distinction entre catégories sociales, pour identifier les personnes caractérisées par une humilité sociale[77]. Il est employé par Aristote pour désigner une catégorie de personnages

[71] *Voir « Définitions » p. 14*.

[72] Chantraine *s. v*.

[73] Cf. Aristophane *Cavaliers* v. 213 ; Thucydide VI, 21 ; Euripide *Andromaque* v. 870.

[74] Euripide fr. 473, 1 K, cité par Diogène Laërce III, 63-64 dans le cadre d'une réflexion concernant le sens du terme φαῦλος, Cf. Valente 2012 p. 231.

[75] Cf. Aristophane *L'Assemblée des femmes* v. 617 ; Platon *Protagoras* 327c et Euripide *Iphigénie en Tauride* v. 305 ; Thucydide III, 83.

[76] Cf. Euripide *Médée* v. 804 ; Platon *Théétète* 181b.

[77] Cf. Platon *République* 5.475b. Remarquons que l'adjectif est employé chez Thucydide VII, 77 et Xénophon *Hiéron* I, 27 par des locuteurs qui se distinguent de cette catégorie, dans le cadre d'une polarisation sociale explicite.

impropres à la tragédie, conjuguant bas statut social et aspirations modestes[78]. La connotation péjorative de ce terme, révélateur d'un jugement, est reflétée par le sens du verbe φαυλίζω, « mépriser », et de ses dérivés.

εὐτελής : De manière similaire, l'adjectif εὐτελής, d'emploi plus restreint que ταπεινός et φαῦλος, lie l'idée première de faible valeur marchande[79] à celles de facilité, de simplicité[80] et, en mauvaise part, d'insignifiance et d'absence de valeur pour des personnes et des choses[81].

ἐλλιπής et ἐνδεής : Les adjectifs ἐλλιπής et ἐνδεής, au sémantisme plus restreint, expriment, quant à eux, l'insuffisance. L'adjectif ἐνδεής, lorsqu'il revêt le sens de « qui manque de », peut régir un complément au génitif[82] ; lorsqu'en revanche il est employé de manière absolue, il peut qualifier une chose d'« humble » en tant que déficiente, insuffisante ou inférieure[83]. L'adjectif ἐλλιπής, quant à lui, peut revêtir un sens actif (« qui omet ») ou passif (« qui manque de »), ce dernier étant le plus courant ; il régit alors un complément au génitif, construction qui peut permettre, comme dans le cas de l'adjectif ἐνδεής, d'identifier ce dont le manque est considéré comme un défaut, une déficience[84]. Employé de manière absolue, il qualifie une personne négligente ou une chose manquante[85]. Substantivés, ces deux adjectifs prennent le sens de « défaut ».

---

[78] Au sujet des φαῦλοι chez Aristote, voir *Poétique* 48a 1-5 et 54a 19-22, *Rhétorique* 1387b. Cf. Zanker 1987 p. 140-142.

[79] Cf. Hérodote II, 86.

[80] Cf. Platon *Lois* 649d.

[81] Cf. Eschyle *Les Sept contre Thèbes* v. 491 ; Platon *Lois* 806a. Philodème (fr. 56, v. 17-19) lui donne pour synonyme l'adjectif rare ῥωπικός, également employé par Léonidas de Tarente *AP* VI, 355.

[82] Cf. Euripide *Hécube* v. 835.

[83] Cf. Xénophon *Cyropédie* VIII, 1, 40 ; Platon *Protagoras* 322b ; Sophocle *Œdipe à Colone* v. 1430.

[84] Cf. Platon *Lois* 924b et 669a.

[85] Cf. Platon *Lois* 901c ; Thucydide IV, 55.

Notre corpus ne présente cependant qu'un très faible nombre d'occurrences de ces termes, qui grâce à des sèmes de petitesse, de simplicité, de faible valeur marchande et de déficience recouvrent plusieurs aspects de l'humilité. Il s'agit de deux occurrences de φαῦλος et d'une occurrence d'ἐνδεής. Ces rares emplois, chez Callimaque et Théocrite, ne les constituent toutefois pas comme des marqueurs lexicaux de l'humilité.

Chez Callimaque, dans l'*Hécalé* (fr. 37 H = ? 36, 2 H), ainsi que chez Théocrite (*Id*. XII, 37), φαῦλος revêt un sens matériel et technique. Il qualifie chez Callimaque la mauvaise part de la farine, qui aurait dû être éliminée grâce au blutage :

> εἰκαίην τῆς οὐδὲν ἀπέβρασε φαῦλον ἀλετρίς
> (farine) ordinaire dont la meunière n'avait pas séparé la mauvaise part

La thématique de la banalité, soulignée par l'adjectif εἰκαῖος qui indique le caractère commun d'une chose à partir de son sens premier « inutile », ainsi que le contexte de déchéance économique et sociale – Hécalé est pauvre (fr. 41 H) et le pain qu'elle sert à Thésée est comparé à celui que les femmes servent aux bergers (fr. 35 H) – caractérisent ce passage comme traitant de la thématique de l'humilité. L'adjectif φαῦλος semble toutefois n'être employé que comme un synonyme de κακός, « mauvais ». Le choix du terme φαῦλος et la présence de ce contexte permettent cependant d'émettre l'hypothèse d'une allusion à l'humilité à travers l'idée de banalité et d'excessive simplicité qui appartient au sémantisme de cet adjectif.

L'occurrence de φαῦλος chez Théocrite (*Id*. XII, 37) sert, quant à elle, à évoquer un défaut de qualité :

> ἦ που τὸν χαροπὸν Γανυμήδεα πόλλ' ἐπιβῶται
> Λυδίῃ ἶσον ἔχειν πέτρῃ στόμα, χρυσὸν ὁποίῃ
> πεύθονται, μὴ φαῦλος, ἐτήτυμοι ἀργυραμοιβοί.
> Certainement il invoque instamment Ganymède aux yeux brillants pour avoir une bouche égale à la pierre de Lydie, grâce à laquelle les changeurs fiables disent si l'or n'est pas mauvais.

L'adjectif φαῦλος revêt probablement ici le sens de κίβδηλος[86], « mêlé, formé d'un alliage », opposé à ἀκήρατος, « pur ». Si son emploi renvoie implicitement à l'existence d'une opposition entre un élément précieux et un autre, de moindre valeur, cette allusion, qui pourrait constituer un biais permettant d'introduire la thématique de l'humilité, n'est toutefois pas étayée par le contexte d'emploi de l'adjectif, qui semble davantage destiné à désigner une réalité technique.

L'unique occurrence d'ἐνδεής, quant à elle, apparaît chez Léonidas de Tarente dans l'expression ἐνδεής βίου, « privé de moyens de subsistance » (*AP* VII, 455, 5) :

> στένει δὲ καὶ γᾶς νέρθεν, οὐχ ὑπὲρ τέκνων
> οὐδ' ἀνδρὸς οὓς ἔλειπεν ἐνδεεῖς βίου.
> et elle gémit même sous terre, non sur ses enfants ni sur son mari, qu'elle a laissés privés de moyens de subsistance.

L'adjectif ἐνδεής constitue un moyen d'expression du manque et, par là-même, sert à introduire la thématique de la pauvreté, soulignée par l'emploi du substantif βίος, « moyens de subsistance ». Si cet emploi d'ἐνδεής est ainsi lié à l'évocation d'une forme d'humilité, l'adjectif agit ici plus comme une cheville syntaxique que comme un terme la désignant explicitement.

Si les rares emplois de ces deux termes s'inscrivent donc, dans certains cas, dans un contexte caractérisé par l'humilité et/ou permettent une allusion à cette thématique, le sens qu'ils revêtent dans ces occurrences apparaît strictement limité par celui du terme qu'ils qualifient ou celui de leur régime ; ils n'agissent pas, de ce fait, comme des marqueurs lexicaux signifiant l'humilité.

L'étude de ces cinq familles lexicales permet toutefois de dégager quelques aspects des représentations qui constituent le contexte au sein duquel émerge la représentation de l'humilité telle qu'elle apparaît dans notre corpus. On observe ainsi que la langue grecque a recours au processus de métaphorisation de la position basse et de la petitesse, qui préside également, en latin, au développement du sens des termes de la famille de *humilitas* ; viennent cependant s'y ajouter, en grec, des sèmes de simplicité, de faible valeur marchande et

[86] Gow et Page 1965 II *s. v.*

d'insuffisance matérielle, qui, en suscitant un jugement négatif, servent à évoquer ce que nous avons identifié comme étant la thématique, plus générale, de l'humilité. L'élément social n'est jamais loin, de même que l'évocation de caractéristiques intellectuelles ou psychologiques négatives ou des conséquences d'une condition malheureuse. De fait, si l'évocation de l'humilité passe nécessairement par la référence, fût-elle implicite, à une échelle de valeur ou à une polarisation dans le cadre desquelles ce qui est humble occupe une position inférieure, les termes que nous avons étudiés révèlent une approche systématiquement négative de cette notion, qui apparaît comme la cause d'un rejet[87] ou la conséquence d'une déchéance. Ce parti pris négatif, ancré dans le sémantisme de ces termes, explique peut-être le choix que font les poètes de notre corpus de leur substituer des termes à la connotation plus neutre et dont ils forgent eux-mêmes, en grande part, le sens métaphorique.

1.3.2. ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité

ὀλίγος : L'adjectif ὀλίγος revêt à plusieurs reprises dans notre corpus son sens premier de « petit » se référant à la taille d'un objet ou d'une personne[88] et au sens figuré à une faible quantité, à l'intensité d'un malheur ou d'un effort, à l'âge d'une personne, à la brièveté d'une durée[89]. Toutefois, en certaines occurrences, un processus de métaphorisation permet de

[87] Quelques-uns des exemples que nous avons précédemment analysés illustrent particulièrement cet aspect de l'emploi de ces termes : sont φαῦλοι l'or mêlé dont l'identification entraîne le rejet par celui qui en juge la valeur (Théocrite *Id*. XII, 37), ainsi que la mauvaise part de farine qui doit être ôtée par la meunière (Callimaque *Hécalé* fr. 37 H = ? 36, 2 H) et, chez Aristote, les personnages identifiés comme impropres à la tragédie (*voir ci-dessus n. 78 p. 23*). De manière similaire, chez Aristote *Rhétorique* 1404b, l'adjectif ταπεινός est employé pour décrire ce qui n'est pas ou ne doit pas être ; ce qui est φαῦλος fait par conséquent l'objet d'une exclusion répétée, par le biais de négations successives : Ἔστω οὖν ἐκεῖνα τεθεωρημένα καὶ ὡρίσθω λέξεως ἀρετὴ σαφῆ εἶναι (σημεῖον γάρ τι ὁ λόγος ἄν, ἐὰν μὴ δηλοῖ οὐ ποιήσει τὸ ἑαυτοῦ ἔργον), καὶ μήτε ταπεινὴν μήτε ὑπὲρ τὸ ἀξίωμα, ἀλλὰ πρέπουσαν· ἡ γὰρ ποιητικὴ ἴσως οὐ ταπεινή, ἀλλ' οὐ πρέπουσα λόγῳ. τῶν δ' ὀνομάτων καὶ ῥημάτων σαφῆ μὲν ποιεῖ τὰ κύρια, μὴ ταπεινὴν δὲ ἀλλὰ κεκοσμημένην τἆλλα ὀνόματα ὅσα εἴρηται ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς·

[88] Objet : Callimaque *Hécalé* fr. 30 H ; Léonidas de Tarente *AP* VII, 656 (de même qu'ὀλιγήριος) et VI, 226. Personne : Théocrite *Id*. XXII, 113.

[89] Faible quantité : Léonidas de Tarente *AP* VI, 288 et voir les composés ὀλιγησίπυος, †ὀλιγαῦλαξ†, ὀλιγόξυλος et ὀλιγοχρόνιος (*AP* VI, 300 et 288 ; VI, 226 ; VI, 226 ; VII, 648) ; voir également Callimaque

passer de l'idée de petitesse à celle d'humilité, conformément à ce qui a été précédemment observé en latin, en français et dans le cas du grec ταπεινός[90]. Cet emploi métaphorique semble ne pas avoir d'antécédent dans la littérature archaïque et classique[91].

Dans les vers conclusifs de l'idylle XXVIII, la quenouille offerte par Théocrite à l'épouse de son ami Nikias est désignée par le groupe ὀλίγον δῶρον (*Id.* XXVIII, 24-25) :

> ‘ἦ μεγάλα χάρις
> δώρῳ σὺν ὀλίγῳ· πάντα δὲ τίματα τὰ πὰρ φίλων.’
> Assurément c'est une grande amitié qui est manifestée par ce petit cadeau ; tout ce qui est offert par les amis a de la valeur.

Le locuteur anonyme souligne le décalage existant entre la χάρις, qui désigne ici probablement l'amitié réciproque qui unit Théocrite à Nikias et son épouse[92], et le δῶρον lui-même, la quenouille. Il a recours, pour traduire ce décalage, à un paradoxe qui repose à la fois sur la proximité syntaxique des adjectifs antithétiques μέγας et ὀλίγος et sur leur séparation due à la rupture rythmique et spatiale causée par l'enjambement. Bien qu'il s'agisse d'un objet de petite taille, il est peu probable que soient comparés ici la taille au sens figuré d'un élément abstrait, l'amitié, et la taille au sens propre d'un élément concret, la

Hymne à Apollon v. 112 et *Hymne à Artémis* v. 263. Intensité d'un malheur : Théocrite *Id*. XXII, 180. Intensité d'un effort : Callimaque *AP* VII, 521. Âge d'une personne : Théocrite *Id*. I, 47. Brièveté d'une durée : Théocrite *Id*. XXI, 4, XXIII, 32 (voir également Callimaque *Aitia* I, A, 1 v. 6).

[90] *Voir ci-dessus « ταπεινός, φαῦλος, εὐτελής, ἐλλιπής et ἐνδεής : un état des lieux » p. 19*.

[91] Signalons toutefois l'emploi métaphorique de cet adjectif par Hippocrate, avec le sens de « faible » (*Virg*. 1).

[92] Legrand voit dans la μεγάλα χάρις le « bon vouloir » de Théocrite, c'est-à-dire son amitié et l'intention qui préside à l'offrande du cadeau ; Gow 1965 p. 503 prend en compte cette possibilité, mais en propose également une autre, selon laquelle χάρις désigne non le sentiment de celui qui offre mais la beauté et la qualité du cadeau lui-même. Le v. 25, qui fait de l'amitié la justification de l'appréciation positive de l'objet offert, porte à penser que la première de ces deux possibilités est la plus probable. Le terme χάρις, caractéristique de la notion de don et du lien de réciprocité que celui-ci manifeste et entraîne, peut par ailleurs faire référence non seulement à l'amitié de celui qui offre, mais aussi à l'amitié réciproque qui unit les amis (auparavant soulignée par l'emploi du verbe ἀντιφιλέομαι au v. 6). Nous avons souhaité, dans notre traduction, ménager cette possibilité.

Remarquons qu'à l'inverse, c'est une ὀλίγη χάρις, « humble faveur », qui est demandée à des bergers par un défunt chez Léonidas de Tarente (*AP* VII, 657).

quenouille – bien qu'il ne soit pas exclu que le poète joue également sur cette dissymétrie en faisant allusion, de manière secondaire, au sens concret de l'adjectif ὀλίγος. La comparaison semble bien plutôt porter sur deux éléments abstraits : il s'agit de mettre en regard la grandeur de l'amitié et la petitesse métaphorique de l'objet, signalée par l'adjectif ὀλίγος. La formule gnomique du v. 25, en incitant à apprécier l'amitié manifestée par le cadeau, qu'elle rend τιματός, suggère le sens qu'il faut accorder à ὀλίγος en indiquant τιματός comme son contraire : est ὀλίγος ce qui est *a priori* dépourvu de τιμή, « valeur ». De fait, au contraire de la précieuse quenouille d'or d'Hélène[93], celle qu'offre le poète est une quenouille d'ivoire (v. 8) telle qu'on en trouve en grand nombre parmi les objets votifs[94]. En contexte, s'attachent ainsi à l'adjectif ὀλίγος des sèmes de simplicité, de banalité et de manque de raffinement et de préciosité, qui convergent dans l'idée de manque d'intérêt et de valeur *a priori* et peuvent de ce fait être interprétés dans le sens de l'humilité[95].

L'adjectif permet également de qualifier un personnage de « socialement humble » chez Callimaque (*AP* VII, 89, 15) :

> τὴν δ' ὀλίγην ὡς κεῖνος ἐς οἶκον ἐπήγετο νύμφην
> Comme cet homme a mené dans sa maison la jeune femme de rang modeste

Un habitant d'Atarnée souhaitant se marier hésite entre deux femmes, l'une étant « de son niveau social par la fortune et la naissance » (καὶ πλούτῳ καὶ γενεῇ κατ' ἐμέ v. 4) et l'autre « bien supérieure » (ἡ δ'ἑτέρη προβέβηκε v. 5). Dans le distique qui conclut l'épigramme, le narrateur qualifie la première, élue sur les conseils oraculaires d'enfants, de ὀλίγη (v. 15) : aucun élément ne permet d'affirmer qu'il s'agit là d'une femme d'un niveau social qui serait qualifié de « bas » dans le cadre d'une représentation de la société saisie dans sa totalité ; elle est toutefois définie comme ὀλίγη dans le cadre d'une différenciation avec un autre personnage, qui la « devance » (προβαίνω) socialement. Elle occupe, dans le cadre de

[93] *Od.* IV, 131.

[94] Gow [1952] 1973 II p. 496.

[95] L'adjectif revêt ce même sens chez Callimaque *AP* VI, 310 et Léonidas de Tarente *APl* 236.

cette polarisation sociale, la position inférieure[96] et est caractérisée, en cela, par une forme d'humilité.

Enfin, l'adjectif est employé chez ce même poète pour qualifier la vie d'un personnage pauvre (*AP* VII, 460, 1) :

> Εἶχον ἀπὸ σμικρῶν ὀλίγον βίον, οὔτε τι δεινὸν
> ῥέζων οὔτ' ἀδικῶν οὐδένα
> J'ai mené, avec mon peu de ressources, une vie humble, sans accomplir d'action mauvaise ni commettre d'injustice envers quiconque.

L'adjectif substantivé σμικρός (v. 1) étant employé ici pour désigner une petite quantité, le sens de ὀλίγος apparaît lié à la faiblesse des ressources financières de Mikylos, puisqu'il qualifie son mode et son train de vie, βίος (v. 1). Aucun élément ne permet cependant de préciser davantage la signification du terme ὀλίγος dans ce contexte. Il semble de ce fait que le lecteur soit renvoyé implicitement par le locuteur à une conception culturelle de la pauvreté, qui est héritée d'une tradition à la fois élaborée et reflétée par la poésie archaïque et classique et conjugue notamment dépouillement matériel, manque d'ambition et impuissance dans le domaine social[97] – il se peut que ce dernier aspect explique, outre sa vertu, de manière indirecte et implicite, le fait que Mikylos n'ait causé pendant sa vie de tort à personne. Le sème de petitesse contenu dans le sens premier de ὀλίγος semble être ainsi mis au service de l'évocation d'une vie humble économiquement et socialement, c'est-à-dire à la fois pauvre et effacée.

Les formes d'humilité économique, sociale et matérielle qu'évoque l'adjectif ὀλίγος dans notre corpus semblent être présentes toutes trois, par ailleurs, chez Michel Coniatès lorsque, dans ses *testimonia* de l'*Hécalé*, il l'emploie afin de qualifier le repas servi par la

[96] L'adjectif revêt ce sens également chez Callimaque *Hymne à Zeus* v. 72 : μακάρεσσιν ὀλίζοσιν, « aux dieux inférieurs ».

[97] Voir Coin-Longeray 2014.

vieille femme à Thésée[98] et, plus généralement, le moment d'hospitalité dont l'épyllion nous fait le récit[99].

Par le biais de la métaphore du « petit », l'adjectif ὀλίγος couvre ainsi des champs sémantiques propres à la notion d'humilité : l'infériorité d'une condition sociale et le manque d'éclat, la simplicité, l'« obscurité » – si l'on emploie la métaphore lumineuse présente dans la langue française pour signifier l'humilité sociale – de la vie menée par les personnes d'une telle condition, ainsi que le manque de préciosité et donc d'importance et d'intérêt d'un objet. Malgré son peu d'occurrences dans notre corpus, ce terme constituera donc un indice lexical utile à l'identification de la présence de l'humilité.

(σ)μικρός : Si l'adjectif μικρός dispose, par le biais d'une métaphore similaire à celles que nous avons examinées précédemment, du sens figuré « insignifiant, sans importance, mineur, de médiocre qualité », dont la connotation péjorative préside au sens de ses composés[100], dans notre corpus il est principalement employé dans ses sens premiers de « de petite taille[101] », « jeune[102] », pour désigner de faibles quantité[103] et dans le sens adverbial de « peu[104] ». Par ailleurs, il signifie « mineur » en une occurrence dans l'*Hymne à Zeus* de Callimaque, sous la forme du comparatif μεῖον (v. 88) :

> ἑσπέριος τὰ μέγιστα, τὰ μείονα δ', εὖτε νοήσῃ.
> il concrétise au soir ses décisions les plus importantes et les moindres, au moment où il les prend.

[98] 82 H : τῆς ὀλίγης τραπέζης ἐκείνης καὶ αὐχμηρᾶς.

[99] 83 H : ξενίης ὀλίγης τε μιῆς τε.

[100] Voir Chantraine *s. v.*

[101] Callimaque *AP* IX, 336, 2 ; 566, 1 (voir également *Hymne à Déméter* v. 110) ; Hérondas VI, 59 ; Léonidas de Tarente *AP* VII, 198, 1 et 736, 4 (sous la forme dorienne/béotienne/ionenne μικκός). Remarquons également l'emploi substantivé ὁ μικκός, « l'enfant » : Théocrite *Id*. XV,12 et 42 ; *AP* VII, 663.

[102] Théocrite *Id*. VIII, 64 ; Léonidas de Tarente *AP* VI, 281, 1.

[103] Callimaque *AP* VII, 460, 1 ; Léonidas de Tarente *AP* VII, 655, 1. Pour une durée : Léonidas de Tarente *AP* VII, 472, 5.

[104] Théocrite *Id*. V, 66. Comparatifs ἔλασσον et μεῖον : Hérondas III, 58-59 ; VII, 91 ; XIII, 2 ; Théocrite *Id*. VIII, 36 et XI, 42.

Si l'adjectif marque une hiérarchie entre deux types de décisions du souverain, elles ne peuvent être qu'également louées et le terme ne revêt pas ici de connotation négative : il s'agit bien plutôt d'une différence entre les domaines d'application des décisions ou leur envergure sur le plan politique. Le thème de l'humilité comme simplicité, infériorité, manque d'importance et de valeur ne semble donc pas être présent dans ce passage.

Cependant, le fait que les noms de personnages porteurs de différentes formes d'humilité soient dérivés de μικρός de manière récurrente dans notre corpus[105] suggère qu'à cet adjectif s'attachent des sèmes d'humilité, en raison probablement de son sens premier ayant trait à la petite taille. Conjointement, au-delà des éléments pour lesquels la petitesse physique ou la petite quantité peuvent constituer un marqueur d'humilité en influant sur leur prestige ou leur valeur[106], l'abondante présence d'objets et d'êtres vivants de petite taille auprès de personnages humbles semble confirmer que la petite taille demeure attachée à l'idée d'humilité. L'absence presque totale d'occurrences au sens figuré de cet adjectif dans notre corpus[107] semble traduire une volonté d'éviter la connotation négative que revêt l'adjectif dans cet emploi. Les poètes de notre corpus en mobilisent exclusivement les sens propres, qui n'acquièrent leurs sèmes d'humilité que par le biais du contexte dans lequel l'adjectif apparaît, phénomène dont la récurrence permet d'inscrire μικρός au sein d'un nouveau lexique de l'humilité.

λιτός : L'adjectif λιτός, de λίς, « lisse », est employé à partir du IVe siècle et pendant la période hellénistique pour qualifier de « simples » divers éléments tels que des objets ou des aliments, une manière de vivre ou des personnes[108], ou encore le style littéraire[109]. S'il n'apparaît dans notre corpus ni chez Théocrite ni chez Hérondas[110], λιτός est néanmoins

[105] *Voir « Un réseau onomastique : les sèmes de petitesse dans les noms propres de personnages humbles » p. 289.*

[106] *Voir « Petitesse » p. 40.*

[107] Cela malgré la métaphorisation culturellement intégrée de l'humilité par la petite taille et la position basse, qui apparaît dans le sémantisme de μικρός ainsi que dans celui de ταπεινός, *voir ci-dessus*.

[108] Chantraine *s. v.*

[109] Aristote *Rhétorique* 1416b 25.

[110] Le substantif λιτότης est, quant à lui, absent de notre corpus.

présent chez Callimaque et chez Léonidas de Tarente, ce dernier en faisant un emploi régulier (six occurrences[111]).

λιτός dans le paradigme de la pauvreté

Dans notre corpus, λιτός apparaît principalement dans des contextes caractérisés par la pauvreté. Chez Callimaque, l'adjectif qualifie le sel dont s'est nourri un homme alors qu'il était accablé de dettes et qui lui a permis de survivre (*AP* VI, 301, 1) :

> Τὴν ἁλίην Εὔδημος, ἐφ' ἧς ἅλα λιτὸν ἐπέσθων
> χειμῶνας μεγάλους ἐξέφυγεν δανέων,
> θῆκε θεοῖς Σαμόθρηξι
> Cette salière, grâce à laquelle, en mangeant du simple sel, il a échappé à de grandes tempêtes de dettes, Eudêmos l'offre au dieux de Samothrace

Le sens premier de λιτός permet partiellement de comprendre la signification de l'adjectif en cette occurrence : l'adjectif est employé par Callimaque dans l'*Hymne pour le bain de Pallas* pour qualifier l'huile d'olive dont la déesse s'oint avant le jugement de Pâris, substance « pure » qu'Athéna préfère aux onguents mélangés[112] ; or, le sel est, lui aussi, une substance naturelle qui a subi une transformation minime de la main de l'homme et est en cela « pur », de manière comparable à l'huile d'olive[113]. La mise en valeur dans notre épigramme de cet adjectif par l'allitération en liquides (λ, μ) et par la paronomase liant ἁλίην au groupe ἅλα λιτὸν (v. 1), suggère toutefois que ce terme revêt un sens plus riche, que le contexte de son emploi éclaire. La thématique de la pauvreté est introduite par le biais de la mention des dettes (δανά v. 2). Dans ce cadre, le sel est présenté comme un aliment d'ultime recours au moyen du verbe ἐπεσθίω, qui signifie « manger sur/avec », d'où « manger comme antidote », ce qui correspond à la représentation qu'offre de cette denrée Léonidas de Tarente, chez lequel elle constitue un élément crucial de l'alimentation de l'individu confronté à des

[111] *Voir ci-dessous*.

[112] Il s'agit des λιτὰ χρίματα (*Hymne pour le bain de Pallas*, 25-26), qui s'opposent aux χρίματα μεικτὰ (v. 16).

[113] Il est possible que le poète attribue par cette allusion une connotation positive à l'adjectif.

difficultés économiques[114]. S'il semble difficile de préciser le sens de cet adjectif au-delà de l'idée de simplicité et de manque d'apprêt, ces deux caractéristiques et le contexte de pauvreté et de dénuement qui les accompagne le dotent de sèmes d'humilité matérielle propres à une situation de pauvreté. C'est probablement en raison de cette valeur sémantique que l'adjectif apparaît dans l'*Hécalé*, bien que l'on ignore ce qu'il qualifie en raison de la corruption du texte[115].

Les occurrences de λιτός chez Léonidas de Tarente confirment le lien privilégié qui unit cet adjectif à la thématique de la pauvreté. Il qualifie en effet à plusieurs reprises des aliments explicitement liés à cette dernière : c'est le cas de la φυστή, sorte de *focaccia* qui devient l'un des éléments d'un mode de vie pauvre que l'homme, dans son premier mouvement, pourrait souhaiter fuir[116] (*AP* VII, 736, 5). Λιτός fait alors référence à la simplicité grossière de l'aliment, son manque de complexité et de raffinement, comme c'était le cas pour le sel dans l'épigramme de Callimaque analysée précédemment[117]. L'adjectif est également employé pour qualifier plus globalement les aliments dont dispose le poète pauvre dans sa cabane (*AP* VI, 302, 3) :

> Φεύγεθ' ὑπὲκ καλύβης, σκότιοι μύες· οὔτι πενιχρή
> μῦς σιπύη βόσκειν οἶδε Λεωνίδεω.
> αὐτάρκης ὁ πρέσβυς ἔχων ἅλα καὶ δύο κρίμνα·
> ἐκ πατέρων ταύτην ἠνέσαμεν βιοτήν.
> τῷ τί μεταλλεύεις τοῦτον μυχόν, ὦ φιλόλιχνε,
> οὐδ' ἀποδειπνιδίου γευόμενος σκυβάλου;
> σπεύδων εἰς ἄλλους οἴκους ἴθι–τἀμὰ δὲ λιτά–
> ὧν ἄπο πλειοτέρην οἴσεαι ἁρμαλιήν.
> Fuyez hors de ma cabane, souris amies de l'obscurité ; la pauvre
> huche de Léonidas ne saurait nullement nourrir des souris. Le

[114] Voir *AP* VII, 736, 8 et *AP* VI, 302, 3. De manière similaire, dans l'idylle XXVII de Théocrite, la jeune fille dit soupçonner Daphnis, qui promet de lui apporter en dot, s'il l'épouse, son troupeau, ses bois et ses pâturages (v. 34) et de lui offrir de nouveaux voiles en remplacement de ceux qu'il déchire (v. 60), de ne pas même lui donner un grain de sel, c'est-à-dire le bien minimum, lorsqu'il aura obtenu l'union sexuelle qu'il désire (τάχα δ' ὕστερον οὐδ' ἅλα δοίης v. 61).

[115] Fr. 74, 3 H.

[116] *Voir « L'humble habitat : le refus de l'errance chez Léonidas de Tarente (AP VII, 736) » p. 341.*

[117] *AP* VI, 301, *voir ci-dessus*.

> vieillard a tout ce qu'il lui faut avec du sel et deux pains d'orge ;
> de cette vie, que mes aïeux m'ont léguée, nous nous sommes
> toujours satisfaits. Alors, pourquoi creuser ce trou, fin museau,
> alors que tu n'as même pas de miettes de dîner à déguster ?
> Hâte-toi vers d'autres maisons – ce que j'ai est sans intérêt –,
> d'où tu tireras davantage de nourriture.

L'adjectif λιτός sert ici à résumer la description du mode de vie frugal du vieil homme, détaillée au v. 3 par les mentions du sel et des deux pains d'orge (ἅλς καὶ δύο κρίμνα). Si ces éléments peuvent apparaître, de fait, comme peu raffinés et travaillés, il semble peu probable que le vieil homme fasse référence à ce manque de raffinement, cet argument n'étant pas apte à décourager des rongeurs affamés. Si τἀμὰ désigne spécifiquement les aliments susceptibles d'intéresser les rongeurs dans la cabane de Léonidas, il semble que λιτός renvoie moins à ce type de simplicité qu'à une incapacité à susciter l'intérêt plus générale, dont la raison n'est pas précisée. En outre, bien que l'idée de faible quantité ne soit pas explicitement évoquée et ne puisse pas épuiser le sens de l'adjectif, elle semble entrer en ligne de compte au regard du contraste créé par le chiasme structurant le dernier distique : à l'incise associant les possessions de Léonidas (τἀμὰ v. 7) et l'adjectif λιτός (λιτά v. 7) s'oppose la promesse de trouver dans d'« autres maisons » (ἄλλοι οἶκοι v. 7) « davantage de nourriture » (πλειοτέρη ἁρμαλιή v. 8). Ce dernier élément faisant référence à la quantité, le sens le λιτός comprend probablement des sèmes de faible quantité, qui lui permettent de s'opposer à πλείων. L'idée plus globale d'humilité, qui n'est pas ici caractérisée avec précision mais comprend des références au manque d'élaboration et d'intérêt et une allusion à la faible quantité, semble correspondre à cet emploi.

Ce sens large de λιτός, évoquant l'humilité propre au mode de vie du pauvre, permet d'avancer une seconde lecture de τἀμὰ, qui peut désigner, au-delà des aliments, l'ensemble des biens du poète dans le cadre d'une généralisation conclusive. Il correspond probablement également à son emploi concernant la vigne du pauvre Cleitôn (*AP* VI, 226), où l'adjectif apparaît comme une variante d' ὀλίγος.

λιτός, mot de l'humilité sociale

Outre des éléments concrets, l'adjectif est employé par Léonidas pour qualifier des éléments abstraits, dont la pauvreté elle-même (*AP* VI, 355, 4) :

> αἰ δὲ τὸ δῶρον
> ῥωπικόν, ἃ λιτὰ ταῦτα φέρει πενία.
> et si le cadeau est de mauvaise facture, ce sont ces offrandes que
> fait l'humble pauvreté.

L'épigramme se clôt sur la mention de la pauvreté, πενία, qualifiée de λιτά (v. 4). Si les sens concrets de « non mélangé, pur » ou « peu travaillé » élucidaient en partie l'emploi de l'adjectif dans les occurrences précédemment étudiées, cela n'est pas le cas ici, où λιτός caractérise un concept. Il est possible que l'épigrammatiste joue sur un effet réflexif et métaphorique par lequel l'adjectif qui qualifie naturellement les objets de la pauvreté qualifie la pauvreté elle-même ; cette lecture pourrait s'appuyer sur l'hypothèse d'un hypallage attachant à πενία un adjectif qui serait lié en réalité à ταῦτα : le fait que le pronom démonstratif soit au pluriel alors que l'offrande de la dédicante consiste en un unique objet permettrait *in fine* d'inscrire ce tableau de mauvaise facture dans un ensemble correspondant à un type d'objets, caractérisés par leur inintérêt et leur manque de valeur, type qui serait ici spécifiquement lié au contexte de la pauvreté[118]. Une autre lecture semble toutefois possible, deux autres occurrences dans notre corpus attestant l'emploi de λιτός indépendamment du seul contexte de la pauvreté.

Hors les emplois faisant explicitement référence à la pauvreté, l'adjectif λιτός apparaît chez Léonidas pour qualifier la vie que doit mener l'homme conscient de sa faiblesse et de la brièveté de son existence (*AP* VII, 472, 14) :

> ἠοῦν ἐξ ἠοῦς ὅσσον σθένος, ὦνερ, ἐρευνῶν
> εἴῃς ἐν λιτῇ κεκλιμένος βιοτῇ
> Matin après matin, homme, en cherchant à comprendre quelle
> est ta force, mène humblement une vie modeste

[118] *Voir l'étude de cette épigramme, « Pauvreté, mère de poésie (Léonidas de Tarente AP VI, 355) » p. 351.*

Dans cette épigramme d'inspiration cynique, l'idée de « bas », « proche du sol », est introduite par le biais du verbe κλίνομαι, « être étendu » ; le mode de vie de l'homme qui se trouve ainsi en position basse est désigné par l'expression λιτὴ βιοτή (v. 14). Si la métaphore de la position basse renvoie en grec comme en français à la mauvaise condition sociale, elle semble ici ne pas s'y limiter : l'épigramme contient probablement une allusion au mode de vie dépourvu d'ambition sociale, mais également de richesses matérielles, d'orgueil personnel et de spéculation intellectuelle[119] que prônent les cyniques à la suite de Diogène. La signification de l'adjectif λιτός, même dans ce contexte, reste cependant imprécise et le fait que l'épigrammatiste fasse la satire des excès sordides auxquels peut mener la mise en œuvre concrète de cette doctrine (*AP* VI, 293 et 298[120]) rend peu probable que Léonidas exhorte ici son lecteur à adopter un mode de vie proprement cynique[121] et attribue de ce fait à λιτός un sens spécifiquement adapté à cette philosophie. Le contexte de cette occurrence suggère cependant que le sens de λιτός adjoint à l'allusion à la pauvreté l'idée plus générale d'absence d'ambition et d'orgueil, qui prend corps dans un mode de vie adéquat.

C'est en ce sens que Callimaque l'oppose à μέγας, « élevé, honoré, glorifié », dans l'*Hymne à Apollon* (v. 10-11) :

> ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος· ὃς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος·
> ὀψόμεθ', ὦ Ἑκάεργε, καὶ ἐσσόμεθ' οὔποτε λιτοί.
> Il est élevé, celui qui voit Apollon ; abaissé, celui qui ne le voit pas ; nous te verrons, Archer, et ne serons jamais abaissés.

L'adjectif λιτός revêt ici une connotation péjorative : si l'apparition d'Apollon, accordée à un individu, lui permet de devenir μέγας (v. 10), comme le suggère le futur ἐσσόμεθα (v. 11), qui évoque une dynamique correspondant à l'accession à un statut, cette

[119] Malgré la corruption du texte, on peut remarquer qu'au v. 8 de cette même épigramme la faiblesse physique de l'homme est opposée à sa volonté d'accéder aux nuées (ἠέρα καὶ νεφέλας), métaphore d'une position excessivement élevée physiquement qui peut signifier autant le prestige social que la spéculation intellectuelle.

[120] *Voir « Philosophes errants : ascèse excessive ou vraie misère ? » p. 143.*

[121] Gigante 2011.

même apparition, non accordée, rend l'homme λιτός, « humilié[122] » ; l'adjectif peut être spontanément traduit, en français, par « rabaissé », la métaphore de la grandeur introduite par μέγας suggérant par antinomie celle de la petitesse. Le sens de l'adjectif ne semble ici lié à aucune donnée concrète telle que le mode de vie ou la possession de biens, mais valoir par l'articulation avec μέγας et renvoyer à un manque de prestige global, le fait social se confondant avec le fait religieux dans le contexte de l'hymne.

Contrairement à ce qui est le cas pour les termes précédemment analysés, le sens de λιτός ayant trait à l'humilité n'est pas lié à une métaphore de la faible taille ou de la faible quantité, mais à une métaphore du « lisse », du « simple », d'où est également issu le sens positif de « pur ». Il ne s'inscrit pas, en cela, dans un système scalaire vertical induisant l'idée de position basse, comme cela est le cas pour ταπεινός, ou de petitesse, comme cela est le cas pour ὀλίγος et μικρός, bien qu'on trouve des allusions à ces deux métaphores dans certaines de ses occurrences. De ce fait, λιτός ne revêt pas spontanément la connotation négative induite par un certain positionnement au sein de ce système. Dans l'emploi qu'en font les poètes de notre corpus, on identifie toutefois plusieurs axes sémantiques propres à l'humilité : pour des éléments concrets, le manque de raffinement, lié au sens premier de l'adjectif, et le peu de valeur et d'intérêt ; pour des éléments abstraits, l'absence d'ambition et d'orgueil et le manque d'envergure et de prestige. La coexistence de ces valeurs sémantiques justifie probablement l'emploi privilégié de λιτός dans des contextes marqués par la pauvreté, cette dernière étant liée à des objets et des modes de vie regroupant ces différentes caractéristiques. La nouveauté de cet adjectif à l'époque hellénistique ainsi que sa malléabilité, due notamment au fait qu'il ne revêt pas de connotation péjorative *a priori*, expliquent par ailleurs peut-être sa participation à l'élaboration d'un nouveau paradigme de la pauvreté, résumé par l'expression λιτὰ πενία présente chez Léonidas[123]. L'adjectif devient, de ce fait, chez les

[122] Susan Stephens voit en ces adjectifs les indicateurs d'états antérieurs à l'apparition, cette dernière révélant la valeur de l'individu, et non de nouveaux états liés à une dynamique (Stephens 2015 p. 84).

[123] *Voir à la fin de cette étude la synthèse consacrée à l'emploi de cet adjectif chez Léonidas de Tarente, « λιτός » p. 377.*

épigrammatistes ultérieurs un mot-clef récurrent dans les imitations des poètes du début de l'époque hellénistique[124].

1.3.3. Conclusion

Il ressort de ce rapide parcours lexical que les termes qui assumaient avant l'époque hellénistique des valeurs sémantiques propres à l'humilité, définie comme manque d'une caractéristique positive, sont quasiment absents de notre corpus. Des trois termes ὀλίγος, λιτός, μικρός dont les emplois dans notre corpus attestent un lien avec cette notion, seul μικρός était employé pour signifier l'humilité antérieurement à notre corpus ; cependant cette signification spécifique n'est pas explicitement mobilisée par nos poètes, qui cantonnent son emploi à la signification de la petite taille et ne le relient qu'indirectement à la notion d'humilité. L'emploi d'ὀλίγος pour signifier le manque de valeur et l'humilité sociale semble quant à lui se diffuser à l'époque hellénistique, comme cela est le cas pour λιτός, que son sémantisme large rend particulièrement souple, le rattachant autant à la thématique de la pauvreté qu'à celles de la vie effacée et d'un caractère dépourvu d'orgueil, prônées notamment sous l'influence du cynisme.

Ces choix lexicaux complexes, mettant en œuvre un sémantisme encore mouvant, laissent à penser que les poètes de notre corpus souhaitent engager un renouvellement du paradigme de l'humilité. Ils développent à cette fin un nouveau lexique, qui permet la suppression des sèmes négatifs attachés à cette notion par le sémantisme des termes auparavant employés pour la désigner, termes absents, en grande mesure, de notre corpus[125] : tout en s'appuyant, pour ὀλίγος et μικρός, sur la métaphore de la petitesse et de la faible quantité traditionnellement associée à cette thématique, cette innovation lexicale se fonde sur l'affaiblissement des sèmes négatifs et la mise au premier plan des sèmes positifs, processus dont l'emploi de l'adjectif λιτός, qui se diffuse de manière inédite à l'époque hellénistique et

[124] Voir, par exemple, Crinagoras *AP* VI, 232 pour des offrandes rustiques (imité de Léonidas *AP* VI, 300), Quintus (Maecius ?) *AP* VI, 230 pour la modeste offrande d'un pêcheur et à l'époque impériale Antiphilos *AP* VI, 250, pour le peu de fortune du *poeta pauper*.

[125] Remarquons toutefois que Platon se distingue en cela des autres auteurs antérieurs à l'époque hellénistique que nous avons envisagés, par le sens positif qu'il accorde au terme ταπεινός (*voir n. 64 p. 21*), de même qu'Euripide pour le terme φαῦλος (*voir n. 74 p. 22*).

est lié originellement à l'idée d'une simplicité positive et de pureté, offre l'exemple le plus marquant.

1. Formes d'humilité

Certaines modalités de caractérisation des personnages, des animaux et des objets entraînent l'attribution à l'élément auquel elles s'attachent d'un aspect qu'on peut assimiler à de l'humilité, en tant qu'elles le rendent défectueux par rapport à une norme de nature variable. Nous envisagerons ici celles qui sont le plus fréquemment mobilisées dans notre corpus, que nous qualifierons de « formes d'humilité » : bien qu'il n'y ait pas d'équivalence complète entre ces différentes « formes » et la notion d'humilité, elles constituent des lieux où l'humilité affleure, sous plusieurs apparences, dans le texte poétique. Sera analysée en premier lieu la petitesse, qui ne concerne pas seulement des personnages, mais également des éléments du contexte dans lequel ils évoluent et qui sont en rapport avec eux, tels que des animaux et des objets. Enfance et vieillesse, étudiées ensuite, relèvent toutes deux d'une forme d'humilité intrinsèque aux personnages, liée à leur âge, par comparaison avec le plein épanouissement associé à l'âge adulte, considéré comme le moment de la vie humaine où les capacités physiques et intellectuelles atteignent leur acmé. Pauvreté et humilité sociale, enfin, correspondent à des manifestations extrinsèques de l'humilité en rapport avec l'apparence du personnage, les objets qui lui sont associés, le métier qu'il exerce et le milieu dans lequel il évolue.

1.1. Petitesse

Le lien existant entre la petitesse physique, c'est-à-dire le caractère d'un être animé, d'un objet ou d'une surface de taille réduite, et l'humilité est antérieur à l'époque hellénistique[126]. Il constitue probablement le pendant de l'association de la grande taille au prestige et à la puissance, qui apparaît particulièrement dans la représentation des figures divines et héroïques[127] ; symétriquement opposée à ces figures, celle des Pygmées, dans la représentation desquels se mêlent défauts physiques, intellectuels et moraux, illustre la connotation péjorative qui s'attache à la caractérisation d'un personnage par la petitesse

[126] *Voir « Étude lexicale » p. 19.*

[127] Notamment Callimaque *Hymne à Déméter* v. 58. Voir Mehl 2008 et 2019 concernant le héros et Vernant [1986] 2003, particulièrement p. 33-34, concernant les divinités. Hermary 2006 met en évidence la hiérarchie des tailles dans les représentations plastiques colossales.

physique, qui constitue dans ce cas son trait caractéristique principal[128]. Dans le cadre du rapport antithétique qu'elle entretient avec la grandeur, la petitesse revêt, au même titre que cette dernière et de manière inversée, une valeur métaphorique qui la lie à la thématique de l'humilité : à la dynamique de réduction correspond celle de l'humiliation et les adjectifs employés pour qualifier un élément de petit physiquement peuvent être également employés au sens figuré pour signifier le manque de valeur, notamment dans notre corpus[129]. Reflétant cette approche antérieure aux œuvres qui le composent, les poètes de notre corpus soulignent dans certains cas le fait que la petitesse, considérée au sens propre, constitue une forme d'humilité : le manque d'ampleur physique apparaît comme un défaut pour les êtres humains, pour certaines étendues de terrain et objets, ainsi que pour les animaux, parmi lesquels certains semblent se distinguer comme parangons de la petitesse animale. Outre le fait qu'elle peut constituer une forme d'humilité en soi, la petitesse est fréquemment associée à d'autres formes d'humilité, notamment l'humilité sociale, la pauvreté et l'humilité liée à l'enfance et à la vieillesse, par le biais de la caractérisation des personnages humbles ou du contexte spatial et affectif dans lequel ces derniers sont insérés dans le cadre de la narration.

1.1.1. Êtres humains

Il est rare, dans notre corpus, qu'un être humain soit caractérisé par sa petite taille. Cependant, dans les deux occurrences que nous avons relevées, celle-ci est implicitement considérée comme un défaut pour un être humain, conformément à la perception traditionnelle reflétée et développée par la tradition antérieure. Elle suscite ainsi chez Callimaque l'humour et la raillerie légère[130] dans l'épitaphe honorant la mémoire du Crétois Thêris (*AP* VII, 447) :

> Σύντομος ἦν ὁ ξεῖνος, ὃ καὶ στίχος οὐ μακρὰ λέξων
> Θῆρις Ἀριστᾶίου Κρὴς ἐπ᾽ ἐμοὶ δολιχός.
> Court était l'étranger ; et le vers, qui dit brièvement « Thêris, fils
> d'Aristaios, Crétois », sur moi est un vrai marathon.

[128] Voir Dasen 2006.

[129] *Voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26.*

[130] La petitesse suscite à plusieurs occasions chez Callimaque ce traitement teinté d'humour, voir Meyer 2017 p. 32-33.

Si formellement, ces paroles sont attribuées à la voix de la tombe (ἐπ᾽ ἐμοὶ v. 2), une autre instance d'énonciation, à l'identité inconnue, semble l'emporter sur elle, par le biais d'une mise en abyme conduisant ce qui semble être une épitaphe à citer ce qui est censé constituer l'épitaphe elle-même (Θῆρις Ἀρισταίου Κρὴς v. 2). Cette dernière est qualifiée de trop longue, sans que l'on sache si elle l'est par rapport à la petite taille de la pierre tombale, due à celle du défunt, ou par rapport à la concision de son langage[131]. Le paradoxe permet en tout cas la mise en place d'un rapport ludique avec le lecteur, fondé sur l'incertitude qui le conduit à ignorer si ce qui est en jeu est la taille physique ou la brièveté de la parole – qui ferait référence de manière railleuse à la réputation de menteurs de Crétois, d'autant plus fiables donc qu'ils parlent moins[132] –, mais aussi sur la description hyperbolique de cette petitesse/concision et la déception que semble exprimer la pierre, qui souligne que toute tentative est vaine pour égaler cette petitesse et exprime sa plainte de manière tout aussi hyperbolique, par le biais de la métaphore de la course (δολιχός v. 2).

Cette caractéristique fait également partie, avec la calvitie, des deux seuls traits physiques signalés par Korittô chez Hérondas (VI, 59) pour décrire le cordonnier Kerdôn, traits présentés implicitement comme disgracieux et qui évoquent traditionnellement, par le biais de la laideur, la mauvaise moralité[133].

1.1.2. Tombes

Le traitement du monument funéraire entraîne de manière privilégiée l'évocation explicite de la petitesse comme défaut pour un objet[134]. La petite taille du monument pourrait ainsi

[131] Fantuzzi et Hunter 2004 p. 320. Voir également Meyer 2017 p. 32-33 et n. 76 p. 33 ; Cairns 2016 p. 288.

[132] Fantuzzi et Hunter 2004 n. 120 p. 320. Si cette allusion est bien présente, il s'agit peut-être d'une manière détournée de faire l'éloge du défunt, conformément à la tradition épigraphique funéraire (voir au sujet de cette tradition Díaz de Ceria Díez 1998 p. 126). Lorsqu'il se prétend Crétois auprès d'Eumée, au chant XIV de l'*Odyssée*, Ulysse prend longuement la parole et agrémente son récit de nombreux détails, de manière à le rendre vraisemblable : il faut se méfier d'un Crétois qui parle longuement.

[133] Cf. Zanker 2009 *s. v.* et Cunningham 1971 *s. v.*

[134] *Voir également, concernant la petitesse des objets associés à la pauvreté, « Petitesse et modicité des objets possédés » p. 139.*

justifier, chez Léonidas, qu'un passant fasse reproche au commanditaire d'une tombe de l'avoir faite construire trop petite[135] (*AP* VII, 198, 1-3) :

> Εἰ καὶ μικρὸς ἰδεῖν καὶ ἐπ᾽ οὔδεος, ὦ παροδῖτα,
> λᾶας ὁ τυμβίτης ἄμμιν ἐπικρέμαται,
> αἰνοίης, ὤνθρωπε, Φιλαινίδα
> Bien qu'elle paraisse petite et au ras du sol, passant, la pierre
> tombale qui est au-dessus de moi, loue, homme, Philainis.

La concession introduite par εἰ καὶ, qui ouvre l'épigramme, souligne le fait que le passant pourrait tirer des conclusions négatives de l'aspect visuel de la tombe, évoqué par le biais du verbe ἰδεῖν. Celle-ci est en effet caractérisée par sa petitesse, indiquée au moyen de l'adjectif μικρὸς, mis en valeur dans la syntaxe de l'épigramme comme premier terme apparaissant après la conjonction de subordination et précisée par la mention d'un élément concret : la hauteur faible, voire inexistante, de la pierre tombale[136], qui se trouve ἐπ᾽ οὔδεος, « au niveau du sol ». La petitesse semble de ce fait affecter autant l'étendue que la hauteur du monument. La bienveillance du passant est toutefois sollicitée à l'égard de la commanditaire, Philainis, sur un ton rendu à la fois insistant et affectueux par les deux adresses ὦ παροδῖτα v. 1 et ὤνθρωπε v. 3, en raison du grand honneur que représente en réalité cette tombe pour un insecte[137].

De même, chez cet épigrammatiste, la faible étendue d'une tombe apparaît comme humiliante pour un homme qui était plus riche, de son vivant, que Gygès (*AP* VII, 740). L'humilité de cette petite étendue de terre est soulignée dans ce cas par la comparaison qui en est faite, au terme de l'épigramme, avec l'étendue des terrains qu'il possédait (v. 6) :

> φεῦ, γαίης ὅσσης ὅσσον ἔχει μόριον.

---

[135] Dans une autre épitaphe consacrée par Léonidas à la justification de la simplicité d'une tombe, un homme dit ne pas se soucier de la perpétuation de son souvenir et préférer de ce fait un peu de poussière (γαίης μικρὴ κόνις) à une riche tombe (πλούσια στήλη) (*AP* VII, 655). Si l'adjectif μικρὸς désigne, dans cette épigramme, une faible quantité et non une faible taille, le thème de la simplicité de la tombe y est également traité comme une caractéristique *a priori* négative, donc une forme d'humilité attachée à un objet.

[136] La position basse, traditionnellement liée à l'humilité (*voir « Étude lexicale » p. 19*), est ainsi également évoquée.

[137] *Au sujet des insectes, voir ci-dessous « Petits animaux » p. 45.*

hélas, de tant de terre il n'a qu'une si petite part.

Les adjectifs ὅσσης et ὅσσον revêtent tous deux des sens opposés : le premier, positif, évoque hyperboliquement la riche propriété foncière de Crêthon, tandis que le second, restrictif en raison de la présence du diminutif μόριον qui inverse la valeur de l'adjectif, souligne l'étroitesse de la tombe. La paronomase, ainsi que leur juxtaposition au milieu du vers met en valeur la disproportion existant entre les deux éléments qui les enserrent en chiasme : la terre, γαίη, et la portion allouée à la tombe, μόριον. Le suffixe diminutif de ce dernier terme, sur lequel se conclut l'épigramme, contribue à mettre en relief la petitesse de la tombe[138].

1.1.3. Terres agricoles

Affectant la terre mais, cette fois, dans ce qu'elle peut apporter aux vivants, la petite taille est une forme d'humilité pour les terrains cultivés ; elle est également la cause, autant que le signe visible, de la pauvreté du paysan qui la possède. La thématique du petit champ apparaît ainsi chez Léonidas (*AP* VI, 226) :

> Τοῦτ᾽ ὀ<λίγον> Κλείτωνος ἐπαύλιον † ἥ τ᾽ ὀλιγαῦλαξ
> σπείρεσθαι † λιτός θ᾽ ὁ σχεδὸν ἀμπελεών
> τοῦτό τε † ρω παίειν † ὀλιγόξυλον· ἀλλ᾽ ἐπὶ τούτοις
> Κλείτων ὀγδώκοντ᾽ ἐξεπέρησ᾽ ἔτεα.
> Cette ferme, qui appartient à Cleiton, est petite, ainsi que † ce petit champ à ensemencer † , cette vigne, à côté, modeste et ce petit bois † à couper (?) † ; mais Cleiton a vécu plus de quatre-vingts ans grâce à eux.

La répétition de ὀλίγος, que l'on retrouve dans les composés ὀλιγαῦλαξ v. 1 et ὀλιγόξυλον v. 3 et auquel λιτός v. 2 fait pendant en introduisant l'idée de médiocrité, ainsi que la fonction attribut de cet adjectif[139] font de la petitesse le thème majeur de l'épigramme. Elle caractérise en effet au moins trois des quatre éléments mentionnés – la ferme, le champ et le bois – et il est vraisemblable que la vigne n'ait eu elle aussi qu'une étendue limitée. La conjonction de

[138] *Au sujet du sens philosophique que revêt la description de la tombe chez Léonidas, voir « λιτός » p. 377.*

[139] Cf. Gow et Page 1965 II *s. v.*

coordination ἀλλά v. 3, par sa valeur adversative, souligne ce qu'il y a d'étonnant à ce que des terrains si petits permettent à un paysan de vivre si longtemps[140] : le lien de cause à effet est mis en évidence par l'emploi de la préposition ἐπὶ et par le démonstratif οὗτος v. 3, qui réunit au terme de l'épigramme les éléments énumérés en un tout homogène, caractérisé par son humilité. Il est ainsi rappelé qu'il s'agit de biens normalement insuffisants pour la subsistance d'un agriculteur[141].

L'humilité due à la petitesse de la terre cultivable entraîne naturellement celle de la petite quantité des produits agricoles, dont elle est la cause[142] : chez Léonidas (*APl* 236), un interlocuteur anonyme s'étonne du zèle que met Priape à protéger les quelques légumes du potager de Deinoménês, qui ne semblent pas dignes d'attention car ὀλίγοι[143].

Dans le cas de la tombe et de la petite étendue des terres possédées par un paysan, l'humilité liée à la petitesse n'apparaît cependant pas comme une thématique isolée, mais est associée à une autre forme d'humilité : humilité ontologique de l'être humain, dont Léonidas rappelle par ailleurs la faiblesse et le peu d'importance (*AP* VII, 472), ou humilité économique du petit paysan pauvre. De fait, la petitesse physique apparaît la plupart du temps en association avec d'autres formes d'humilité[144].

1.1.4. Petits animaux

La petitesse comme forme d'humilité, évoquée rarement comme caractéristique d'êtres humains et mentionnée comme caractéristique d'objets ou de surfaces principalement dans les cas spécifiques de la tombe et du champ cultivé, l'est plus fréquemment dans le domaine animal. Chez Aristote, la grande taille constitue en effet pour les animaux un moyen de défense important, dont la présence justifie le fait que d'autres parties du corps des animaux de grande taille soient moins développées qu'elles ne le sont chez des animaux plus

[140] L'effet de contraste recherché par Léonidas se fonde ici sur la comparaison d'un espace restreint et d'une durée importante, mettant en relation deux thématiques qui sont également reliées chez Callimaque (*AP* VII, 447). *Voir également « Le paradoxe syntaxique : de l'axe syntagmatique à l'axe paradigmatique » p. 300.*

[141] Voir l'emploi satirique de ce thème chez Bibaculus, Cf. Morelli 2017, notamment p. 134.

[142] Voir le personnage de Cnémon dans *Le Bourru* de Ménandre.

[143] *Voir « Aller au-delà de l'apparence » p. 308.*

[144] *Au sujet de l'association de plusieurs formes d'humilité, voir « La poly-caractérisation des figures humbles : le cas des pauvres » p. 246.*

petits, telles que les cornes – de grands animaux peuvent n'en avoir qu'une, puisqu'ils en ont moins d'utilité que les autres[145]. La petite taille apparaît donc, en revanche, comme un facteur de faiblesse[146].

Cette association de la petitesse et de la faiblesse dont elle est la cause chez les animaux est mise en lumière dans notre corpus dans le cas de la souris – plus particulièrement par le biais du motif de la souris prise au piège – ainsi que dans celui des insectes que sont l'abeille, la mouche et la sauterelle.

a) Abeille : un lien explicite entre petitesse et faiblesse physique

Chez Théocrite, Éros enfant s'étonne de la puissance de nuisance de l'abeille, pourtant si petite (*Id.* XIX, 5-6) :

> … μέμφετο ὅττι γε τυτθόν
> θηρίον ἐντὶ μέλισσα καὶ ἁλίκα τραύματα ποιεῖ.
> il se plaignait que l'abeille est vraiment un très petit animal et
> qu'elle provoque de si douloureuses blessures

Bien que le terme ἁλίκα pose un problème d'interprétation, le passage fait manifestement écho à l'idylle IV, dans laquelle le chevrier Battos s'étonne de la grande douleur causée par la piqûre d'une petite épine[147] (v. 55) : c'est ici aussi l'intensité de la douleur du petit dieu voleur, piqué à tous les doigts (v. 3), qui est soulignée. Dans le cas d'Éros, l'étonnement du jeune dieu, dont l'excès puéril, qui provoque le rire d'Aphrodite, est rendu par la particule γε, provient de l'opposition binaire entre, d'une part, la petitesse de l'animal mise en valeur par l'adjectif τυτθός – souligné par le rejet et la position en fin de vers – et d'autre part, l'intensité des blessures qu'il cause, désignées de manière générique

[145] Voir Pellegrin 1986 p. 159 au sujet d'Aristote *Parties des animaux* III, 2, 663a17.

[146] L'extrême petitesse et la faiblesse sont associées également chez Balbus lorsqu'il traite de la solidarité de *bestiolae*, très petits animaux trop faibles pour se procurer leur nourriture ; ce sont probablement ces mêmes animaux que Clément de Rome, à des fins d'édification chrétienne, désigne par l'expression τὰ ἐλάχιστα τῶν ζώων, faisant référence par le biais de l'adjectif substantivé ἐλάχιστα, « moindres », à la fois à leur petitesse et à leur insignifiance (Cf. Thierry 1960).

[147] Voir les variantes de ce motif identifiées par Rossi 2001 p. 145-146. *Voir également « Petits animaux en fonction de comparant/signifiant » p. 227.*

par le pluriel τραύματα : d'un si petit animal on ne pourrait attendre, *a priori*, qu'une force limitée. L'emploi de l'adjectif τυτθός rend ici ce lien causal explicite.

b) Mouche, souris et sauterelle : un lien implicite entre petitesse et faiblesse physique

Le lien entre petitesse physique et manque de force, manifeste dans le cas de l'abeille étudié précédemment, semble sous-tendre également le traitement de trois animaux remarquablement petits chez Théocrite et Hérondas : la mouche, la souris et la sauterelle.

- La mouche chez Hérondas

Une vieille femme se plaignant des méfaits de la vieillesse[148] se compare, chez Hérondas, à une mouche (I, 15-16) :

> ἐγὼ δὲ δραίνω μυῖ'ὅσον· τὸ γὰρ γῆρας
> ἡμέας καθέλκει χὴ σκιὴ παρέστηκεν.
> j'ai la force d'une mouche ; si fait, la vieillesse nous tire vers le bas et son ombre se tient près de nous.

Dans le but de renforcer son argumentation auprès de la jeune femme qu'elle vient engager à prendre un amant, la vieille entremetteuse Gyllis dépeint sa vieillesse sous un jour qu'elle rend le plus sombre possible[149] : celle-ci affaiblit l'individu qui en est atteint – la vieille femme s'excuse ainsi de n'avoir pas parcouru plus souvent les chemins boueux qui mènent à la maison de Mêtrô –, elle le fait rapetisser et s'attache à ses pas, ombre menaçante. Gyllis introduit la description de ces trois effets de la vieillesse par une astuce rhétorique : en choisissant d'employer le verbe δραίνω, « avoir de la force », plutôt qu'un verbe signifiant le contraire, dans le cadre d'une comparaison avec la mouche (μυῖα), elle crée un paradoxe et rend son discours ironique en sollicitant la complicité culturelle de son interlocutrice ; de cette dernière, elle attend en effet qu'elle comprenne qu'elle fait référence en réalité non à sa force, mais à sa faiblesse physique. Celle-ci est évoquée de manière hyperbolique par la référence à

[148] *Voir « Vieillesse » p. 94.*

[149] Zanker 2009 p. 32.

cet animal petit et léger, dont la représentation traditionnelle s'oppose à l'idée de force[150] et semble appeler, en outre, l'évocation de la petite taille que Gyllis impute à la vieillesse au vers suivant. L'humilité de la figure de la mouche est probablement également rappelée par l'extrême brièveté du terme qui la désigne : l'amuïssement de la voyelle finale du mot μυῖα, abrégé en μυῖ' par suite d'une élision, peut évoquer la faiblesse de l'animal, dont le nom ne parvient pas même à se faire une place complète dans le vers[151].

- Le motif du petit animal pris au piège chez Théocrite et Hérondas[152]

La souris, dont est soulignée l'impuissance à se défendre lorsqu'elle est prise au piège, semble également être présentée comme un modèle de faiblesse[153]. Le motif de la souris prise au piège est ainsi employé à deux reprises dans des comparaisons, chez Théocrite et chez Hérondas[154] ; dans les deux cas, elle est présentée comme une figure analogue à la victime

[150] Ainsi chez Ésope (080 Perry), les mouches périssent car elles ne parviennent pas à dégager leur pattes engluées dans le miel ; de manière similaire, la dérisoire menace qu'une mouche adresse à une mule pour s'en faire obéir est comparée par cette dernière aux actions bien plus efficaces de son maître (498 Perry).

[151] Chez Homère, les troupes achéennes sont comparées à des mouches (*Il.* II, 469-473), bien que leur espèce soit par ailleurs qualifiée de manière péjorative de « tribu sauvage » (*Il.* XIX, 30). Si cette comparaison semble attribuer à ces insectes une certaine force, l'évocation positive de leur action, valorisante pour les Achéens, semble toutefois liée au fait qu'ils agissent en groupe, de même que les guêpes dont la solidarité est particulièrement louée (*Il.* XII, 167-170 et XVI, 259-265) ; la nature collective de cette action est d'ailleurs ce qui suscite l'intérêt du poète, qui fait référence à ces animaux de manière à décrire le mouvement de troupes de grande ampleur (voir Schnapp-Gourbeillon 1981 p. 28-37). Il semble donc qu'il faille considérer que la valeur attribuée individuellement à ces animaux dans notre corpus est différente de celle attribuée à leurs formations collectives chez Homère.

[152] Nous excluons ici, par souci méthodologique, les mentions d'animaux apparaissant dans des passages et des textes consacrés à la thématique de la chasse, cette dernière justifiant la mention de pièges de tout type, quelles que soient la taille et la nature des animaux concernés ; elles ne permettent pas, en effet, de distinguer les animaux dont, aux yeux des poètes, la petitesse physique entraîne la faiblesse et la vulnérabilité de ceux qui tombent aux mains des chasseurs en raison de leur habileté et/ou de la qualité de leur équipement, deux éléments qui font l'objet d'une attention toute particulière chez Léonidas de Tarente, *voir « Techniques et domaines complémentaires » p. 278.*

[153] Il n'est pas anodin, en cela, que la souris soit liée à la figure de la vieille femme dans le mythe de Tirésias qu'Eustathe de Thessalonique attribue à Sostrate (puni par Aphrodite, Tirésias est transformé en vieille fileuse, puis en souris), Cf. Ballestra-Puech 2007 et 2006 p. 22 *sqq*.

[154] Notons également que dans les *Aitia* (III, C, 1, 4), Molorchos prépare deux pièges à souris.

d'une passion destructrice, éprouvée par elle-même ou par autrui – thématique érotique peut-être privilégiée en raison de l'association traditionnelle de la souris à une sexualité débordante[155]. Chez Théocrite, un homme toujours épris d'une femme qui l'a abandonné se compare ainsi à une souris qui a goûté la poix du piège et ne peut plus s'en détacher (*Id*. XIV, 51) :

> Μῦς, φαντί, Θυώνιχε, γεύμεθα πίσσας.
> Comme on dit, Thyonichos, nous sommes des souris qui ont goûté la poix.

Comme cela était le cas précédemment avec la mouche, Aischinès fait référence à une représentation culturelle traditionnelle de la souris, ici véhiculée par un dicton auquel il se réfère[156] et dont la valeur générique est soulignée par l'emploi de la première personne du pluriel (γεύμεθα).

Hérondas donne à ce motif une résonnance plus concrète. Dans le cadre du récit de l'attaque commise de nuit par l'accusé pour enlever la jeune femme dont il est épris, le tenancier d'une maison close se compare à une souris prise au piège (II, 60-65) :

> ἐ[γ]ὼ δ᾽ ὅκως ἂν μὴ μακρηγορέων ὑμέας,
> ὦνδρες δικασταί, τῆι παροιμίηι τρύχω,
> πέπονθα πρὸς Θάλητος ὅσσα κὴν πίσση
> μῦς· πὺξ ἐπλήγην, ἡ θύρη κατήρηκται
> τῆς οἰκίης μευ . . .
> τὰ ὑπέρθυρ᾽ ὀπτά.
> mais afin de ne pas vous épuiser par cette digression en parlant trop longuement, juges, j'ai souffert à cause de Thalês tout ce que souffre une souris prise au piège : j'ai reçu un coup de poing, la porte de ma maison a été jetée au sol, les linteaux ont été brûlés.

La comparaison avec la souris est ici employée pour mettre en relief l'impuissance et la détresse de Battaros, confronté aux coups et au feu, lors de l'attaque nocturne – son statut

[155] Brisson 1976 p. 94.

[156] Voir à ce sujet Zanker 2009 p. 59.

de victime est par ailleurs souligné, lors de l'énumération des étapes de cette attaque, par l'emploi de deux verbes à la voix passive, ἐπλήγην et κατήρηκται (v. 63). Après avoir sacrifié à la meilleure tradition rhétorique en déclarant, conformément au topos du genre, qu'il souhaite éviter de lasser les juges, Battaros opère un retour brutal à la trivialité par le biais d'un dicton populaire, qui rappelle la maîtrise approximative des règles de l'éloquence de l'orateur, humble socialement, par son incongruité même[157]. Dans le même temps, l'usage qu'il fait de ce dicton l'associe à un petit animal dont est soulignée la faiblesse : la comparaison avec la souris prise au piège, littéralement « dans la poix » (ἐν πίσσῃ[158]), justifiée par la situation physique de Battaros la nuit de l'attaque, c'est-à-dire à l'intérieur de la maison, permet ainsi d'associer un personnage humble socialement à un animal petit physiquement, représenté dans une situation qui permet de souligner sa faiblesse.

La représentation d'un garçonnet tressant un piège à sauterelles dans l'idylle I de Théocrite semble également faire allusion à ce motif, adapté cette fois à cet insecte[159] (*Id.* I, 52-54) :

> αὐτὰρ ὅγ᾽ ἀνθερίκοισι καλὰν πλέκει ἀκριδοθήραν
> σχοίνῳ ἐφαρμόσδων· μέλεται δέ οἱ οὔτε τι πήρας
> οὔτε φυτῶν τοσσῆνον ὅσον περὶ πλέγματι γαθεῖ.
> Lui, cependant, avec des tiges d'asphodèles tresse un beau piège à sauterelles, en les joignant avec des joncs ; et ni la besace, ni les vignes ne lui importent autant qu'il ne prend plaisir à l'objet tressé.

[157] Zanker 2009 *s. v.*

[158] Le vocabulaire employé est exactement le même que dans l'exemple précédent, Théocrite *Id.* XIV, 51.

[159] Le traitement épique de cet animal témoigne peut-être du fait qu'il était caractérisé par sa vulnérabilité avant l'époque hellénistique : des sauterelles fuyant un incendie et cherchant refuge dans l'eau d'un fleuve sont, chez Homère, comparées aux Troyens en fuite (*Il.* XXI, 12-14). Schnapp-Gourbeillon 1981 p. 32 postule la présence d'une allusion à la capacité de nuisance des sauterelles, fléau des récoltes, que seul l'incendie pourrait vaincre ; cependant, la nature du comparé semble dans ce cas mettre davantage en valeur la faiblesse de ces animaux en fuite, physiquement piégés entre le feu et l'eau et contraints de se mettre eux-mêmes dans une situation risquée.

Le sens du terme ἀκριδοθήρα (v. 1) est discuté : Gow, appuyant sa lecture sur les épigrammes évoquant la captivité d'un insecte, propose d'y voir un synonyme de ἀκριδοθήκα, « cage à sauterelle », voire de le remplacer par ce terme[160]. Ces deux interprétations, « piège » et « cage à sauterelles », la première faisant référence à la chasse par le biais de -θηρα et la seconde, à la captivité de l'insecte, ne semblent toutefois pas incompatibles, étant donné que l'objet tressé peut successivement assumer ces deux fonctions[161]. Contrairement à ce que nous avons observé dans le cas de la souris, l'animal auquel est destiné l'ἀκριδοθήρα n'est pas physiquement présent dans la représentation, mais c'est l'enfant lui-même qui semble ici être pris au piège de l'objet[162] : ce dernier attire son attention au point qu'il néglige la besace et les vignes, respectivement menacée et pillées par deux renards – ce n'est pas en effet de l'action de tresser que l'enfant se réjouit mais de l'objet lui-même, désigné par le substantif πλέγμα, « chose tressée[163]. »

c) Le traitement des petits animaux dans le contexte hellénistique : insectes et oiseaux

Si les petits animaux apparaissent ainsi comme caractérisés par une forme d'humilité, la poursuite de notre étude concernant leur représentation dans notre corpus requiert une définition de cette catégorie. Or, il est difficile de déterminer *a priori* la limite permettant de distinguer les « petits » animaux des « grands » : parmi les animaux présents dans notre corpus, nombreux sont ceux qui présentent une taille moyenne, tels que les volailles[164] ; par ailleurs, la taille ne constitue pas un critère de classement des animaux dans les traités zoologiques de l'époque hellénistique[165], mais une des caractéristiques indiquées par Aristote dans le cadre de sa description des parties du corps de l'animal, qui permet d'en considérer

[160] Gow II [1952] 1973 *s. v.*

[161] Hunter 1999 p. 83.

[162] À ce sujet, voir Hunter 1999 p. 84.

[163] Voir la traduction de Gow [1952] 1973 I p. 9 : « has more joy in his plaiting. » Celle de Legrand 1960 p. 22 est plus ambiguë : « prend plaisir à son travail. » Il ne s'agit toutefois pas d'un objet achevé que l'enfant contemplerait, mais d'une œuvre présentée en cours d'élaboration grâce aux actions indiquées par les verbes πλέκω et ἐφαρμόζω ; il est possible, de ce fait, que l'activité elle-même contribue au plaisir que l'enfant éprouve περὶ πλέγματι, puisque celui-ci prend forme sous ses yeux par le biais du tressage.

[164] Par exemple, le coq : Théocrite *Id.* XXIV, 72 ; Hérondas IV, 12.

[165] Sur le discours zoologique à l'époque hellénistique, voir Trinquier 2009 p. 355 *sqq.* ; Zucker 2005.

les variations d'un animal à l'autre[166] et que les traités hellénistiques, reprenant Aristote, font figurer dans la description des espèces ; nous ne disposons pas, par exemple, de liste d'animaux petits considérés comme formant une catégorie distincte du fait de leur seule taille.

Toutefois, le corpus poétique fournit quelques indices permettant d'identifier les animaux qui étaient considérés comme petits par les poètes hellénistiques, outre la souris, l'abeille, la mouche et la sauterelle – nous avons précédemment analysé le traitement de ces quatre derniers animaux dans notre corpus, traitement qui met en évidence leur petitesse de manière explicite ou allusive[167]. L'un de ces indices est l'opposition introduite par Callimaque dans le prologue des *Aitia* entre l'âne et la cigale (I, A, 1, 29-30), qui apparaît à la suite de deux oppositions incluses par Apollon dans son discours prescriptif et confrontant respectivement une victime sacrificielle à la Muse et une route très fréquentée à des chemins peu empruntés. Dans la première de ces oppositions, la victime demandée par Apollon est qualifiée d'« aussi grasse que possible » (ὅττι πάχιστον v. 23) tandis que la Muse que doit choisir Callimaque est dite « mince, fine » (λεπταλέη v. 24) ; dans la seconde, la route fréquentée est qualifiée de « large » (πλατύς v. 27), tandis que les chemins que le poète doit emprunter peuvent être « très étroits » (στεινοτέρη v. 28) ; enfin, l'âne que ne souhaite pas être l'instance d'énonciation produit un « vacarme » (θόρυβος v. 30) et son imitateur « braie » (ὀγκάομαι v. 31), tandis que le poète privilégie un « son clair » (λιγύς ἦχος v. 29) et veut être, pour sa part, « le léger » (οὐλαχύς v. 32) et « l'ailé » (ὁ πτερόεις v. 32).

Les deux premières oppositions, les seules attribuées à Apollon, reposent sur des couples de termes antithétiques : παχύς s'oppose à λεπταλέος, de même que πλατύς, à στεῖνος. Ces polarités mettant en jeu grosseur et minceur, largeur et étroitesse apparaissent comme des déclinaisons spécifiques de la polarité opposant grandeur et petitesse, qui anime le prologue depuis l'opposition du poème en plusieurs milliers de vers (v. 4) au vers enroulé petit à petit, ἐπὶ τυτθόν[168] (v. 4-5). Concernant l'âne et la cigale, l'opposition entre le vacarme et le braiement du mammifère, d'une part, et le son clair, ou strident, produit par l'insecte, d'autre part, s'inscrit dans un autre domaine que les précédentes : elle se fonde sur une

[166] Voir Pellegrin 1986.

[167] *Voir ci-dessus.*

[168] *Concernant ce terme, qui se situe aux confins de la jeunesse et de la petitesse, voir « Dimension affective de la petitesse liée à l'enfance » p. 72.*

différence sonore, et non d'ampleur physique. Deux éléments suggèrent cependant que cette opposition entre deux animaux adopte le schéma précédemment employé par Apollon, axé sur l'opposition entre petit et grand : premièrement, le verbe ὀγκάομαι, « braire », possède probablement une racine commune avec le substantif ὄγκος, « volume, poids, masse, grosseur », et le verbe ὀγκόομαι, « être gonflé[169] », favorisant une lecture unissant l'idée de grandeur à celle de poids, de volume sonore et de désagrément auditif ; à cette grandeur renverrait également l'identification de l'âne par ses grandes oreilles dans la périphrase θὴρ οὐατόεις, « animal aux grandes oreilles » (v. 31). Bien que ce soit la légèreté et non la petite taille de la cigale qui est explicitement citée, cette caractérisation de l'âne, qui le range parmi les grands objets rejetés, place par opposition la cigale du côté des objets à choisir – la Muse fine, les chemins potentiellement très étroits – caractérisés, quant à eux, par la petitesse ; il semble que la légèreté puisse en être considérée comme une évocation indirecte[170], si ce n'est une conséquence. La cigale apparaît ainsi comme une figure animale choisie pour sa petitesse, voire présentée comme le parangon de l'animal petit, étant donnée la valeur générique de la comparaison, qui attribue aux deux pôles qu'elle met en tension une valeur abstraite[171], l'âne représentant le « grand » et la cigale, le « petit » .

Un second indice contribuant à l'identification des animaux perçus comme spécifiquement petits par les poètes hellénistiques nous est fourni par le corpus des épigrammes funéraires consacrées à des animaux[172]. Si l'on en exclut les trois épigrammes consacrées à des chevaux ou des chiens[173], qui reflètent une pratique funéraire par ailleurs attestée[174] et obéissent à une représentation de l'animal et de son possesseur différente de celle qui est développée dans les autres épigrammes de ce type sous l'influence de l'œuvre

[169] Chantraine 1968-1980 *s. v.* ὄγκος.

[170] Scodel 2011, en particulier p. 380-381.

[171] Par sa dimension allégorique, la fable ésopique qui oppose l'âne à la cigale (184 Perry) et à laquelle Callimaque fait probablement allusion (Cf. Scodel 2011 p. 381) attribue de même à ces animaux une valeur générique.

[172] Voir, à ce sujet, Kolde 2017 ; Rossi 2001 p. 180-182. Au sujet d'Anyté, voir Gutzwiller 1998 p. 60-68.

[173] *AP* VII, 208, 211, 212.

[174] Gutzwiller 1998 p. 60-61 ; Rossi 2001 p. 182, qui fait référence à l'étude de Herrlinger 1930.

d'Anyté[175], les épigrammes funéraires consacrées à des animaux défunts que l'on peut dater du III^e siècle av. J.-C. sont principalement consacrées à des insectes et des oiseaux : il s'agit de sauterelles, d'une cigale, d'une grive, d'une perdrix et d'insectes chanteurs non identifiés ; à ces animaux s'ajoute, peut-être, un coq[176]. Plusieurs facteurs semblent motiver le choix de ces animaux. Les représentations artistiques dans lesquelles des enfants apparaissent en compagnie d'oiseaux[177] attestent en effet l'appartenance, du moins partielle, de ces animaux au paradigme de l'enfance ; la mort de l'animal étant fréquemment déplorée par un enfant dans ces épigrammes[178], la cohérence interne des poèmes ainsi que leur inscription dans la représentation culturelle de la société réelle est ainsi préservée. Le fait que des insectes côtoient les oiseaux dans ce type épigrammatique, alors que les enfants sont représentés principalement jouant, outre avec des oiseaux, avec des animaux de taille moyenne tels que des lapins, des oies ou des petits chiens[179], semble être justifiée en revanche par la prééminence de la thématique du chant, au cœur de ces compositions à valeur métapoétique : il s'agit d'insectes dont le chant ne se fera plus entendre, cette perte causant la douleur de leur

[175] Gutzwiller 1998 p. 60-62.

[176] Voir Kolde 2017 p. 88-89, notamment *Tableau B*. Sauterelle : *AP* VII, 190 (Anyté ou Léonidas), 198 (Léonidas ; l'espèce de l'animal concerné reste toutefois, selon Gow, incertaine, voir Gow et Page 1965 II p. 331), 192 et 194 (Mnasalque), 189 (Aristodicos de Rhodes) ; cigales : *AP* VII, 190 (Anyté ou Léonidas) ; grive : *AP* VII, 199 (Tymnes) ; perdrix : *AP* VII, 203 (Simias) ; insectes chanteurs : *AP* VII, 202 (Anyté ; mais il s'agit peut-être d'un coq), 200 (Nicias), 197 (Phaënnos).

[177] Voir Klein 1932 p. 11 et fig. XXXIX B, ainsi que fig. XI, A, B et C ; Gutzwiller 1998 p. 62 ; Cohen 2007, notamment p. 15-20.

[178] Par exemple, Léonidas *AP* VII, 198. *Voir « Insectes, enfants et féminité » p. 261.*

[179] Voir, par exemple, les figurines en terre cuite d'enfants jouant avec des animaux conservées au Musée du Louvre : petits chiens : réf. Cp 4684 (époque hellénistique) et Myr 309 (fin du I^e s. av. J.-C.) ; lapin : réf. MNB 577 (300 - 275 av. J.-C.), voir *figure 2* en annexe (voir également *CVA* 4913) ; oie : réf. MN 657 (IIIe s. av. J.-C.) (au sujet du thème de l'enfant avec une oie dans la sculpture hellénistique, voir Queyrel 2016 p. 308) ; coq : réf. CA 500 (300 - 250 av. J.-C.), voir *figure 1* en annexe (voir également réf. Myr 310) ; cygne : réf. CA 659 (fabriqué à Alexandrie au début du IIIe s. av. J.-C.). Une figurine en terre cuite représente un garçon tenant une cage, probablement destinée à garder en captivité un oiseau (Musée du Louvre, MNB 479, voir *figure 5* en annexe) – la figurine MNB 595 (voir *figure 6* en annexe), présentant un individu plus âgé dans une posture identique, suggère cependant que le thème de l'enfance est secondaire dans le traitement plastique en terre cuite de ce motif ; les deux figurines datent des IVe-IIIe s. av. J.-C.

maître ou maîtresse[180]. Dans le cadre de ce programme poétique, la petitesse, qui caractérise autant les enfants[181] que les animaux choisis par les épigrammatistes, semble devoir être interprétée comme un élément appelé à contraster avec la « grandeur » du poème, c'est-à-dire son raffinement et sa valeur littéraire[182] : le fait que ces épigrammes soient dédiées à des insectes, type d'animaux pour lesquels n'ont pas été retrouvées de stèles réelles, incite à penser qu'il s'agit d'épitaphes fictives [183] qui constituent elles-mêmes le monument soigneusement travaillé dressé en l'honneur d'un être choisi pour son hyperbolique petitesse. Dans la perspective d'une poétique callimachéenne, la petitesse de ce type de figures permet en effet que la forme du poème épouse celle de l'objet poétique, ce qui présente un intérêt accru quand l'animal est porteur, comme les insectes chantants, d'une symbolique métapoétique[184].

Il semble ainsi que la cigale et certains oiseaux figurent aux côtés de la souris, de la mouche, de l'abeille et de la sauterelle au nombre des animaux perçus comme petits par les poètes hellénistiques. Les épigrammes funéraires consacrées à des animaux étant centrées sur la question du chant, métaphore de la poésie, il est probable que les insectes non-chanteurs présents dans notre corpus, tels que les fourmis[185], et les oiseaux autres que la grive et la perdrix puissent également entrer dans cette catégorie d'animaux. En revanche, le coq ne semble pas y trouver pleinement sa place : il constitue probablement une figure plus proche du domestique[186] que de la petitesse, ce que semble confirmer le traitement ironique que lui réserve Anyté, au contraire des autres animaux – tandis que la mort de ces derniers provoque la lamentation, celle du coq, volatile bruyant et contrariant, rend à nouveau possible le sommeil[187].

---

[180] Kolde 2017 p. 95-96 ; voir également Gutzwiller 1998 p. 65-67 au sujet de la cigale dans Anyté *AP* VII, 190.

[181] *Voir « Dimension affective de la petitesse liée à l'enfance » p. 72*.

[182] Kolde 2017 p. 95-96.

[183] Rossi 2001 p. 182.

[184] Voir Kolde 2017.

[185] Théocrite *Id.* XV, 44-45 (*voir « Petits animaux en fonction de comparant/signifiant » p. 227*).

[186] *À ce sujet, voir « Autres animaux humbles en fonction de comparant/signifiant » p. 232*.

[187] Kolde 2017 p. 95.

d) Conclusion : la petitesse des petits animaux comme forme d'humilité.

Conformément à la pensée aristotélicienne, la petitesse physique de l'abeille, de la mouche, de la souris et de la sauterelle est ainsi traitée explicitement chez Théocrite et Hérondas comme une forme d'humilité : elle entraîne, ou du moins devrait entraîner, chez ces animaux vulnérables une faiblesse physique. Les contextes d'apparition spécifiques de ces quatre petits animaux, en particulier, dans notre corpus permettent en effet d'observer ce traitement de la petitesse comme forme d'humilité, en référence à l'idée précise de manque de force. Cependant, il est probable que l'humilité des animaux due à leur petitesse ne concerne pas uniquement ces quatre figures mais puisse éclairer le traitement réservé par les poètes de notre corpus à une catégorie plus large d'animaux de petite taille, comprenant d'autres types d'insectes et des oiseaux[188].

La petitesse physique semble constituer une forme d'humilité qui apparaît comme une facette des petits animaux, une valeur présente *en puissance* dans la figure du petit animal et à laquelle le poète peut choisir de faire allusion. Cette allusion peut passer par la seule évocation implicite de la petitesse, à laquelle fait parfois écho le contexte d'apparition de la figure[189], ou par la mise en valeur de cette caractéristique au moyen de procédés descriptifs ou narratifs permettant de souligner la petite taille de l'animal : chez Théocrite, par exemple, un chevrier envie une abeille car sa petite taille lui permet de pénétrer dans l'antre d'Amaryllis (*Id.* III, 13-14) et la petitesse d'une araignée est mise en lumière (*Id.* XVI, 96) à la fois par l'énumération d'objets de plus en plus petits dont elle constitue le dernier membre et par le contraste né de l'emploi, juste après la mention de l'animal minuscule, de l'adjectif ὑψηλὸν qui permet l'évocation de murailles d'une grandeur hyperbolique.

[188] Cette catégorie d'animaux petits ne recoupe que peu celle des « rampants » étudiée par Luc Brisson et Sylvie Ballestra-Puech, à laquelle elle pourrait semble apparentée : si la souris semble relever, de fait, des deux catégories, celle des « rampants » trouve son origine dans l'attribution ancienne d'une valeur divinatoire à des animaux considérés comme chthoniens tels que le serpent, la souris, le lézard, la belette, la taupe et le blaireau (voir Brisson 1976 p. 84-111 ; Ballestra-Puech 2007 et 2006 p. 24). La catégorie des « rampants » exclut par ailleurs les insectes volants et les oiseaux. À la proximité au sol, qui pourrait faire de ces animaux des allégories de l'humilité par le biais de l'idée de « bas, proche du sol », les poètes de notre corpus semblent ainsi préférer le thème de la petitesse.

[189] *Voir l'introduction de la deuxième partie, p. 220.*

1.2. Enfance

L'enfance est liée, dans notre corpus comme dans la littérature grecque antérieure, à l'idée d'incomplétude de la vie et du développement physique et intellectuel de l'individu[190], cause notamment de sa faiblesse et de sa vulnérabilité, ainsi que de son ignorance. La caractérisation des personnages d'enfants dans notre corpus, particulièrement celle des enfants en bas âge, mobilise de manière privilégiée ces trois caractéristiques, exprimées notamment par le biais de la dépendance physique et émotionnelle récurrente de l'enfant à l'égard des adultes, particulièrement de personnages féminins (le verbe τρέφω, employé par Théocrite au sujet d'Alcmène prenant soin d'Héraclès âgé de dix mois, semble désigner ce comportement féminin mêlant caresses et alimentation[191]), tandis que l'ignorance des enfants conduit les adultes à adopter à leur égard une posture éducative (παιδεύω[192]). Faibles et vulnérables, les enfants sont fréquemment représentés comme des victimes potentielles des adultes ou de la fortune, rôle qui leur est attribué traditionnellement dans la poésie archaïque et classique[193] mais qui revêt dans notre corpus un aspect principalement fictif. Cette menace, en contexte érotique, prend la forme de la fuite du temps et de la disparition de la jeunesse et de la beauté, qui correspond à la fin de l'enfance pour l'éromène. Enfin, dans le cadre de l'élaboration d'un réseau de figures humbles, la caractérisation des personnages enfantins les rend proches des figures féminines et de celles des petits animaux, qu'ils contribuent à leur tour à caractériser, notamment par le biais de comparaisons.

[190] Au sujet de la justification de cette perception de l'enfant comme être déficient chez Aristote, voir Monteils-Laeng 2017. Concernant l'approche présocratique de l'enfance, voir Therme 2017.

[191] *Id*. XXIV, 104. Au sujet de ce verbe habituellement traduit en français par « élever », voir Demont 1978 et Mathé 1995, particulièrement p. 47-50.

[192] Voir notamment Théocrite *Id.* XXIV, 134.

[193] Voir Deforge 1995 au sujet des enfants dans la tragédie classique (« l'enfant sur la scène du théâtre ne devient pleinement personnage qu'associé à la mort (ce qui, après tout, définit tous les personnages de tragédie), mais d'une certaine façon il est le plus tragiquement associé à la mort, il est la plus parfaite victime tragique, parce que la victime la plus intégralement pure et sans tache » p. 121), ainsi que Menu 1995 ; voir Jouan 1995 au sujet des mythes d'enfants maudits, qui doivent être éliminés pour préserver la communauté du *génos* ou de la cité.

1.2.1. Désignation de l'enfant humble

Parmi les six principaux substantifs grecs employés pour désigner les enfants, παῖς, νήπιον, τέκνον, βρέφος, νέος et παίδιον[194], seul νήπιον n'est pas attesté dans notre corpus[195] ; cependant, aucun ne semble lié de manière spécifique à la thématique de l'humilité de l'enfance, ce qui permettrait d'identifier un lexique et un âge particulièrement pertinents aux yeux des poètes de notre corpus pour le développement de cette thématique. Si l'on considère ces termes par ordre décroissant du nombre d'occurrences, παῖς est le substantif qui apparaît le plus fréquemment (96 occurrences), particulièrement chez Théocrite (63 occurrences), en raison probablement de son sémantisme large[196] et de l'emploi privilégié de ce terme pour désigner le jeune individu aimé, féminin[197] ou masculin – ce dernier correspondant à l'éromène dans le cadre d'une relation pédérastique[198] – en contexte érotique ou amoureux. L'emploi du substantif τέκνον (29 occurrences), au-delà du seul lien de filiation qu'il évoque de manière privilégiée[199], au même titre que παῖς[200], est particulièrement dévolu à l'évocation

[194] Voir Boll 1913 ; Becchi 1998 p. 40 ; Laurand 2017 p. 677-678.

[195] Notons toutefois la présence de trois occurrences de l'adjectif νήπιος pour qualifier des enfants en bas âge défunts (Théocrite *AP* VII, 662, 4 et 659, 1 ; Callimaque ou Posidippe *AP* VII, 170, 5).

[196] Voir Golden 1985.

[197] Voir notamment Théocrite *Id.* VI, 13 (Galatée) ; V, 105, 127 (la jeune fille est désignée comme παῖς par celui qui l'aime, comme l'est Bombyca dans les propos de Boucaios dans l'idylle X, 25) et 107 (emploi symétrique pour désigner un jeune garçon aimé).

[198] Voir particulièrement Callimaque *AP* XII, 51, 3 et 73, 3, ainsi que Théocrite *Id.* V, 87 ; VII, 99 et 102 ; XX, 41 (Ganymède) ; XXIII, 19, 20, 35 (l'éromène est ainsi désigné dans ces trois occurrences par celui qui en est épris, de même qu'en *Id.* XXIX, 1 et XXX, 2 et 17) et 61 ; XII, 34 (concours de baisers à Mégare). Dans le cadre d'une relation érotique hétérosexuelle, voir Théocrite *Id.* XX, 39 (Endymion). Dans l'idylle XIII, Hylas est désigné par ce terme aussi bien lorsqu'il est présenté comme l'éromène d'Héraclès (v. 6, 14, etc) que lorsqu'il l'est comme objet du désir des Nymphes (v. 49). Notons également que l'adjectif substantivé νέος est également employé chez Théocrite *AP* IX, 599, 5 pour désigner les jeunes garçons aimés par Anacréon.

[199] En tant que dérivé du verbe τίκτω. Voir notamment Théocrite *Id.* VII, 4 ; XIII, 2 ; XVII, 44 ; XXII, 4, 29 et 214 (Dioscures) ; *AP* VI, 340, 3, ainsi que Hérondas V, 71 et Léonidas *AP* VI, 200, 4 et VII, 455, 4.

[200] Pour cet emploi au sens premier du terme, « fils, fille », voir notamment Hérondas IV, 23 et 88, Théocrite *Id.* XXV, 40, 55 et 118 (divinités) et XVII, 40 (êtres humains), Léonidas *AP* VI, 288, 1 et VII, 466, 2, ainsi que les épigrammes funéraires de Callimaque où le substantif apparaît dans le deuxième vers du premier distique, avec comme complément le nom du père du défunt (*AP* VII, 524, 271, 525 et 523).

du couple mère/enfant[201] et semble revêtir, probablement de ce fait, une connotation affectueuse[202]. Le terme παίδιον est le plus rare (3 occurrences[203]), avec βρέφος (8 occurrences[204]), dont l'emploi est limité par son sémantisme spécifique (« nouveau-né, nourrisson »), notamment au contexte de la naissance (3 occurrences sur 8[205]). Avec le terme νέος, enfin, on tend à sortir de l'enfance. Il ne désigne en effet, comme substantif, des jeunes gens qu'en deux occurrences[206] et en contexte érotique : il s'agit chez Théocrite (*AP* IX, 599, 5) des individus suscitant le désir d'Anacréon et chez Callimaque (*AP* XII, 73, 4) des compagnons d'un individu épris d'un παῖς (v. 3). Les νέοι étant dans cette dernière occurrence les amis de l'éraste, donc de l'individu plus âgé, et non de l'éromène, il semble que ce terme soit employé pour désigner non des enfants mais des individus adolescents ou de jeunes adultes.

L'évocation de l'enfance comme forme d'humilité ne semble pas être subordonnée à l'emploi d'un vocabulaire spécifique, bien que l'on puisse écarter à cet égard, du moins concernant notre corpus, le substantif νέος. Seul le traitement narratif du personnage en bas âge ou jeune et les caractéristiques qui lui sont attribuées, même de manière fugace,

[201] Voir notamment Théocrite *Id.* II, 109 (enfant s'adressant à sa mère dans son sommeil), XVI, 87 (enfants et femmes attendant des nouvelles des soldats) et XXVII, 32 (perspective de maternité).

[202] Comme le fait Hécube s'adressant à Hector au chant VI de l'*Iliade* (v. 254), les mères emploient fréquemment ce terme dans notre corpus pour désigner leur enfant (Théocrite *Id.* XV, 40 ; XXIV, 8 ; Callimaque *AP* VII, 728, 5 ; Léonidas *AP* VII, 466, 3 ; voir également Callimaque, *Hymne pour le bain de Pallas*, v. 87) – notons à ce sujet la coprésence de τέκνον et de παῖς dans l'épigramme funéraire de Léonidas *AP* VII, 652, le premier revêtant peut-être une connotation affective qui reflète le deuil du père tandis que le second renvoie au seul rapport de filiation. Il est également employé par de vieilles femmes s'adressant avec tendresse à des femmes plus jeunes (Théocrite *Id.* XV, 60 ; Hérondas I, 13, 21, 59, 61, 85 et 88 ; voir également l'adresse de Déméter à Érysichthon chez Callimaque, *Hymne à Déméter*, v. 46 et 47).

[203] Théocrite *Id.* I, 50 (garçonnet tressant un piège à sauterelle) et Hérondas IV, 31 et IX, 1 (enfants en bas âge).

[204] Théocrite *Id.* XV, 14 et 55 (enfant en bas âge de Praxinoa) ; XVII, 58 et 65 (Ptolémée nouveau-né) ; XXIV, 7, 16, 85 (Héraclès et/ou Iphiclès) ; Léonidas *AP* VI, 202.

[205] Théocrite *Id.* XVII, 58 et 65 et Léonidas *AP* VI, 202.

[206] Théocrite *AP* IX, 599, 5 et Callimaque *AP* XII, 73, 4. νέος désigne également, dans l'*Hymne à Apollon* de Callimaque, les chanteurs et danseurs prenant part au rituel (v. 8), le terme apparaissant alors comme concurrent ou équivalent de παῖς (v. 16). Au féminin et au comparatif, il est employé par Gyllis, chez Hérondas (I, 19), pour désigner les jeunes femmes dont fait partie à ses yeux son interlocutrice.

permettent de le constituer comme humble : l'évocation ponctuelle d'un individu jeune, notamment sous le seul angle érotique, n'exclut pas l'allusion à l'humilité relative de la jeunesse par rapport à l'âge mûr, comme cela est le cas chez Théocrite, où, notamment, l'éraste rappelle au παῖς aimé qu'étant plus jeune que lui, il doit prêter l'oreille à celui qui est plus âgé (*Id.* XXIX, 10). L'enfance semble en effet constituer une forme d'humilité aussi bien pour les nouveau-nés, impuissants et dépendants[207], que pour les enfants fréquentant les écoles[208] et les jeunes garçons impubères qui suscitent le désir des érastes[209] : les bornes temporelles de la période pendant laquelle les personnages peuvent être caractérisés par l'humilité de l'enfance dans notre corpus correspondent probablement aux extrémités de l'arc temporel – de 0 à 14 ans – qui définit l'enfance pour les garçons comme pour les filles dans le monde grec[210]. La statuaire hellénistique incite cependant à distinguer cinq périodes allant de 0 à 6 mois – période qui n'est pas caractérisée dans la sculpture –, de 6 à 24 mois, de 2 à 4 ou 5 ans, de 5 à 8 ans et enfin de 9 ans à la limite de la puberté, c'est-à-dire à 12 ou 14 ans[211]. L'âge des personnages enfantins étant rarement mentionné avec précision dans notre corpus[212], il paraît difficile de lui appliquer cette grille de lecture fournie par l'étude de la statuaire ; cependant, la caractérisation des enfants dans notre corpus présente des spécificités en fonction de la situation de l'individu sur l'arc situé entre 0 et 14 ans : une particulière importance est accordée à la petite enfance privée de parole et dépendante dans ses déplacements[213] – elle correspond probablement à la première période caractérisée dans la

[207] *Voir ci-dessous « Soins, faiblesse et dépendance » p. 61.*

[208] Catégorie au sein de laquelle s'inscrit le personnage de Kottalos dans le mime III d'Hérondas.

[209] *Voir ci-dessous « Le domaine érotique, une apparente exception » p. 88.*

[210] Voir Bobou 2015 p. 21-24.

[211] L'hypothèse de cette subdivision s'appuie sur l'étude de Bobou 2015 p. 48.

[212] Cela est cependant le cas chez Théocrite *Id.* XXIV, 1 (Héraclès a dix mois lors de l'épisode des serpents) et XIV, 31-33 (Kynisca est comparée à une fillette de six ans) ainsi que dans deux épigrammes funéraires de Théocrite (*AP* VII, 662 : une fillette de sept ans et un bébé de vingt mois) et Callimaque (*AP* VII, 453 : un garçon de douze ans). À ces occurrences peuvent être ajoutées les mentions de nouveau-nés (notamment Théocrite *Id.* XVII, 64), ainsi que le récit de l'éducation du jeune Apollon, qui pose les fondements d'Ortygie à l'âge de 4 ans (Callimaque *Hymne à Apollon* v. 58-64).

[213] C'est le cas chez Théocrite d'Héraclès et Iphiclès, âgés de dix mois dans l'idylle XXIV, comme du fils de Praxinoa dans l'idylle XV.

statuaire hellénistique[214] (de 6 à 24 mois) –, puis à la phase, non précisément définie par des bornes temporelles, pendant laquelle les enfants peuvent agir par eux-mêmes et manifester une volonté précise bien que rarement formulée[215] et enfin à la période qui précède la puberté ou correspond à son début, dont les idylles VI et VIII suggèrent qu'elle correspond à l'âge des pâtres théocritéens au moment des concours de chant bucolique[216] – cette ultime période de l'enfance fait par ailleurs l'objet d'un traitement spécifique chez le garçon, en raison de la puissance d'attraction érotique qui est attribuée aux individus masculins à cet âge[217].

1.2.2. Soins, faiblesse et dépendance

À l'époque classique, la représentation de l'enfant comme autre par rapport à la communauté des hommes adultes définissant l'identité athénienne est mise en œuvre dans la peinture au moyen de l'attribution aux enfants d'une gestuelle spécifique, proche de celle des femmes, soulignant leur vulnérabilité physique et émotionnelle. C'est le cas notamment des bras tendus en avant pour implorer le secours de l'adulte sous l'effet de la peur ou levés à la hauteur du visage pour accompagner une lamentation, ou encore de la main tenue par un adulte qui guide l'individu plus jeune[218]. Le rapport à l'adulte, au sein duquel est définie l'infériorité du personnage enfantin, constitue également à l'époque hellénistique un élément central des représentations funéraires d'enfants, dans lesquelles ces derniers font l'objet de gestes d'affection et de soin[219]. C'est également par le biais du détour par l'adulte et par la relation qui l'unit à l'enfant que les textes de notre corpus offrent une représentation de l'humilité de l'enfance, qui reflète les deux aspects du rapport entre l'enfant et l'adulte que constituent le soin et la sollicitude dispensés à l'enfant – ou le manque créé par leur absence

[214] Voir Bobou 2015 p. 47-48.

[215] Par exemple le personnage de Kottalos, en âge de fréquenter l'école (âgé donc de 7 à 14 ans, d'après Marrou 1948 p. 161), dans le mimiambe III d'Hérondas.

[216] *Id.* VI, 2-3 ; VIII, 3.

[217] *Voir « Le domaine érotique, une apparente exception » p. 88*

[218] Voir McNiven 2007.

[219] Voir Le Dinahet 2001.

– et la vulnérabilité physique et émotionnelle que manifestent les personnages enfantins à l'égard des adultes ou que ces derniers leur attribuent.

a) Le corps de l'enfant

- Impuissance et vulnérabilité

Chez Hérondas et Théocrite, l'impuissance physique due à la petite taille ou au manque de force des enfants, ainsi que la tendresse et la vulnérabilité de leur chair sont évoqués pour caractériser les personnages et les figures enfantines.

La faiblesse et l'impuissance physiques ne sont en effet pas explicitement mentionnées dans notre corpus dans le cas des nouveau-nés, privés d'une caractérisation propre[220] : chez Théocrite, le récit de la naissance de Ptolémée (*Id.* XVII, 58-76) accorde plus d'importance aux circonstances de la naissance et aux paroles de bon augure prononcées en faveur de l'enfant qu'à l'enfant lui-même, de même que celui de la naissance d'Apollon dans l'*Hymne à Délos* de Callimaque (v. 255-274). Dans ces épisodes, la mise en valeur des personnages adultes et de leur parole oraculaire au détriment de la description de la vie et du corps du nourrisson pourrait être l'expression hyperbolique de la prééminence accordée *a priori* à l'individu adulte que deviendra le nouveau-né sur celui qu'il est au moment de la naissance, sans intérêt par nature : la prime enfance, à peine commencée, est déjà narrativement perdue[221].

L'impuissance et la vulnérabilité physiques constituent en revanche des éléments de caractérisation centraux des personnages ou des figures de petits enfants. Ainsi, dans le mime IV d'Hérondas, la description de deux œuvres d'art représentant des enfants – probablement l'ekphrasis d'une sculpture (v. 27-29) puis d'une peinture (v. 59-62), qui reflètent toutes deux la place privilégiée accordée aux sujets enfantins dans les productions artistiques plastiques

[220] Voir Dasen 2017 p. 92-93 au sujet des quarante premiers jours de l'enfant, pendant lesquels selon Hippocrate l'individu se trouve dans un état d'apparente insensibilité (*Du fœtus de huit mois* IX, 8) et expérimente selon Aristote une étape de transition dangereuse entre le non-être et l'être (*Génération des animaux* V, 1, 778b). La sculpture hellénistique, de même, ne caractérise pas les individus de cet âge, voir Bobou 2015 p. 48.

[221] Voir Cusset 1999 au sujet de « l'enfance perdue » d'Héraclès.

de l'époque hellénistique[222] – met l'accent sur la vulnérabilité du garçon et l'impuissance de la fillette, choisies comme révélateurs de l'extrême réalisme des représentations. La première des deux sculptures représentant des enfants remarquées par Kynnô et Kokkalê dans le sanctuaire d'Asklépios (IV, 27-29) représente en effet une fillette désirant une pomme et ne parvenant pas à l'atteindre. En dotant la représentation d'un caractère passionné et pathétique – la petitesse de la fillette entraîne son impuissance et, potentiellement, sa frustration, qui risque à son tour de provoquer sa défaillance physique (ἐκψύχω v. 29) –, l'expression de l'intensité du désir de l'enfant constitue l'élément le plus remarquable de l'œuvre aux yeux de la spectatrice. Cette enfant étant décrite comme « regardant vers le haut » (ἄνω βλέπουσα v. 27-28), il apparaît que la pomme est difficilement accessible pour elle en raison de sa position haute, situation qui évoque le motif funéraire classique de l'enfant désireux d'atteindre l'oiseau que lui tend un individu plus âgé[223] : cette mise en scène de l'enfant tentant vainement et passionnément d'atteindre un objet placé trop haut pour lui souligne le fait que sa petite taille, traditionnellement caractéristique de l'enfance[224], soit un facteur d'impuissance physique. Cette position trouve un écho chez Callimaque dans l'*Hymne à Artémis* : la déesse enfant ne parvient pas à toucher la barbe de son père au terme de sa supplication, malgré un effort important souligné peut-être par l'emploi conjoint, unique chez Callimaque, de l'adverbe μέχρις et de la conjonction de subordination ἵνα[225] (v. 26-28).

La vulnérabilité physique de l'enfant est évoquée, quant à elle, dans l'ekphrasis de la représentation picturale de l'enfant nu (v. 59-62) :

[222] Voir Bobou 2015. Le thème de l'enfant dans l'art hellénistique est généralement considéré comme relevant des « sujets de genre », catégorie étudiée notamment dans le domaine de la sculpture hellénistique par Ridgway 2001 p. 338-340 et Queyrel 2016 p. 306-311.

[223] Voir Cohen 2007 fig. 6 et 7.

[224] Bien que l'étude du sémantisme de τρέφω suggère que le passage de l'enfance à l'âge adulte soit perçu dans le monde grec comme un processus proche de la coagulation plutôt que de passage vers le haut (voir Demont 1978 et, au sujet de l'emploi du modèle de la coagulation et du lait caillé au-delà du monde grec, Belmont 1988), la petite taille de l'enfant, inférieure à celle de l'adulte, constitue chronologiquement l'une des premières caractéristiques permettant de l'identifier dans la peinture grecque (voir Bobou 2018 p. 352-356). De même, dans l'*Hécalé* de Callimaque, suivant l'hypothèse de Hollis concernant la reconstruction du fr. 48 H, v. 7-9, les enfants d'Hécalé ont probablement « grandi en taille » (μήκει / ἠέξαντο v. 7-8), de « petits » (? ἐκ τυννῶν) qu'ils étaient lorsqu'ils bénéficiaient de bains chauds (voir Hollis 2004 *s. v.*).

[225] Stephens 2015 *s. v.*

τὸν παῖδα δὴ τὸν γυμνὸν ἢν κνίσω τοῦτον
οὐχ ἕλκος ἕξει, Κύννα ; πρὸς γάρ οἱ κεῖνται
αἱ σάρκες οἷα θερμὰ θερμὰ πηδῶσαι
ἐν τῇ σανίσκῃ.
Cet enfant nu, si je le griffe, est-ce qu'il n'est pas certain qu'il aura une blessure, Kynnô ? En effet, sa chair palpite, comme parcourue des pulsations des sources chaudes, sur le tableau.

Selon Kokkalê, l'impression de réalisme ressentie à la vue de la représentation picturale de l'enfant est due au fait que celle-ci sollicite chez l'observateur un imaginaire lié au sens du toucher, dont relèvent l'hypothèse de la griffure (ἢν κνίσω v. 59) ainsi que l'évocation de la chaleur des chairs (θερμὰ θερμὰ v. 61, qu'il faut probablement corriger en θερμὰ λουτρά[226]) et de leur vibration. Cette dernière caractéristique, qui permet d'animer cette figure dont la posture n'est pas précisée, est mise en valeur par la position du participe πηδῶσαι à la fin du v. 61. Il semble, de ce fait, que la peau de l'enfant soit décrite comme tendre et fine : elle peut être facilement abîmée et sa finesse lui permet de transmettre autant la chaleur que la vibration provoquée par la pulsation du sang[227].

L'impuissance physique des enfants est également évoquée à travers l'inefficacité de leurs gestes, qui peut être due, outre à leur petitesse, à leur manque de force et à l'inadaptation du geste esquissé au contexte et aux forces réelles de l'individu[228]. Les tentatives de fuite d'Iphiclès devant les serpents monstrueux envoyés par Héra, chez Théocrite (*Id.* XXIV, 25-

[226] Hypothèse de Meister, voir Cunningham 1971 *s. v.*

[227] Au sujet de ce mouvement, voir Nairn 1904 p. 53 *s. v.* πηδῶσαι. La sculpture hellénistique attribue aux enfants une chair d'autant plus joufflue et moins tendue par les muscles que l'enfant est jeune, phénomène particulièrement remarquable dans le motif de l'Éros endormi (voir Bobou 2015 p. 48 ; l'excès de graisse sur le corps et les membres des enfants caractérise leur représentation visuelle depuis l'époque classique, voir Bobou 2018 p. 355). Le παῖς ici représenté participant à un sacrifice (*contra* Nairn 1904 p. 52 *s. v.* τὸν παῖδα propose d'y voir une figure distincte du groupe décrit dans les vers suivants) est cependant probablement plus âgé que ces Érotes : la graisse qui couvre ses membres s'est suffisamment affinée, dans le processus de croissance, pour constituer une enveloppe certes élastique mais fine, qui donne à voir les mouvements intérieurs qui animent le corps.

[228] L'évolution, avec l'âge, de la capacité de l'enfant à adopter la tension musculaire correspondant au mieux au geste qu'il souhaite effectuer, notamment celui de tenir un objet dans sa main, suscite l'intérêt des sculpteurs hellénistiques, voir Bobou 2015 p. 47-48.

26), expriment cette forme d'impuissance. Confronté à la peur panique provoquée par la situation de péril, l'enfant se débat dans le bouclier qui lui sert de berceau :

> … οὔλαν δὲ ποσὶν διελάκτισε χλαῖναν
> φευγέμεν ὁρμαίνων·
> et il rejeta avec les pieds la couverture de laine, désireux de fuir

La réaction d'Iphiclès face aux serpents fait écho à celle d'Héraclès dans le péan XX de Pindare, où le héros se débarrasse de ses langes, objets symbolisant l'impuissance des enfants en bas âge, pour affronter les monstres : l'enjeu n'est plus, chez Théocrite, de signifier par ce geste l'audace et la détermination du jeune enfant, expressions de sa nature divine, mais de mettre en lumière la faiblesse de son cadet en lui attribuant un mouvement similaire[229]. La couverture, qui remplace ici les langes, est celle dans laquelle sera recouché Héraclès par Amphitryon au terme de l'épisode (v. 62-63) :

> Ἀμφιτρύων δὲ τὸν ἄλλον ὑπ᾽ ἀμνείαν θέτο χλαῖναν
> παῖδα, πάλιν δ᾽ ἐς λέκτρον ἰὼν ἐμνάσατο κοίτου.
> Amphitryon, quant à lui, replaça l'autre enfant sous la couverture de laine d'agneau et, rejoignant son lit, songea à dormir.

Dans ces deux vers consacrés à Héraclès, la couverture, χλαῖνα ἀμνεία (v. 62), est éloignée du substantif παῖδα, placé au début du v. 63, par le biais du rejet. La syntaxe joue cependant un tout autre tour au malheureux Iphiclès : tandis que les vers v. 62-63 introduisent une distance entre le héros et le monde de l'enfance, représenté par la couverture, au v. 26 le binôme composé d'une part du substantif désignant les pieds d'Iphiclès (πόδες), d'autre part du verbe indiquant le mouvement de rejet de l'étoffe à coups de pieds (διαλακτίζω), est enserré en chiasme entre l'épithète οὖλα, « de laine », et le nom qu'il qualifie, χλαῖνα, « couverture », qui clôt à la fois le vers et l'unité syntaxique du groupe verbal. En laissant le dernier mot au tissu, cette structure semble suggérer l'enchevêtrement des pieds de l'enfant et des plis de la couverture chiffonnée. Outre cet ordre syntaxique, la présence du verbe ὁρμαίνω, « désirer », en tempérant l'idée de fuite, souligne le fait que le geste d'Iphiclès est vain : malgré son désir, l'enfant ne parvient pas à s'enfuir et est retrouvé paralysé de terreur

[229] Voir Cusset 1997 p. 16-17.

par sa mère au terme de l'épisode (v. 61). Cet aspect de la gestuelle enfantine révèle en outre la vulnérabilité affective de l'enfant face à des dangers imaginaires ou réels[230].

- Dépendance physique

L'enfant en bas âge est présenté comme un objet de soins pour des individus le plus souvent féminins[231] ; la relation qu'entretient ainsi la figure enfantine avec un personnage de mère ou de nourrice renvoie implicitement à son impuissance physique, cause de sa dépendance et de la nécessité du soin.

La mère est mentionnée de manière récurrente dans l'entourage de l'enfant. Il est ainsi rappelé chez Théocrite dans le cas d'Hélène, nouvellement mariée à Ménélas, que la sortie de l'enfance correspond à la séparation d'avec cette figure, qui lui est associée de manière privilégiée (*Id*. XVIII, 13). Outre le lien affectif qui unit ces deux figures[232] sont évoqués les soins physiques dispensés par la mère à l'enfant : dans le cas d'Héraclès et Iphiclès, âgés de dix mois, il est fait mention des caresses d'Alcmène (ἁπτομένα κεφαλᾶς[233] *Id.* XXIV, 6), ainsi

[230] *Concernant les peurs enfantines et la dépendance affective des enfants envers les adultes, voir ci-dessous « Dépendance affective » p. 68.*

[231] Le geste d'Amphitryon qui recouche Héraclès chez Théocrite (*Id.* XXIV, 62-63) est à ce titre exceptionnel et est peut-être destiné à souligner au terme du récit héroïque le fait qu'Héraclès, bien que petit enfant, n'appartient que partiellement au paradigme enfantin (*voir « Intimité et masculinité dans l'idylle XXIV de Théocrite » p. 268*).

[232] Concernant le lien affectif unissant la mère au petit enfant, voir notamment, chez Léonidas, les offrandes et les prières des mères pour leur enfant (*AP* VI, 281 et 355) et le dialogue entre un passant et une défunte (*AP* VII, 163), qui s'achève sur un échange de vœux – ceux du passant concernent l'enfant de trois ans resté orphelin au décès de sa mère et provoquent en réponse et par gratitude, semble-t-il, les vœux de la défunte à son égard : si les vœux du défunt pour le passant sont fréquents dans les inscriptions funéraires (voir Gow et Page 1965 II p. 50 *s. v.* ἰθύνοι), il semble ici que la mention de l'enfant permette d'introduire dans le dialogue, au-delà du seul échange d'informations permettant l'identification de la défunte, une dimension affective, en raison du lien intime qui unit l'enfant à sa mère. Voir également Stephens 2015 p. 288 *s. v.* φιλότεκνε au sujet de l'amour maternel dans l'*Hymne à Déméter* de Callimaque .

[233] Ce geste fait écho à celui d'Artémis, dans l'*Hymne homérique à Aphrodite* v. 27 (ἁψαμένη κεφαλῆς πατρός) : à la gestuelle solennelle du serment divin, Théocrite substitue une caresse maternelle dans le cadre d'une scène domestique.

que du bain pris par les deux enfants, évoqué dans le cadre de l'énumération des trois gestes de soin maternel qui précèdent la scène d'endormissement – baigner[234] (λούω v. 3), allaiter (ἐμπίπλημι γάλακτος v. 3 ; cette action servira au v. 31 à souligner la jeunesse du héros γαλαθηνός, « encore nourri au sein ») et coucher[235] (κατατίθημι v. 4). L'emploi de la périphrase ἐμπίπλημι γάλακτος, « emplir de lait », employée au détriment des plus courants τιτθεύω et θηλάζω, permet peut-être dans ce contexte de souligner l'aspect concret et humain de ces soins physiques[236].

Ptolémée, probablement évoqué à travers la figure d'Héraclès dans l'idylle XXIV[237], reçoit également dans l'idylle XVII les soins d'un personnage féminin, la nymphe qui assiste à sa naissance : Cos « choie » et « caresse de la main » le nouveau-né, βρέφος (*Id.* XVII : ἀτιτάλλω v. 58 ; καθάπτω χείρεσσιν[238] v. 65) – le fait que Bérénice « choie », elle aussi, Adonis (ἀτιτάλλω, Théocrite *Id.* XV, 111) met peut-être en lumière le statut ambigu, à la limite de l'enfance, d'Adonis en tant qu'éromène, bien qu'en tant qu'« époux » d'Aphrodite (γαμβρός v. 129), il soit âgé de « dix-huit ou dix-neuf ans » (v. 129) et ne soit pas désigné par le substantif παῖς, mais par celui de ἀνήρ[239] (v. 131). Cependant, si le discours de la nourrice d'Oreste dans les *Choéphores* d'Eschyle constituait le lieu privilégié de la description de la vie du nourrisson et des soins qui lui sont prodigués[240], les actions des nourrices envers les petits enfants sont, dans notre corpus, peu décrites : l'épigramme funéraire que consacre

[234] Dans l'*Hécalé* également, lorsque la vieille femme explique à Thésée comment elle a élevé ses fils, il est fait mention des « bains chauds » dont ceux-ci ont bénéficié (τινθαλέον λουτρόν fr. 48 H v. 5). La comparaison entre la chair d'un enfant et des sources chaudes chez Hérondas IV, 61 est peut-être liée à cette présence du motif du bain chaud dans le paradigme de l'enfance.

[235] De même, à la fin de l'épisode des serpents, Amphitryon replacera Héraclès (τίθημι v. 62) sous la couverture avant de regagner lui-même son lit.

[236] Au sujet de la mise en valeur de l'humanité de l'enfance d'Héraclès dans l'idylle XXIV, voir Cusset 1999.

[237] Voir Cusset 1999.

[238] Ce passage fait probablement écho au récit de la naissance d'Apollon à Délos chez Callimaque (*Hymne à Apollon* v. 264-265), où le nourrisson divin est tenu ἐν κόλποισιν par Délos (voir Gow et Page 1965 *s. v.*).

[239] Hunter 2006 p. 170 n. 16 souligne la singularité que représente le fait que le substantif παῖς soit parfois remplacé par ἀνήρ dans le traitement des relations pédérastiques chez Théocrite.

[240] v. 749-763.

Théocrite à une nourrice mentionne la gratitude du bénéficiaire de ses soins, désormais adulte et commanditaire du poème, qui rend à la vieille femme le salaire « de ce qu'elle a mis en œuvre pour l'élever » (ἔξει τὰν χάριν ἀ γυνὰ ἀντὶ τήνων / ὧν τὸν κῶρον ἐθρεψε » *AP* VII, 663, 3-4), tandis que l'épigramme funéraire de Callimaque consacrée au même type de personnage fait mention à deux reprises de l'allaitement (*AP* VII, 458 : ἀγαθὸν γάλα v.1 ; μαστῶν v. 4) mais souligne principalement les bienfaits qui ont été dispensés à la nourrice, en échange de son lait, par le commanditaire de l'épigramme.

L'impuissance et la vulnérabilité d'une part, la dépendance d'autre part, constituent ainsi deux aspects de l'humilité du corps de l'enfant évoqués au moyen de biais narratifs opposés : les premières le sont principalement à travers les actions des personnages enfantins, représentés actifs mais exécutant des gestes inefficaces, tandis que la seconde l'est en creux, par le détour des adultes par rapport auxquels l'enfant apparaît comme un être passif – la figure du nouveau-né, qui permettrait une représentation hyperbolique de la fragilité enfantine, restant cependant largement occultée.

b) Dépendance affective

- Vulnérabilité émotionnelle

La dépendance physique envers la mère ou la nourrice est, dans certains cas, la conséquence d'une vulnérabilité émotionnelle entraînant une dépendance affective de l'enfant à l'égard de ces figures, dépendance particulièrement illustrée par la peur d'Iphiclès dans l'idylle XXIV (v. 60-61), à laquelle Alcmène répond par la mise en œuvre d'une gestuelle protectrice[241] :

> Ἀλκμήνα μὲν ἔπειτα ποτὶ σφέτερον βάλε κόλπον
> ξηρὸν ὑπαὶ δείους ἀκράχολον Ἰφικλῆα·
> Alors Alcmène prit dans son sein Iphiclès, tétanisé et transporté
> de terreur.

[241] Concernant l'impulsivité de l'enfant, qui se laisse emporter par ses émotions, voir Aristote *Éthique à Nicomaque* III, 3, 1111a26-27. Il peut s'agir également d'une émotion positive, comme la jubilation de la victoire qui fait bondir et battre des mains Daphnis chez Théocrite (*Id.* VIII, 88-89).

La terreur (δέος) d'Iphiclès entraîne une réaction physique en provoquant la rigidité du corps de l'enfant, qualifié de ξηρός, adjectif signifiant « sec » au sens propre mais faisant probablement référence ici à la dureté et l'immobilité du corps[242]. Cette réaction n'est cependant que le symptôme d'un saisissement émotionnel intense, signifié par l'adjectif ἀκράχολος, « transporté, éperdu » : la vulnérabilité affective de l'enfant aggrave sa vulnérabilité physique naturelle – dans l'école hippocratique, les accès de frayeur des petits enfants, plus couramment désignés par le terme φόβος, sont redoutés en tant que causes possibles du déclenchement de crises épileptiques potentiellement funestes[243]. L'homéotéleute permet de lier phonétiquement les adjectifs ξηρὸν et ἀκράχολον entre eux ainsi qu'au groupe nominal σφέτερον κόλπον, « son sein », présent au vers précédent : prendre l'enfant « dans son sein » apparaît ainsi comme un geste de consolation maternelle expliqué *a posteriori* par la mention de l'irruption de cette émotion violente. De manière similaire, dans l'*Hymne à Artémis* de Callimaque, les déesses enfants effrayées par Hermès (μορμύσσομαι[244] v. 70) se précipitent dans le sein de leur mère (ἔσω κόλπους v. 71), effectuant le même mouvement qu'Astyanax se rejetant dans le sein de sa nourrice lorsqu'il est effrayé par l'aigrette de son père (πρὸς κόλπον *Il.* VI, 467) – le modèle homérique est probablement à l'origine de cette représentation de l'enfant éternel, qui transparaît à l'époque hellénistique[245].

La dépendance affective du petit enfant envers l'adulte ne suscite cependant pas toujours de la part des adultes les comportements tendres qui semblent caractériser principalement la relation des enfants divins et des héros avec leurs parents ou leurs proches dans notre

[242] Gow [1952] 1973 II *s. v.*

[243] Dasen 2017 p. 94-95.

[244] Ce terme est employé par Callimaque pour une autre peur puérile féminine (celle des jeunes filles appelées par le chant de l'hyménée) dans l'*Hymne à Délos*, v. 297.

[245] *Voir ci-dessous « Dimension affective de la petitesse liée à l'enfance » p. 72*. Voir McNiven 2007 p. 87-88 et fig. 4.1 (*stamnos* sur lequel est représenté Iphiclès fuyant les serpents qu'Héraclès, quant à lui, affronte ; l'enfant effrayé, représenté sous la forme d'un adolescent miniaturisé, tend les bras vers Alcmène, les mains à la hauteur de ses épaules et la tête déjà située au niveau de sa poitrine ; voir *figure 11* en annexe). Hippocrate dépeint les enfants qui pressentent le déclenchement d'une crise d'épilepsie se précipitant auprès de leur mère ou de l'adulte qu'ils connaissent le plus « sous l'effet de la terreur et de la peur de ce qu'ils vont endurer » (ὑπὸ δέους καὶ φόβου τῆς πάθης, *De la maladie sacrée* XII).

corpus[246] : dans la banlieue d'Alexandrie, Praxinoa fait peu de cas des sollicitations de son fils (Théocrite *Id.* XV, 40-41), auxquelles elle oppose un refus catégorique, formulé au futur de l'indicatif et adressé à l'intéressé (οὐκ ἀξῶ τυ, τέκνον, « je ne t'emmènerai pas, mon fils » v. 40). À ce refus succède une menace spécieuse[247] (Μορμώ, δάκνει ἵππος, « Mormô, le cheval mord » v. 40), avant que l'enfant ne soit relégué par sa mère non seulement hors du champ de la saynette, dont le cadre spatial change en suivant les personnages adultes de l'intérieur de l'habitation à la rue, mais également, semble-t-il, au rang des objets domestiques dont elle charge la servante de s'occuper, au même titre que le chien et la porte (v. 42-43). La dépendance envers la mère en tant que source de réconfort pour l'enfant semble également être évoquée dans le cadre d'une comparaison dans l'idylle II : Simaitha glacée et immobilisée par l'approche de Delphis se compare aux enfants qui balbutient[248] (κνυζάομαι v. 109) en tentant d'appeler (φωνέω v. 109) leur mère dans leur sommeil, évocation de la détresse de l'enfant d'autant plus efficace que ces balbutiements sont peut-être dus à la peur causée par un cauchemar. La dépendance affective de l'enfant envers sa mère est alors soulignée par la juxtaposition des substantifs ματήρ et τέκνον, en fin de vers et au terme de la comparaison (v. 109).

- Larmes

Dans le cadre de la caractérisation psychologique de l'enfant comme affectivement dépendant et vulnérable, ses larmes expriment sa détresse et le sentiment d'impuissance qu'il éprouve face à un malheur ou la perspective d'un malheur dont il ne pourrait ou ne peut se

[246] Voir les réactions bienveillantes des dieux dans l'*Hymne à Artémis* de Callimaque : Zeus sourit à Artémis enfant assise sur ses genoux (v. 28) et lui accorde une caresse avant de lui répondre (v. 29 ; voir Stephens 2015 *s. v.* καταρρέζων au sujet de l'origine épique de ce geste), le cyclope Brontès se laisse dépouiller définitivement des poils de sa poitrine sans mot dire (v. 76-79), les filles des dieux sont reçues dans le sein de leur mère où elles se réfugient en pleurant (v. 66-71). De même, dans les *Aitia* (A, 7, 1), le fils d'Héraclès, Hyllos, pleure et tire à pleines mains les poils de la poitrine de son père, que cette action fait rire.

[247] Au sujet de Mormô, figure de croquemitaine, voir Dasen 2015 p. 290-292.

[248] Ce verbe, qui désigne au sens propre le gémissement du chien, est employé par Hérodote (II, 2) pour des enfants en bas âge encore incapables de parler (Gow [1952] 1973 II *s. v.* κνυζεῦνται). *Voir également au sujet de cette comparaison « Simaitha et la mise en abyme de l'enfance » p. 236 et « Parole dépréciée : marmonnement et bruit » p. 319.*

défendre. Elles caractérisent dans notre corpus des individus masculins autant que féminins et sont provoquées par la peur ou la séparation d'avec un parent aimé.

Les larmes sont causées par la peur dans le cas des petites déesses effrayées par Hermès déguisé en cyclope chez Callimaque (*Hymne à Artémis* v. 66-71) ainsi que, probablement, dans celui de Zopyrion, le fils de la Syracusaine Praxinoa[249] (Théocrite *Id*. XV, 41) : les enfants sont, dans les deux cas, victimes d'un stratagème des adultes consistant en l'évocation d'une figure imaginaire menaçante[250] – stratagème d'autant plus efficace pour Zopyrion que la mère, non contente de mentionner la terrifiante Mormô, s'apprête à partir, laissant l'enfant affronter sans elle la possible venue du croque-mitaine.

Provoquées par le désespoir, les larmes d'une fillette de six ans réclamant les bras de sa mère dans une comparaison théocritéenne (*Id.* XIV, 31-33) font écho à leur modèle homérique :

> . . . ἁ δὲ Κυνίσκα
> ἔκλαεν ἐξαπίνας θαλερώτερον ἢ παρὰ ματρί
> παρθένος ἑξαέτης κόλπω ἐπιθυμήσασα.
> et Kynisca soudain s'est mise à pleurer plus abondamment que
> ne le fait près de sa mère une enfant de six ans qui veut qu'on
> la prenne dans les bras.

Chez Homère, Achille compare Patrocle à une figure enfantine et féminine plus jeune que celle qu'évoque Théocrite, κούρη νηπίη, « une fillette qui ne parle pas encore[251] », afin de reprocher à Patrocle de prendre en pitié les Grecs au point de verser des larmes et le prier de renoncer à sa colère. Celle-ci poursuit et presse en pleurant sa mère de la prendre dans ses bras (*Il*. XVI, 7-11[252]). La brièveté de la comparaison théocritéenne par rapport à son modèle

[249] *Voir « Menaces » p. 83.*

[250] Au sujet des larmes causées par la peur chez les petits enfants, voir Dasen 2017 p. 94.

[251] Voir Janko [1994] 2003 p. 316-317.

[252] τίπτε δεδάκρυσαι Πατρόκλεες, ἠΰτε κούρη / νηπίη, ἥ θ' ἅμα μητρὶ θέουσ' ἀνελέσθαι ἀνώγει / εἱανοῦ ἁπτομένη, καί τ' ἐσσυμένην κατερύκει, / δακρυόεσσα δέ μιν ποτιδέρκεται, ὄφρ' ἀνέληται: / τῇ ἴκελος Πάτροκλε τέρεν κατὰ δάκρυον εἴβεις. Par ailleurs, l'enfant orphelin décrit par Andromaque après la mort d'Hector pour évoquer l'avenir d'Astyanax adopte à l'égard des amis de son père une gestuelle proche de celle de cette fillette et suscite leur pitié : en larmes, mais semble-t-il silencieux, il s'agrippe à leurs vêtements (*Il*. XXII, 490-494).

homérique reflète peut-être l'intention du poète hellénistique d'atténuer ce qui rendait le comportement de la fillette insistant, voire capricieux, chez Homère, où le verbe ἀναιρέω, « soulever » apparaît à deux reprises en quatre vers, afin de ne mettre en relief que la détresse d'un enfant plus âgé, qui suggère à son tour la détresse hyperbolique du comparé, présentée comme supérieure à celle de l'enfant. Le désespoir d'un être faible, la fillette en bas âge, face à un parent apparemment trop occupé pour accéder à sa demande constituait le cœur de la comparaison homérique car elle manifestait la sensibilité d'Achille, bien qu'inflexible, aux larmes de son ami et le rôle parental protecteur qu'il assumait auprès de ce dernier[253]. Dépouillée, semble-t-il, de ce qui aurait pu en faire une figure négative, la fillette en larmes chez Théocrite sert le même projet : à la fois élaborer le personnage du comparé, Kynisca, comme un être vulnérable et en détresse et signaler la tendresse du locuteur, son ancien amant, à son égard[254]. De manière similaire, Hylas, séparé de celui qui l'aimait comme un père aime son fils (*Id*. XIII, 8), pleure sur les genoux des nymphes qui l'ont enlevé et l'appelle en vain (v. 54).

L'impuissance physique n'apparaît ainsi que comme le pendant d'une dépendance affective liant la figure enfantine, dont l'âge est dans trois de ces quatre exemples inférieur à sept ans, à un parent – la mère dans le cas du bébé Zopyrion et des deux fillettes, le substitut du père dans le cadre de la relation pédérastique d'Héraclès et Hylas – ; c'est l'absence ou l'indifférence de ce dernier, parfois conjuguées à la mention d'une menace fictive ou réelle, qui provoquent les larmes de l'enfant, livré à lui-même et se sentant incapable de se défendre avec ses propres forces.

- Dimension affective de la petitesse liée à l'enfance

Si la petitesse physique est présentée dans les propos plaintifs de la vieille entremetteuse Gyllis, chez Hérondas (I, 15-16), comme la conséquence de la vieillesse[255], elle est liée également à la représentation de l'enfance. Le sémantisme des adjectifs μικρός et τυτθός, qui signifient à la fois « petit physiquement » au sens propre et « jeune » au sens figuré, contribue

[253] Voir Janko [1994] 2003 p. 316-317 et Arnould 1990 p. 102.

[254] *Voir « Kynisca et le regard rétrospectif » p. 238.*

[255] *Voir « La mouche chez Hérondas » p. 47.*

à rapprocher ces deux caractéristiques, associant un sème de petitesse à la simple mention du jeune âge d'un personnage, qui constitue également une forme d'humilité. Ces termes, tout en signifiant la jeunesse des personnages, introduisent ainsi en filigrane dans leur caractérisation l'idée de petitesse[256].

La double valeur sémantique de l'adjectif τυτθός, « jeune » et « petit », est ainsi mise à profit dans la syllepse présente dans les propos d'Aphrodite s'adressant à Éros chez Théocrite (*Id.* XIX, 5-9) :

> χὰ μάτηρ γελάσασα· τὺ δ' οὐκ ἴσος ἐσσὶ μελίσσαις,
> ὃς τυτθὸς μὲν ἔεις τὰ δὲ τραύματα ἁλίκα ποιεῖς;
> Et sa mère, en riant, lui répondit : « Et toi, n'es-tu pas comme les abeilles, qui, bien que petit, causes de si douloureuses blessures ? »

Éros a précédemment qualifié l'abeille de τυτθόν θηρίον, soulignant sa petitesse physique[257]. Aphrodite emploie à son tour l'adjectif τυτθός pour en qualifier le dieu lui-même, le présentant comme un petit être volant et causant de grands maux, tout comme l'abeille qu'il accuse. La jeunesse d'Éros étant mise au premier plan dans cette idylle comme la caractéristique principale de ce personnage[258], l'adjectif revêt probablement un sens double en faisant référence à la fois à l'éternelle enfance du dieu[259] et à sa petite taille, ce dernier sens permettant de souligner la similitude du dieu et de l'animal auquel il est comparé[260].

---

[256] *Pour les personnages concernés par l'emploi de l'adjectif μικρός indiquant leur jeune âge, voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26.*

[257] *Voir également, concernant la petitesse de l'abeille, « Abeille : un lien explicite entre petitesse et faiblesse physique » p. 46.*

[258] *Voir « Abeille : un lien explicite entre petitesse et faiblesse physique » p. 46.*

[259] Notons également l'occurrence de τυτθόν à valeur adverbiale dans Théocrite *Id*. I, 45, où il introduit l'ekphrasis du jeune garçon tressant la cage à sauterelles. Ce contexte place l'adjectif aux confins de l'évocation des deux formes d'humilité que sont la vieillesse et l'enfance : il est employé, dans ce cadre, afin de souligner la proximité physique du vieux pêcheur et du jeune garçon au sein de la représentation plastique.

[260] Voir par ailleurs l'emploi de cet adjectif dans le prologue des *Aitia* (I, A, 1, 5), où il sert à décrire l'ἔπος du poète qui se présente lui-même comme comparable à un enfant (v. 6).

La petite taille de l'enfant semble être soulignée dans la sculpture hellénistique non seulement par la mise en relation fréquente des petits enfants avec des animaux de petite taille[261], mais également par le respect nouveau des proportions dans la représentation particulièrement prisée de petits enfants étranglant des animaux, notamment des oies[262] – la taille de l'animal peut être, dans cette configuration, équivalente à celle de l'enfant[263]. Ce respect des proportions apparaissait déjà, dans l'art classique, dans la posture fréquemment représentée du petit enfant dirigeant le regard et les bras vers le haut pour réclamer d'être pris dans les bras d'un personnage adulte[264] . Cette posture pathétique, également prisée à l'époque hellénistique[265], met en lumière la dimension affective du couple sémantique enfance-petitesse, dimension liée à la perception de l'enfant comme être vulnérable : elle suggère une coloration affectueuse du regard porté sur la figure de l'enfant puisque la réaction demandée, prendre le nourrisson dans les bras, est de nature maternelle ou nourricière – ce geste, promis par Déméter pour l'enfant de son hôte dans l'hymne homérique qui lui est consacré (v. 141-142), est notamment accompli par Délos à l'égard d'Apollon chez

[261] *Voir « Le traitement des petits animaux dans le contexte hellénistique : insectes et oiseaux » p. 51.*

[262] Voir Fowler 1989 p. 51.

[263] Voir notamment la sculpture « L'enfant qui étrangle l'oie » (II^e siècle ap. J.-C.) conservée aux Musées du Capitole, à Rome (Inv. Scu 713).

[264] McNiven 2007 p. 87-88. Voir également chez Callimaque, *Hymne à Artémis*, v. 26-27, la posture similaire d'Artémis enfant tentant de toucher le menton de son père en geste de supplication mais n'y parvenant pas en raison de sa petite taille.

[265] Dans la sculpture hellénistique, les enfants de 6 à 24 mois sont toujours représentés au sol, les mains posées pour soutenir leur poids ou levées pour demander à être portés (Bobou 2015 p. 47-48). Voir la sculpture en marbre d'époque impériale provenant du gymnase d'Ephèse conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne, réplique d'un original hellénistique représentant un enfant assis au sol, s'appuyant sur une oie et levant le bras droit en regardant vers le haut, Cf. Will 2018. Voir également la figurine en terre cuite du IIe s. av. J.-C. conservée au Musée du Louvre réf. CA 93 (*figure 8* en annexe), qui représente un bébé dans la même posture et est similaire à une terracotta datant de 330-310 av. J.-C. conservée au Museum of Fine Arts de Boston réf. 02.38 (voir Klein 1932 p. 11 et fig. VII E). Notons que les représentations de bébés figurant sur les vases de l'époque classique accordent également une large place aux mouvements horizontaux du bébé rampant et jouant sur le sol (voir notamment les trois *chous* conservés à l'Ashmolean Museum d'Oxford *CVA* 11965, 11831 et 11968, ainsi que *l'oenochoé* conservée au Musée du Louvre CA 2505, voir *figure 9* en annexe).

Callimaque (*Hymne à Délos* v. 264-265) et par Alcmène envers Iphiclès terrorisé chez Théocrite (*Id*. XXIV, 60-61)[266].

1.2.3. Défauts intellectuels

L'enfant, personnage caractérisé par opposition à l'homme adulte par des capacités physiques imparfaites et une rationalité inopérante le rendant victime de ses passions, apparaît comme un être auquel les personnages adultes jugent nécessaire de dispenser une formation morale et intellectuelle[267]. À défaut de cette formation, l'enfant restera selon eux dans l'état qui le caractérise en tant que tel, celle d'un homme inaccompli, non-héroïque dans le paradigme épique, et privé de la parole.

a) Hylas ou le héros inaccompli

Chez Théocrite, Hylas est présenté en situation d'infériorité par rapport à Héraclès du fait de son jeune âge (*Id.* XIII, 5-15) :

> ἀλλὰ καὶ Ἀμφιτρύωνος ὁ χαλκεοκάρδιος υἱός,
> ὃς τὸν λῖν ὑπέμεινε τὸν ἄγριον, ἤρατο παιδός,
> τοῦ χαρίεντος Ὕλα, τοῦ τὰν πλοκαμῖδα φορεῦντος,
> καί νιν πάντ' ἐδίδασκε, πατὴρ ὡσεὶ φίλον υἱόν,
> ὅσσα μαθὼν ἀγαθὸς καὶ ἀοίδιμος αὐτὸς ἔγεντο·

[266] À la valeur affective de ce respect des proportions, qui souligne, particulièrement dans cette dernière posture, la dépendance de l'enfant par rapport à l'adulte, fait écho au XXe siècle dans le péplum *Spartacus* réalisé par Stanley Kubrick (1960) le dialogue entre le sénateur Gracchus (Charles Laughton) et Lentulus Batiatus (Peter Ustinov), qui doit conduire Varinia, compagne de Spartacus, et leur enfant hors de Rome : la bonté de ce personnage corrompu, qui se sait condamné, est dévoilée *in fine* non seulement par l'aide qu'il apporte avec pudeur et désintéressement à Varinia et son enfant (figures de veuve et d'orphelin), mais aussi par le soin qu'il a mis à préparer pour l'enfant un laisser-passer sur un support de format réduit, qu'il présente comme adapté à la petite taille de l'enfant – précaution qui paraît pourtant, pour un document administratif, inutile (« There, articles of freedom for the woman… And here is a smaller document I have prepared for the child, befitting its size… »).

[267] Selon Aristote, l'inachèvement du développement biologique de l'enfant est cause de la déficience de son intelligence (voir Monteils-Laeng 2017).

χωρὶς δ' οὐδέποκ' ἦς, οὔτ' εἰ μέσον ἆμαρ ὄροιτο,
οὔθ' ὁπόχ' ἁ λεύκιππος ἀνατρέχοι ἐς Διὸς Ἀώς,
οὔθ' ὁπόκ' ὀρτάλιχοι μινυροὶ ποτὶ κοῖτον ὁρῷεν,
σεισαμένας πτερὰ ματρὸς ἐπ' αἰθαλόεντι πετεύρῳ,
ὡς αὐτῷ κατὰ θυμὸν ὁ παῖς πεποναμένος εἴη,
αὐτῷ δ' εὖ ἕλκων ἐς ἀλαθινὸν ἄνδρ' ἀποβαίη.

Mais le fils d'Amphitryon lui-même, au cœur de fer, qui affronta le lion féroce, aima un enfant, le charmant Hylas aux cheveux bouclés, et il lui enseigna comme un père à son fils chéri tout ce qu'il avait appris lui-même pour devenir valeureux et célébré par des chants ; il n'allait jamais sans lui, ni lorsque le jour était en son milieu, ni lorsque l'Aurore aux blancs coursiers s'élançait vers la demeure de Zeus, ni lorsque les poussins regardaient en pépiant vers le nid tandis que leur mère secouait ses ailes sur une poutre enfumée, afin que l'enfant soit formé selon son désir et, progressant avec droiture, qu'il parvienne à devenir un homme véritable.

La jeunesse d'Hylas est soulignée par l'emploi répété du terme παῖς pour le désigner (v. 6, 14), ainsi que par la comparaison de sa relation avec Héraclès à celle d'un fils bien-aimé avec son père (πατὴρ ὡσεὶ φίλον υἱόν v. 8). La caractérisation d'Hylas par la grâce et la beauté, par le biais de l'épithète χαρίεις (v. 7) et la mention de ses cheveux bouclés, marque d'enfance[268], indique probablement l'adoption par l'instance énonciatrice du point de vue d'Héraclès, épris du jeune garçon. Ces traits caractéristiques sont étroitement liés au personnage d'Hylas au moyen d'un chiasme souligné phonétiquement par les homéotéleutes en -εντος/-εῦντος (χαρίεντος ; φορεῦντος) et en –α (Ὕλα ; πλοκαμῖδα) : l'adjectif χαρίεις et le participe φορεῦντος (v. 7) encadrent le nom d'Hylas et le substantif désignant les boucles de ses cheveux (πλοκαμίς v. 7).

L'action d'Héraclès auprès d'Hylas est à ses propres yeux éducative : elle consiste en l'enseignement (διδάσκω v. 8) d'éléments qu'il a lui-même appris[269] (μανθάνω v. 9), ainsi

[268] Hypothèse de Gow [1952] 1973 II *s. v.*

[269] Voir le récit que fait Théocrite de l'éducation d'Héraclès par des maîtres et par son père Amphitryon dans l'idylle XXIV, v. 105-140.

qu'en une formation plus globale, fondée probablement sur l'adoption de bonnes habitudes, suggérée par le verbe πονέομαι[270] (v. 14). Au cœur de cette formation est placée la figure d'Héraclès, qui semble désignée implicitement comme le modèle de l'« homme véritable » (ἀληθινός ἀνήρ v. 15) qu'Hylas, en tant que παῖς, n'est pas encore. Les références au premier des travaux d'Héraclès, l'affrontement avec le lion de Némée (ὁ ἄγριος λῖς v. 6), à sa bravoure et à sa renommée (ἀγαθὸς καὶ ἀοίδιμος v. 9), ainsi que la coloration épique et lyrique[271] donnée aux deux premières périphrases temporelles (v. 10-11) et à l'hapax χαλκεοκάρδιος[272] (v. 5) soulignent le fait que ce modèle relève de l'héroïsme épique.

La position identique, en fin de vers, du substantif υἱός au v. 5 pour désigner Héraclès et au v. 8 comme comparant pour Hylas incite à considérer ces deux personnages comme formant un couple de figures opposées. La troisième périphrase temporelle, qui tranche avec la solennité des précédentes[273], semble en effet par le biais du terme μάτηρ (v. 13) offrir un reflet au rapport père-fils suggéré au v. 7 et incite peut-être à rapprocher la figure d'Hylas de celle des poussins (ὀρτάλιχοι v. 12) encore attachés au nid (κοῖτος v. 12). Cette comparaison animale implicite, qui exprimerait de manière imagée le non-héroïsme du personnage d'Hylas, pourrait suggérer la fragilité et la vulnérabilité liées à cette jeunesse – confirmées plus loin par l'enlèvement de l'enfant (v. 46-52) –, d'autant plus mises en valeur qu'elles apparaissent comme antithétiques par rapport à la victoire d'Héraclès contre l'ἄγριος lion de Némée (v. 6).

La prépondérance de la figure d'Héraclès est mise en lumière grammaticalement par la fonction sujet qu'elle occupe à l'égard des verbes conjugués à l'indicatif non seulement dans deux propositions subordonnées ayant trait à son héroïsme et sa renommée (ὑπέμεινε v. 6 et ἔγεντο v. 9), mais également dans les trois propositions principales (ἤρατο v. 6 ; ἐδίδασκε v. 8 ; ἦς v. 10). Au sein de ces dernières, Hylas, en revanche, n'apparaît que comme l'objet de l'action ou du comportement d'Héraclès, sous la forme de complément du verbe principal

[270] Voir notamment l'emploi de ἐκπονεῖν dans un sens similaire par Xénophon pour des soldats rompus à la fatigue (*Cyropédie* III, 3, 57) et Gow [1952] 1973 II *s. v.*

[271] L'emploi épique est légèrement modifié par Théocrite pour le verbe ὄρνυμι et l'adjectif λεύκιππος semble qualifier l'Aurore depuis Bacchylide, voir Gow [1952] 1973 II *s. v.*

[272] Voir Gow [1952] 1973 II *s. v.*

[273] Ce contraste est souligné par Gow [1952] 1973 II *s. v.*

(παιδός / τοῦ χαρίεντος Ὕλα, τοῦ τὰν πλοκαμῖδα φορεῦντος v. 5-6 ; νιν v. 8). Ces compléments semblent s'amenuiser progressivement tandis que le comportement à la fois éducatif et amoureux d'Héraclès à l'égard d'Hylas se précise (enseignement, présence permanente tout au long du jour), jusqu'à disparaître au v. 10, où la mention d'Hylas est sous-entendue. Enfin, au terme du passage, si Hylas, par le biais de la périphrase ὁ παῖς (v. 14), est sujet des verbes εἴη (v. 14) et ἀποβαίη (v. 15), ces derniers semblent avoir pour objectif d'évoquer non l'enfant tel qu'il est au début de l'épisode de l'enlèvement par les Nymphes, mais la figure imaginaire de ce même Hylas ayant atteint le terme de son parcours éducatif – le verbe ἀποβαίνω reflète l'aspect progressif de cette formation dont l'aboutissement consiste à devenir un « homme véritable » – et « formé selon [le] désir [d'Héraclès] » (αὐτῷ κατὰ θυμὸν πεποναμένος v. 14). Dans cette expression, le pronom αὐτός, désignant Héraclès, occupe syntaxiquement la première place, soulignant le rôle central que jouent le héros, sorte de pygmalion[274], et la représentation qu'il a de lui-même (ἀγαθὸς καὶ ἀοίδιμος v. 9) dans ce projet éducatif. L'emploi *in fine* de la périphrase ὁ παῖς plutôt que du prénom du personnage, qui n'est lui-même mentionné qu'une fois au v. 7, semble signifier cette disparition progressive de l'éromène : au fil de ce passage, la figure imparfaite et inachevée de l'individu à éduquer est éclipsée par celle de l'éducateur lui-même, dont l'exemplarité héroïque nourrit et oriente la pédagogie, et par les biais de la pédagogie elle-même.

b) L'*infans* : enseignement et silence

Si la formation dispensée par Héraclès à Hylas tourne court, celle que le héros reçoit lui-même dans l'idylle XXIV à la suite des soins nourriciers illustre un second aspect de l'éducation des enfants considérés comme des êtres encore intellectuellement inférieurs aux adultes : les soins d'Alcmène, exprimés par le verbe τρέφω (*Id.* XXIV, 104), sont suivis de la παιδεία[275] (παίδευω v. 134) dispensée au jeune Héraclès par des maîtres, individus masculins

[274] Le lien lexical entre le verbe πονέω (v. 14) et le substantif πόνος, qui désigne également l'effort de l'artiste, incite à tenir compte de cette hypothèse d'interprétation de la figure d'Héraclès et suggère la présence d'un sens métapoétique : de même qu'Héraclès tente, sans succès, de faire du jeune garçon un héros épique traditionnel, le poète forgerait en Hylas un héros propre au type de poésie qu'il pratique (voir, au sujet de la valeur métapoétique de cette idylle, Heerink 2015).

[275] Chez Démocrite, l'œuvre de l'éducateur est désignée par le substantif τεκνοτροφίη, au sujet duquel Therme 2017 p. 640-641 souligne qu'il ne désigne pas uniquement une « alimentation physiologique », mais

qui assurent un enseignement (διδάσκω v. 105, 115, 121 ; δάω v. 129) portant sur les lettres de l'alphabet[276] (γράμματα v. 105), le maniement de l'arc, la musique, la lutte, la conduite du char et le combat armé[277]. Hors du paradigme mythologique, Hérondas propose dans le mimiambe III une représentation probablement réaliste de l'éducation des enfants à l'école au début de l'époque hellénistique[278]. Dans ce contexte, l'enfant est présenté comme un être qui doit assimiler des connaissances grâce à l'enseignement dispensé par son maître d'école, le *grammatês*, ainsi que ses parents[279]. Or, il semble ressortir des discours de la mère et du maître d'école de Kottalos que les connaissances que l'enfant doit acquérir consistent, au-delà de la maîtrise des lettres de l'alphabet et de la capacité à épeler un mot de deux syllabes [280], en la maîtrise de la parole.

La représentation que les adultes proposent de Kottalos est en effet celle d'un *infans*, un être encore enfermé dans le silence[281] : il est caractérisé à leurs yeux exclusivement par des mouvements et l'expression physique d'émotions et s'avère capable, en cela, d'une gestuelle élaborée. Il joue aux dés (v. 6, 11, 19, 64-65) et aux osselets (v. 5, 63), montre (v. 13), regarde avec effroi (v. 17), écrit puis efface (v. 18), s'assoit sur le toit avec l'agilité d'un singe (v. 40-41), brise des tuiles (v. 44), erre dans les bois (v. 51), réagit avec vivacité pendant le jeu (v. 64[282]). L'école doit cependant lui permettre d'acquérir, selon Mêtrotimê, la γραμμάτων παιδείη (v. 28), c'est-à-dire la connaissance et la maîtrise des lettres de l'alphabet, dont il ne jouit pas pour l'instant, de même que sa grand-mère illettrée (γραμμάτων χήρη v. 35). De fait, d'après le rapport de sa mère, l'enfant éprouve des difficultés quand il est contraint d'utiliser la parole : il ne parvient ni à recomposer un nom propre (v. 24-26), ni à

une éducation destinée à « nourrir » le développement psychologique de l'enfant ; le sémantisme du verbe τρέφειν ne semble donc pas s'opposer, du moins chez ce philosophe, à celui du verbe παιδεύειν par un caractère exclusif.

[276] Au sujet de cet enseignement, également suivi, sans succès, par Kottalos chez Hérondas (III), voir Zanker 2009 p. 84 et Marrou 1948 p. 229-242.

[277] Voir Cusset 1999.

[278] Voir Zanker 2009.

[279] Burton 1995 p. 75-76.

[280] v. 24-26.

[281] *Voir également « L'humble et le silence : une parole problématique » p. 316.*

[282] Nous adoptons ici l'interprétation de ἀστράπτειν de Zanker 2009 p. 89-90.

réciter un texte appris par cœur (v. 30-36). Ce qu'il tente parfois d'écrire sur sa tablette enduite de cire est erroné et rapidement effacé (v. 18), ce geste représentant peut-être physiquement son incapacité à parler. La maîtrise de la parole attendue de Kottalos par les adultes est ainsi explicitement liée à son parcours scolaire de παιδίσκον (v. 30) et jugée à l'aune de ses performances scolaires, d'où l'expression à son égard d'un jugement négatif, malgré la maîtrise réelle de la parole dont il fait preuve à la fin du mime : celle-ci conduit le maître d'école à le juger bavard et à menacer de le faire taire (v. 84-85), alors que sa mère se plaignait du fait que les mots ne tombent qu'« en goutte à goutte » de ses lèvres lorsqu'il s'agit d'une récitation poétique (v. 33). L'adulte, présenté comme l'évaluateur, définit ainsi le point de référence par rapport auquel sont jugées les connaissances de l'enfant ; de la catégorie des adultes évaluateurs, disposant de toutes leurs facultés intellectuelles et physiques, semblent cependant exclus par Mêtrotimê la grand-mère illettrée (v. 35), voire le père ou mari de Mêtrotimê (v. 31-32), homme âgé dont la vue et l'ouïe sont probablement trop faibles pour lui permettre d'entendre et de juger les récitations de l'enfant[283] .

La non-maîtrise de la parole semble affecter, aux yeux des adultes, non seulement la capacité d'expression orale des enfants, mais également celle de compréhension orale – cette difficulté de compréhension caractérise cependant un enfant plus jeune, Zopyrion, dans l'idylle XV de Théocrite. Gorgô fait remarquer à son amie qu'il serait peut-être plus judicieux d'éviter de critiquer son époux devant leur fils Zopyrion, avant de s'adresser à l'enfant afin de le réconforter, en adoptant un langage particulièrement simple (v. 13-15) :

> θάρσει, Ζωπυρίων, γλυκερὸν τέκος· οὐ λέγει ἀπφῦν.
> ΠΡ. Αἰσθάνεται τὸ βρέφος, ναὶ τὰν πότνιαν.
> ΓΟ. Καλὸς ἀπφῦς.
> Sois tranquille, Zopyrion, mon chéri ; elle ne parle pas de papa.
> Praxinoa : Il comprend, le bébé, par la déesse.
> Gorgô : Il est gentil, papa !

Gorgô interprète le regard de l'enfant (v. 12) comme l'expression muette d'une émotion considérée comme non souhaitable – peut-être une consternation provoquant de la crainte, d'où l'impératif θάρσει (v. 13) destiné à lui redonner confiance –, révélant la compréhension, au moins partielle, de l'enfant. Cette dernière n'apparaît comme certaine,

[283] Burton 1995 p. 75 ; Zanker 2009 p. 84.

cependant, ni aux yeux de la mère, qui semble exprimer son incrédulité plus que sa surprise (v. 14), puisqu'elle poursuit immédiatement son discours critique dans les termes mêmes que Gorgô vient d'employer pour s'adresser à l'enfant (ἀπφῦς v. 15), ni aux yeux de Gorgô, qui considère cette compréhension suffisamment imparfaite pour mentir à Zopyrion sur le contenu du discours de sa mère (οὐ λέγει ἀπφῦν v. 13). Gorgô adapte son langage à l'enfant en employant des termes hypocoristiques (γλυκερὸν ; ἀπφῦς[284]), en incluant une répétition (ἀπφῦς v. 13-14) et en adoptant une syntaxe juxtaposant des phrases simples à la composition dépouillée : un verbe accompagné d'un sujet ou d'un complément identiques (polyptote du substantif ἀπφῦς v. 13-14) ou d'une apostrophe caressante (Ζωπυρίων, γλυκερὸν τέκος v. 13). L'approche du réel proposée à l'enfant est ainsi fondée sur le couple binaire opposant ce qui n'est pas, par l'emploi de la négation οὐ (particulièrement familière aux enfants si l'on en croit le discours attribué à Hermès, feignant l'innocence et l'ignorance enfantines face à Apollon, dans l'*Hymne Homérique à Hermès*[285]), à ce qui est, exprimé sous la forme d'un rapport d'équivalence au moyen d'une construction attributive sous-entendant le verbe être et mobilisant des termes courants dans leur forme la plus simple, le nominatif singulier (καλὸς ἀπφῦς v. 14).

Les propos adressés par Praxinoa à Zopyrion avant de quitter la maison présentent une construction similaire (v. 40-41) :

> . . . οὐκ ἀξῶ τυ, τέκνον. Μορμώ, δάκνει ἵππος.
> δάκρυ᾽ ὅσσα θέλεις, χωλὸν δ᾽ οὐ δεῖ τυ γενέσθαι.
> Je ne t'emmènerai pas, enfant. Mormô, le cheval mord ! Pleure
> tant que tu veux, mais il ne faut pas que tu deviennes boiteux.

Comme le faisait Gorgô, Praxinoa interpelle son fils en le désignant comme τέκνον (v. 13 et 40) et juxtapose trois brèves propositions indépendantes qui semblent plus particulièrement adressées à l'enfant, comprenant chacune un verbe à l'indicatif (ἀξῶ ; δάκνει) ou à l'impératif (δάκρυε). La première proposition, contenant un complément d'objet

[284] Voir Gow [1952] 1973 II *s. v.* Voir la théorie d'Hérodien concernant les hypocoristiques, dans l'introduction d'« Hypocoristiques » p. 291.

[285] v. 263-266. Le fait que la représentation d'Hermès enfant dans l'hymne homérique qui lui est consacré constitue le modèle des personnages enfantins des hymnes de Callimaque (voir Ziegler 1966 p. 42-52) semble légitimer l'hypothèse d'une influence de cet hymne sur l'idylle théocritéenne.

direct (τυ) et une négation (οὐκ), présente la même structure syntaxique que la proposition οὐ λέγει ἀπφῦν (v. 13). La seconde proposition, δάκνει ἵππος, est affirmative et comprend le substantif courant ἵππος au nominatif singulier ; elle est précédée de ce qui semble constituer une menace formulée sous la forme d'une phrase nominale (Μορμώ), dont l'unique composante peut également fournir, de manière implicite, un sujet alternatif au verbe δάκνει[286]. La troisième proposition comprend un verbe à l'impératif, dont le sujet est l'enfant, mais introduit un premier niveau de complexité par le biais de la proposition subordonnée ὅσσα θέλεις, « tant que tu veux ». Celle-ci annonce la complexité supérieure de la quatrième proposition, caractérisée non seulement par la présence de la conjonction de coordination δέ, mais également par l'emploi d'un verbe impersonnel (δεῖ) et d'une proposition subordonnée infinitive (τυ γενέσθαι). Cette dernière proposition, bien qu'apparemment adressée à l'enfant, ne constitue probablement pas une explication destinée à le calmer : Praxinoa renonçant sans doute à faire entendre raison à Zopyrion lorsqu'il commence à pleurer, il s'agit probablement d'un aparté du personnage, réel ou feint, qui ne s'adresse plus à l'enfant mais à lui-même et, indirectement, à son amie et ses servantes qui assistent à la séparation. En raison de cette modification de la situation dialogique, Praxinoa peut se permettre d'adopter à nouveau un langage comportant une structure syntaxique qui serait, à ses propres yeux, trop complexe pour un enfant, mais est compréhensible par des adultes. La simplification de la syntaxe et du vocabulaire, progressivement abandonnée ici en raison de la reprise du dialogue entre les personnages adultes par le biais de l'aparté ou de la double énonciation, adopte les mêmes biais chez Praxinoa que chez Gorgô et apparaît ainsi au fil de l'idylle comme la marque langagière et dramatique de l'adaptation de la parole à l'enfant.

La représentation de l'enfant, individu en-deçà de l'éducation, le place ainsi fréquemment du côté du silence, que celui-ci soit le signe de son incapacité à s'exprimer ou la conséquence du fait que les adultes lui imposent de se taire, comme le maître d'école battant Kottalos[287], ou dévoient l'échange qu'ils ont avec l'enfant dans le sens d'une consolation caressante et simpliste, n'appelant pas de réponse, et du rejet de ses tentatives d'intervention dans leurs échanges.

[286] *Voir ci-dessous « L'enfant pathétique » p. 83.*

[287] Hérondas III, 84-85.

1.2.4. L′enfant pathétique

Le modèle de l'enfant tragique, qui privilégie la vulnérabilité de la figure enfantine en l'associant de manière récurrente au thème de la mort[288], semble influer sur les émotions et les discours des adultes concernant les enfants dans notre corpus, où la faiblesse de l'enfant entraîne l'inquiétude de ses parents : il est exposé à des menaces de mort ou de mutilation, qui restent cependant, dans la plupart des cas, fictives, et le thème du décès de l'enfant, essentiellement épigrammatique, constitue une source privilégiée de *pathos*[289].

a) Menaces

Des menaces de mort ou de mutilation concernant des enfants apparaissent dans l'idylle XXIV de Théocrite, où Héraclès est menacé par les serpents – la violence de la confrontation entre bourreau et victime semble néanmoins atténuée par le fait que les animaux ne souhaitent pas d'eux-mêmes dévorer l'enfant, mais y sont poussés par Héra qui use pour cela de menaces et de promesses (v. 16), au contraire de ce qui est le cas dans la première Néméenne de Pindare[290] –, ainsi que dans l'idylle XV, où l'enfant de Praxinoa est menacé, selon sa mère, de mutilation s'il sort avec elle au milieu de la foule amassée dans les rues d'Alexandrie à l'occasion des fêtes d'Adonis[291]. La Syracusaine justifie son refus de l'emmener au palais en exprimant sa crainte qu'il ne soit estropié par la foule (v. 41), avant de se féliciter dans la rue, à la vue d'un cheval récalcitrant, de ne pas l'avoir fait (v. 55). L'expression de l'inquiétude est également perceptible dans les propos d'Alcmène, adressés à son mari puis à Tirésias : elle justifie l'impossibilité d'aller porter secours aux enfants pendant l'attaque des serpents par la terreur (δέος v. 35) qu'elle éprouve en entendant les cris d'Iphiclès et en voyant la

[288] Becchi 1998 p. 59 et *ci-dessus n. 193 p. 57*.

[289] Au sujet du caractère pathétique des représentations funéraires de jeunes enfants à l'époque hellénistique, voir Fowler 1989 p. 95-98.

[290] Cusset 1997 p. 13.

[291] Un danger d'origine divine est également rappelé par Athéna, dans l'*Hymne pour le bain de Pallas* de Callimaque : la menace d'aveuglement qui pèse indifféremment sur tout enfant ou jeune homme qui verrait une déesse nue (v. 99), illustrée par le récit de la mort du jeune Actéon (v. 107-116).

maison étrangement illuminée[292], puis prie Tirésias, le jour venu, de ne pas lui dissimuler un malheur à venir pour ses enfants (τι πονηρόν v. 68) ; le vieil homme la rassure en lui enjoignant à deux reprises de prendre courage (θάρσει v. 73-74), le redoublement de l'impératif venant probablement souligner le ton consolant de son exhortation. S'il ne périt pas, ni n'est mutilé, Hylas est quant à lui victime de l'enlèvement des nymphes (Théocrite *Id.* XIII) et représenté en larmes, impuissant à se défendre comme à sortir de la source (v. 54) ; Héraclès, qui agit envers l'enfant dans le domaine éducatif comme « un père » envers « son fils chéri » (v. 8), éprouve comme Alcmène de l'inquiétude (ταρασσόμενος v. 55) et part à sa recherche, torturé autant par l'appréhension que par le désir (v. 65). Enfin, les deux fils d'Hécalé semblent avoir succombé à une mort violente (fr. 48-49 H[293]) et la vieille femme exprime la crainte de voir un individu, peut-être l'un de ses fils, périr avant elle (fr. 49 H[294]).

Aux menaces réelles provoquant l'inquiétude des parents se joignent les menaces spécieuses adressées par eux-mêmes à leurs enfants : proférées au sein de discours coercitifs dans le cadre de saynettes urbaines opposant une mère à son enfant, elles proposent à celui-ci une représentation de lui-même comme victime potentielle. Cela est le cas dans le mime III d'Hérondas, où la requête adressée par la mère de Kottalos au *didaskalos* concerne une punition physique de l'enfant : l'injonction δεῖρον « bats » v. 3 est répétée au v. 88, accompagnée dans les deux cas de compléments circonstanciels hyperboliques (v. 3-4 ἄχρις ἡ ψυχή / αὐτοῦ ἐπὶ χειλέων μοῦνον ἡ κακὴ λειφθῇ « jusqu'à ce que son âme ne fasse plus que pendre à ses lèvres, la mauvaise » ; v. 88 ἄχρις ἥλιος δύσῃ « jusqu'au coucher du soleil ») et relayée au fil du mime par des précisions concernant le nombre de coups, que Mêtrotimê refuse de limiter (v. 79-80 ; 91). Les paroles du maître d'école font elles-mêmes écho à celles de la mère de l'enfant : elles redoublent la menace d'allongement de la durée du châtiment (v. 85) et concrétisent la volonté coercitive de Mêtrotimê par la mention du « fouet déchirant, la queue de bœuf » (τὸ δριμὺ σκῦτος, ἡ βοὸς κέρκος v. 68). La menace est projetée *in fine* sur l'avenir de l'enfant, au-delà de la fin du mime, sous la forme des chaînes que la mère va chercher (v. 95-96) ; leur mention correspond peut-être à la sortie de scène du personnage, annonçant la fin de la saynette. Aux menaces hyperboliques de la mère de Kottalos, que leur

[292] *Voir « Comportements et émotions : les femmes et les enfants dans les idylles XV et XXIV de Théocrite » p. 257.*

[293] Voir Hollis 2009 p. 198.

[294] Voir Hollis 2009 *s. v.*

caractère excessif semble devoir rendre non seulement irréalisables mais également inefficaces auprès de son fils, fait écho la nature partiellement fictive des menaces de Praxinoa à l'égard de son enfant dans l'idylle XV de Théocrite, qui font référence à la figure imaginaire de Mormô pour dissuader l'enfant de protester contre sa décision de le laisser à la maison (v. 40-41[295]) : menaces réelles et fictives se mêlent au v. 40 par le biais de l'emploi du verbe δάκνειν, « mordre », qui permet probablement à la locutrice de confondre une menace traditionnellement liée à la figure de croque-mitaine que constitue Mormô[296] et celle, réelle, représentée par les chevaux[297]. Le très jeune âge de l'enfant de Praxinoa assure l'efficacité de cette menace, efficacité manifestée par la didascalie interne (δάκρυ' ὅσσα θέλεις v. 41) informant le lecteur ou l'auditeur de sa réaction.

La menace peut enfin être mentionnée par l'enfant lui-même : elle est professionnelle dans le cas du jeune berger Ménalcas, dans l'idylle VIII de Théocrite, où la figure enfantine est opposée à celle du loup prédateur. Le berger, un παῖς impubère[298], supplie cet animal de faire preuve de clémence « parce qu' [il est] petit » (ὅτι μικκὸς ἐών v. 64) et demande au chien de rester éveillé, étant donné qu'il fait paître les brebis « en compagnie d'un enfant » (σὺν παιδί v. 66). Ce personnage, jeune et faible, ne trouve cependant pas de protection dans ses parents, peut-être en raison de son âge, qui ne le place plus parmi les nourrissons soignés par leur mère : le sentiment évoqué par Ménalcas pour caractériser son lien avec ses parents est la crainte, qui l'empêche d'avancer comme prix de la victoire bucolique une tête de son bétail (v. 15-16 et 20). Il constitue ainsi peut-être une transposition en clef enfantine de la figure du pâtre, sorte de réduction de cette dernière ne correspondant toutefois pas totalement à la représentation de l'enfance.

[295] *Voir ce passage traduit et commenté ci-dessus, « L'infans : enseignement et silence » p. 78.*

[296] Voir Gow [1952] 1973 II *s. v*. Mormô est également évoquée chez Callimaque par le biais des verbes μορμύσσομαι (*Hymne à Artémis* v. 70) et μορμολύττομαι (*Hymne à Délos* v. 297). Au sujet des contes destinés à effrayer les enfants pour les faire obéir ou les faire taire, condamnés par Platon comme nuisibles pour leur santé, voir Dasen 2017 p. 94-95.

[297] Gow [1952] 1973 II *s. v.* L'étymologie du composé français « croque-mitaine » fait également référence par le biais du verbe « croquer » à la dévoration de l'enfant, « mitaine » désignant peut-être le chat compagnon du diable (*Le Grand Robert de la langue française* en ligne).

[298] Voir v. 4 et v. 28 *sqq*.

b) Mort

Dans le domaine épigrammatique, le décès de l'enfant constitue une source privilégiée de *pathos*[299], particulièrement sensible dans les épigrammes funéraires consacrées à des doubles morts par Théocrite (*AP* VII, 662) et Callimaque (*AP* VII, 517), où l'affliction causée par un décès est la source d'un deuil nouveau : dans les deux épigrammes, le décès de l'enfant le plus jeune entraîne celui de l'enfant le plus âgé, une petite fille, dont le suicide est explicite chez Callimaque ; ce dernier précise par ailleurs que ce malheur affecte, au-delà de la famille des deux enfants, la cité de Cyrène tout entière, mettant ainsi en lumière, de manière hyperbolique, l'efficacité pathétique de l'événement[300].

Le *pathos* semble également pouvoir naître de la perception de l'enfant défunt comme être humain n'ayant connu qu'une vie incomplète : il y est fait référence dans deux épitaphes de Théocrite, composées pour une fillette de sept ans (*AP* VII, 662) et un garçon nouveau-né (*AP* VII, 659), par le biais de l'emploi du substantif ἡλικία, « jeune âge, âge tendre », dont l'emploi dans les inscriptions funéraires renvoie implicitement ou explicitement au fait que le décès est survenu avant que l'individu n'ait pu franchir les étapes qui marquent le passage à l'âge adulte[301]. Cette approche du jeune âge est attestée par la présence, dans les tombes d'enfants, d'objets censés leur permettre de franchir les étapes par lesquelles ils accèderont à l'âge adulte, notamment le mariage et l'enfantement pour les petites filles : à ces individus au parcours de vie incomplet est ainsi donnée la possibilité d'atteindre l'âge perçu comme le moment de pleine réalisation de leur nature, dont ils ont été privés par une mort précoce[302]. Il semble toutefois qu'il s'agisse des deux seules références à cette conception traditionnelle de l'enfance dans notre corpus, bien que les figures enfantines s'y voient encore attribuer, notamment dans des scènes mythologiques, des rôles de victimes ou du moins de personnages menacés comme cela était le cas pour la majeure partie d'entre elles dans la poésie archaïque et classique[303] : l'hypothèse d'une nature épigraphique de ces épigrammes, ou du moins de

[299] Voir Fowler 1989 p. 97-99.

[300] Voir également les épigrammes funéraires consacrées à des enfants ou de jeunes gens chez Léonidas *AP* VII, 13 (au sujet d'Érinna), Théocrite *AP* VII, 659 et Callimaque *AP* VII, 453 et 459.

[301] Voir Rossi 2001 p. 189-190.

[302] Voir Dasen 2015 p. 319-346.

[303] *Voir ci-dessus n. 193 p. 57.*

leur inscription dans le contexte de décès réels, pourrait justifier la présence d'un tel écho à la tradition poétique antérieure.

c) Une violence atténuée

S'il apparaît que l'enfant demeure aux yeux des adultes et conformément à la tradition épique et tragique un personnage menacé, voire victime d'un malheur ou de la mort, les menaces formulées à son égard dans notre corpus sont principalement fictives. Elles apparaissent, par ailleurs, dans un contexte d'inspiration comique et sont prononcées par des mères excédées : la mère constituant, à cette période et dans notre corpus, une figure quasiment inséparable de celle de l'enfant et caractérisée la plupart du temps par un comportement tendre à son égard, le traitement de cette figure semble inciter à poser un regard bienveillant sur ces femmes par ailleurs soucieuses de leurs enfants – la présence de chevaux au comportement dangereux au milieu de la foule dans les rues d'Alexandrie semble légitimer la crainte de Praxinoa et sa décision de laisser son fils à la maison (Théocrite *Id.* XV, 51-54) et chez Hérondas, Mêtrotimê se donne la peine, outre de cirer soigneusement et régulièrement les tablettes d'écriture que son fils néglige ou jette au coin du mur (IV, 14-18), de prier longuement, fût-ce de manière têtue et hyperbolique, le *didaskalos* de ne rien épargner pour remettre l'enfant dans le droit chemin. Les criailleries sans conséquence de ces mères ne trouvent ainsi probablement pas leur origine, si ce n'est peut-être de manière distante et humoristique, dans la haine qu'expriment par ailleurs certains parents envers leurs enfants dans la tragédie classique[304], dont elles pourraient offrir une variante assurément inoffensive.

Lorsque la menace est réelle et que l'événement malheureux se produit, ce qui n'est pas toujours le cas – Héraclès sort vainqueur de sa confrontation avec les serpents –, le malheur subi est souvent accompagné de circonstances qui permettent d'en diminuer la portée et d'en adoucir l'expérience pour l'enfant : Hylas est choyé par les Nymphes qui le tiennent sur leurs genoux et tentent de le consoler « par de douces paroles » (ἀγανοῖσι ἐπέεσσιν v. 54) et est mis, suite à cet enlèvement, au nombre des « bienheureux » (μάκαροι v. 72) ; Athéna compense quant à elle, chez Callimaque, l'aveuglement de Tirésias par le don divinatoire. Si le décès d'un enfant apparaît en revanche pour les survivants, qui restent inconsolables, un

[304] Voir Moreau 1995 au sujet de la haine de Clytemnestre pour Oreste chez Euripide ; Karsaï 1995 concernant la haine des parents, particulièrement celle des pères, dans la tragédie classique.

malheur irréparable dans l'épigramme funéraire ainsi que dans le cas d'Hécalé, ce traitement uniquement négatif peut être lié au point de vue adopté – celui des survivants –, ainsi qu'au contexte de composition des poèmes et aux exigences génériques imposées par le modèle que se propose l'auteur – décès peut-être réel et codes épigraphiques dans le cas des épigrammes, codes tragiques dans le cas des fils d'Hécalé[305]. À une représentation de l'enfant dont sont exacerbés la faiblesse, l'impuissance et la vulnérabilité semble ainsi n'être opposée dans notre corpus qu'une version atténuée de la violence, *en puissance* ou *en actes*, à laquelle il se trouvait confronté dans la poésie antérieure.

1.2.5. Le domaine érotique, une apparente exception

Le jeune âge ne constituant pas dans le cadre de la relation pédérastique un défaut pour l'être humain de sexe masculin, mais une qualité, la poésie homoérotique ne semble pas, à première vue, traiter l'enfance comme une forme d'humilité. La jeunesse des éromènes, qui correspond à la limite extrême de l'enfance et précède la puberté, constitue en effet la condition *sine qua non* du désir de l'éraste[306] et le fait que le décès des jeunes garçons aimés par des divinités dans plusieurs mythes érotiques, probablement constitués en cycle à l'époque hellénistique, survienne à ce stade de leur vie incite à penser qu'il est impossible, pour ces figures idéales d'éromènes, d'accéder à l'âge adulte[307]. Caractérisés par leur jeunesse, outre leur exceptionnelle beauté, dans les mythes comme dans les poèmes prenant

[305] Au sujet de la relation entre la figure d'Hécalé et le personnage tragique d'Hécube, voir Giuseppetti 2008.

[306] Théocrite *Id.* XXIX, 33-40 (l'apparition prochaine de la barbe au menton de l'éromène transformera la passion de l'éraste en amitié ou en indifférence). Voir Pretagostini 1994 p. 13-14.

[307] Voir Auger 1995. Plusieurs mythes de ce type sont mentionnés chez Théocrite, notamment les amours hétérosexuelles ou homosexuelles d'Endymion (παῖς, v. 39), Attis (βουκόλος, v. 40) et Ganymède (παῖς v. 41) dans l'idylle XX – la situation d'énonciation conduit probablement le locuteur à privilégier les couples hétérosexuels – ; Ganymède est également nommé, outre chez Callimaque *AP* XII, 230, 3, dans l'idylle XV en tant que παῖς aimé de Zeus (v. 124), tandis qu'Adonis apparaît, dans la même idylle, plus âgé (il s'agit d'un ἀνήρ de « dix-huit ou dix-neuf ans », voir v. 129-131). L'idylle XXIII adopte un schéma narratif proche de celui des récits mythologiques : le παῖς cruel, objet de la vengeance d'Éros, meurt dans son jeune âge.

pour sujet le désir homoérotique, les παίδες[308] semblent occuper une position de force dans la relation entre éraste et éromène, le premier apparaissant torturé par le désir et confronté à l'insensibilité supposée ou réelle du second : les supplications qu'il adresse au παῖς afin qu'il se montre moins cruel ont pour cause la crainte de la non-réciprocité du désir[309].

Jeunesse et beauté sont, chez Théocrite, liés : la disparition de la première, due au temps, entraîne celle de la seconde et, par conséquent, met un terme à la relation amoureuse[310]. Dans le poème archiloquien qui sert probablement de modèle aux v. 120-121 de l'idylle VII de Théocrite, la jeune fille convoitée a perdu son charme en raison d'une activité sexuelle excessive[311]. Il est possible que, dans les vers de l'idylle VII que Théocrite attribue à Simichidas, la cause de l'affadissement de la beauté de l'éromène Philinos soit la même :

> Καὶ δὴ μὰν ἀπίοιο πεπαίτερος, αἱ δὲ γυναῖκες,
> "Αἰαῖ", φαντί, "Φιλῖνε, τό τοι καλὸν ἄνθος ἀπορρεῖ".
> Et de fait, en vérité, il est plus mûr qu'une poire et les femmes
> disent « Hélas ! Philinos, la fleur de ta beauté s'enfuit ! »

Bien que, chez Archiloque, il s'agisse d'amours hétérosexuelles, plusieurs reprises lexicales, notamment l'emploi de l'adjectif πέπων par les deux poètes, incitent à rapprocher les deux passages ; plaçant Théocrite dans le sillage d'Archiloque[312], Richard Hunter propose

[308] *Au sujet de l'emploi du terme παῖς pour désigner l'éromène, voir « Désignation de l'enfant humble » p. 58.*

[309] Voir notamment Théocrite *Id.* VII, 96-127, ainsi que *Id.* XII, XXIX, XXX et XXIII (concernant l'inquiétude et le sentiment d'insécurité de l'éraste, voir Lambert 2004). La réciprocité, obtenue, est louée comme le signe d'un nouvel âge d'or (*Id.* XII, v. 15-16). Au sujet des modèles archaïques de ce motif, voir Pretagostini 1997 p. 11.

[310] La beauté constitue le trait principal des éromènes, voir notamment Callimaque *AP* XII, 51, 3-4 ; 71, 6.

[311] *SLG* 478.24-31 (voir Hunter 1999 p. 187-189).

[312] Au sujet de la parenté de l'idylle XXIX de Théocrite avec les œuvres homoérotiques d'Alcée et d'Archiloque, voir Hunter 2006 p. 171-174.

de voir dans le mûrissement de Philinos l'effet d'une passion éprouvée pour un autre[313], hypothèse qui conduirait à minimiser l'importance que joue ici la jeunesse de l'éromène dans le désir qu'il suscite chez l'éraste : les femmes ne préviendraient plus Philinos de la fuite du temps qui aurait déjà flétri sa beauté et diminué l'intérêt érotique qu'il est susceptible de susciter, mais constateraient plutôt que le jeune garçon se gâche en se laissant user par la passion amoureuse.

S'il est difficile, et peut-être inutile, de tâcher de déterminer ici lequel de ces deux facteurs de flétrissement de la beauté, par ailleurs non exclusifs l'un de l'autre, est évoqué, c'est bien le motif du temps qui passe traité comme cause de la fin du désir éprouvé par l'adulte envers le jeune garçon que privilégie Théocrite dans l'idylle XXIX (v. 25-30) :

> ἀλλὰ πὲρρ ἀπάλω στύματός σε πεδέρχομαι
> ὀμνάσθην ὅτι πέρρυσιν ἦσθα νεώτερος,
> κὤτι γηράλεοι πέλομεν πρὶν ἀπύπτυσαι
> καὶ ῥύσσοι, νεότατα δ᾽ ἔχην παλινάγρετον
> οὐκ ἔστι· πτέρυγας γὰρ ἐπωμαδίαις φόρει,
> κἄμμες βαρδύτεροι τὰ ποτήμενα συλλάβην.
> Mais par ta douce bouche, je te supplie de te rappeler que l'an dernier tu étais plus jeune, que nous devenons vieux et ridés en un instant et que l'on ne peut faire revenir la jeunesse ; elle porte en effet des ailes aux épaules et nous, nous sommes trop lents pour saisir ce qui vole.

Le motif de la fuite rapide et irréversible de la jeunesse, qui constitue le sujet d'une exhortation close par une formule métaphorique de type gnomique[314], apparaît fréquemment dans la poésie archaïque et classique – en lien ou non avec la jouissance d'*éros*[315] – ; cela est notamment le cas chez Théognis, qui l'emploie dans le contexte similaire d'un discours de

[313] *Contra* Gow [1952] 1973 II *s. v.* ἀπίοιο πεπαίτερος n'y voit qu'une référence à l'âge et au développement physique de Philinos.

[314] Gow [1952] 1973 II *s. v.*

[315] Voir Smith 1913 au sujet de Tibulle *Élégies* I, 4, 29 (l'exhortation à jouir de la jeunesse dans le domaine érotique est adressée ici par Priape non à un éromène mais à un éraste qui souhaite séduire un jeune garçon).

séduction adressé par un éraste à un παῖς[316]. Ce motif est toutefois peut-être employé ici de manière ironique par Théocrite, qui met ainsi en évidence le caractère éphémère et sexuel du désir de l'éraste – désir exclusivement lié à la jeunesse de l'éromène, condition de sa beauté physique – alors même que ce dernier légitime son discours en revendiquant la quête d'un *kléos* éternel, suivant le modèle archaïque[317] : le réemploi au sein du discours de motifs d'origine archaïque qui entrent en contradiction les uns avec les autres pourrait contribuer à mettre en lumière les véritables motivations, sexuelles, du locuteur.

C'est par le biais d'une comparaison animale que le caractère éphémère de la jeunesse et de la puissance de séduction, qui en dépend, est exprimé dans l'idylle XXX[318]. Cette comparaison d'origine sapphique permet d'assimiler la vitesse à laquelle la vie du jeune garçon « passe » – le verbe ἔρπω (v. 18) permet d'associer mouvement dans le temps et mouvement dans l'espace[319] – à la rapidité des genoux des faons (v. 18-19) : le locuteur reproche à son âme de s'éprendre d'un jeune garçon alors qu'il est lui-même un homme aux tempes blanchies (v. 13) et l'exhorte à considérer que la vie du παῖς passe rapidement et qu'il ne conservera pas la fleur de sa jeunesse[320] (γλυκέρας ἄνθεμον ἄβας v. 20). La souffrance causée à l'éraste par la passion amoureuse s'avèrera alors plus durable que la jeunesse de celui qu'il aime, c'est-à-dire, semble-t-il, que la durée même d'une possible relation amoureuse (v. 21-23).

Faisant écho à ce passage, une image de l'impermanence conclut l'idylle XXX. La métaphore par laquelle l'âme de l'homme épris apparaît comme une « feuille éphémère » (φύλλον ἐπάμερον v. 31) emportée par la brise est empruntée à l'épopée et réinterprétée en contexte érotique[321] (v. 31-32) :

> . . . ἔμε μάν, φύλλον ἐπάμερον

[316] 1305-1310, voir Hunter 1999 p. 187-188 (il ne semble pas, toutefois, que le parallèle avec Virgile *Églogues* II, 17-18 soit pertinent, voir Clausen 1994 *s. v.*).

[317] Pretagostini 1997 p. 12-13 ; Hunter 2006 p. 175-181. La même ambition est exprimée par l'éraste heureux de l'idylle XII (v. 10-21).

[318] Voir également *Id.* XXIII, 27-32.

[319] Voir Dosuna 2008, dont nous adoptons les leçons concernant ce passage dont le texte est incertain.

[320] Voir *Id.* VII, 121.

[321] *Iliade* VI, 145-149.

σμίκρας δεύμενον αὔρας, ὀνέλων ὦκα φόρει <πνόᾳ>.
Quant à moi, feuille éphémère à laquelle suffit une petite brise,
[Éros] a vite fait de m'enlever et m'emporter par son souffle.

La précarité de la feuille d'arbre, destinée à évoquer chez Homère la brièveté et l'insignifiance de la vie humaine, représente chez Théocrite la fragilité de l'éraste face aux séductions de l'éromène et à la puissance d'Éros, signifiées par la brise[322]. Un second sens semble cependant être suggéré, qui conforterait l'idée d'un regard ironique porté sur l'expression du désir pédérastique dans les idylles XXIX et XXX[323] : la mention de la brise, αὔρα v. 31 (ainsi que, peut-être, πνοά v. 31), pourrait faire écho *in fine* à la métaphore du changement d'agrès (ἀλλάξει ἄρμενα v. 19) employée pour signifier le caractère changeant des affections du παῖς. Ces deux métaphores, qui sont les seules dans l'idylle à faire référence au vent et à sa capacité à imprimer un mouvement aux objets – bateaux ou feuilles –, peuvent être rapprochées : si l'éraste peut être emporté par une brise, même faible (σμικρά v. 3), il n'est peut-être pas aussi différent qu'il ne le prétend de l'éromène[324], dont l'accusation d'inconstance est exprimée par le biais de la métaphore du changement d'agrès destiné à orienter le bateau vers une direction nouvelle, changement qui pourrait avoir lieu « demain », c'est-à-dire à tout moment[325] (v. 19). Le désir de l'éraste apparaîtrait ainsi aussi fugace que l'est l'affection du παῖς et entrerait, de ce fait, dans la catégorie des éléments caractérisés explicitement ou implicitement comme éphémères dans l'idylle : jeunesse, beauté, désir de l'éraste, intérêt éprouvé par l'éromène pour l'éraste. C'est ainsi sous le signe de l'impermanence que semble se développer, presque malgré lui, le discours de l'éraste, où les métaphores naturalistes de la brise et des genoux des faons permettent d'éclairer plusieurs aspects de la relation pédérastique.

[322] Hunter 2006 p. 184-185.

[323] Hunter 2006.

[324] Bien que ne soient pas formulés des vœux d'éternelle affection, ce qui est le cas dans l'idylle XXIX (v. 31-34), la protestation de ferveur amoureuse dans l'idylle XXX prend la forme de la plainte qui ouvre l'idylle (v. 1-6).

[325] Voir également *Id*. XXIX, 15 (l'éromène est accusé d'agir comme un oiseau qui passe de branche en branche).

Le rapport de force n'est donc favorable au παῖς, dans les idylles théocritéennes prenant pour objet une relation pédérastique, que de manière illusoire : si la souffrance et la supplication sont le lot de l'éraste, qui se présente comme victime de la passion qu'il éprouve[326], l'éromène y est représenté comme un être principalement menacé par la fuite du temps et la fin de la jeunesse – symbolisée, dans le paradigme mythique, par la mort – et qui se trouvera tôt dépourvu de la qualité qui fait son attrait, la beauté. La puissance de séduction du παῖς trouve en effet son terme lorsque l'individu, au sortir de la brève période liminaire pendant laquelle il est susceptible de susciter le désir d'un homme plus âgé et de nouer une relation amoureuse pédérastique, atteint la fin de l'enfance. Il entre alors dans une période qui, plus que comme l'adolescence ou l'âge adulte, est considérée en négatif comme une non-enfance – entrée dont il est parfois précisé qu'elle correspond à l'arrivée de la puberté – et qui ne semble traitée dans les poèmes pédérastiques que sous l'angle de la perte : perte de la beauté et de l'attrait sexuel pour l'éromène, de la pertinence et de l'intérêt de la relation amoureuse pour l'éraste.

La caractérisation du παῖς est en outre principalement prise en charge par l'homme qui en est épris. Conformément à la représentation traditionnelle des enfants, celui-ci le décrit comme un être inconstant qui ne sait maîtriser ses émotions et ses désirs[327] et auquel lui-même se doit de donner des conseils inspirés par la sagesse que procure l'âge, qui consistent notamment en une recommandation de stabilité amoureuse[328]. En outre, l'homme adulte, s'il se dépeint comme dépendant affectivement, voire physiquement, du jeune garçon aimé, garde le privilège de la parole, de manière directe ou indirecte : dans l'idylle VII, si la parole est déléguée à l'instance énonciatrice du chant, celle-ci intercède pour l'éraste auprès de Pan[329] ; dans l'idylle XXIX, l'éraste lui-même prend la parole, de même que dans l'idylle XXX, où il

[326] Le locuteur de l'idylle XXX assimile la passion à une maladie (v. 1-10) et l'éraste de l'idylle XXIII met fin à ses jours par dépit amoureux.

[327] *Id.* XXIX, 14-18 ; XXX, 19. Voir à ce sujet la représentation de l'enfant chez Aristote, Monteils-Laeng 2017 p. 662.

[328] *Id*. XXIX, 10-24.

[329] Dans l'épigramme *AP* XII, 71 de Callimaque, un ami de l'éraste témoigne de son dépérissement et en devine la raison.

rend compte d'un dialogue entre son âme et Éros[330] ; si le παῖς est décrit de manière détaillée par le narrateur de l'idylle XXIII (v. 1-15) avant que l'éraste ne s'exprime au discours direct (v. 19-47), le point de vue adopté est celui de l'amant malheureux – ne sont mentionnés que les expressions et les gestes doux dont le jeune garçon est dépourvu et la dureté dont témoigne son visage. Le παῖς, quant à lui, reste silencieux : nous ne disposons pas de discours direct de ce type de personnage, dont ne sont communiqués, de manière indirecte, que l'acceptation ou le refus des avances de l'éraste[331]. Il n'est ainsi envisagé que dans son rapport aux désirs de l'homme plus âgé, tandis qu'à ce dernier sont réservées l'expression et l'initiative de la relation amoureuse[332] : la passivité de l'éromène pourrait aussi être lue comme l'expression d'une faiblesse.

1.3. Vieillesse

La vieillesse bénéficie dans notre corpus d'un traitement similaire à celui dont elle fait l'objet aux époques archaïques et classiques[333]. Comme l'enfance, elle se différencie de l'âge

[330] Voir également Callimaque AP XII, 73, 118 et 139 (l'homme menacé par la passion naissante) et Théocrite *AP* IX, 437.

[331] Par exemple *Id.* XXIX, 7-8 (κῶτα μὲν σὺ θέλῃς . . . ὅτα δ' οὐκ ἐθέλῃς σὺ . . . « et quand tu veux bien… , mais quand tu ne veux pas… » ; voir Hunter 2006 p. 180 pour le sens érotique de ces mots) et *Id.* XII, 1 (Ἤλυθες « Tu es venu ! ») ; Callimaque *AP* XII, 149, 3. Callimaque, dans l'épigramme *AP* XII, 148, attribue en revanche de manière indirecte au παῖς la répétition d'un même mot, πλοῦτος (v. 1), qui indique la cause de son refus.

[332] Voir Hunter 2006 p. 179-181 au sujet de l'idylle XXIX : l'emploi inhabituel du verbe συνερᾶν (v. 32), pour exprimer la réciprocité d'*éros* attendue par l'éraste, soulignerait notamment le caractère irréaliste de ce souhait.

[333] Voir la synthèse de Mattioli 1995a. Il n'est fait que rarement allusion dans notre corpus à une vieillesse positive, particulièrement en tant que source de sagesse (voir à ce sujet Mattioli 1995b p. XIII-XIV) : elle ne semble caractériser que Linos, vieux maître d'Héraclès (Théocrite *Id.* XXIV, 105 ; au sujet de l'éducation des plus jeunes par les personnes âgées, voir Mattioli 1995 p. XXII), le sage Pittacos, qui conseille cependant à son interlocuteur d'écouter des enfants (Callimaque *AP* VII, 89), ainsi que, peut-être, les poètes Tellène et Anacréon chez Léonidas (*AP* VII, 719 et *APl.* 306 et 307) ; une vieille femme chez Callimaque considère également sa propre vieillesse positivement (*AP* VII, 728). Les personnes âgées faillissent fréquemment, par ailleurs, à la réputation de sagesse qui s'attache à la vieillesse : chez Hérondas, Mêtrichê reproche à Gyllis, qui la pousse à l'adultère, de ne pas lui parler comme devraient le faire les vieilles femmes

adulte[334] par les défauts qu'elle imprime à l'individu qu'elle caractérise : elle le rend vulnérable[335], mais l'afflige surtout d'infirmités physiques et d'un affaiblissement général du corps[336], évoqué particulièrement à travers le prisme du travail. Elle est associée de manière privilégiée, outre à la pauvreté, à la féminité, à laquelle elle se superpose fréquemment, et à l'enfance.

1.3.1. Défauts et infirmités

L'affaiblissement physique provoqué par la vieillesse constitue, principalement en contexte comique, le motif de lamentations ou de railleries qui en soulignent des aspects spécifiques.

Diminution de la vigueur sexuelle

Est mentionné, la plupart du temps de manière implicite, l'affaiblissement de l'attrait érotique et des capacités sexuelles des personnages âgés[337] : chez Hérondas, Mêtrô déplore

---

s'adressant aux jeunes (I, 74-75), les Syracusaines raillent, chez Théocrite, une vieille femme qui s'exprime de manière métaphorique (*Id*. XV, 63-64) et un philosophe cynique qui a renoncé à son mode de vie par amour pour un jeune garçon est tourné en ridicule chez Léonidas (*AP* VI, 293).

[334] Le seuil de la vieillesse semble avoir été d'environ 60 ans pour les hommes et 50 ans pour les femmes (voir Corvisier 2003 et Mattioli 1995b p. XV). Aristote distingue dans la *Rhétorique* 1388b les caractères (τὰ ἤθη) liés à la jeunesse (νεότης), l'âge adulte (ἀκμή) et la vieillesse (γῆρας). De même, les subdivisions des médecins hippocratiques, bien que diverses, opposent dans la plupart des cas adultes et vieillards (Magdelaine 2003 p. 64-65).

[335] Chez Hérondas, la grand-mère de Kottalos est dépouillée financièrement par son petit-fils (III, 38-39) et le père âgé et infirme (v. 32) du garçon n'est qu'informé par la mère, probablement plus jeune, des mesures prises contre son fils (v. 95) ; cette mère semble en outre faire allusion à sa dépendance future, en tant que personne âgée, à l'égard de son fils (v. 29, voir Zanker 2009 *s. v.*). Le thème de la dépendance de la mère âgée à l'égard de son fils apparaît également chez Léonidas, mais il s'agit probablement davantage de l'expression d'un lien affectif que d'un lien économique (*AP* VII, 466, 3-4).

[336] Au sujet des infirmités physiques provoquées par la vieillesse dans le monde grec, voir notamment Tosi 1995 et Pisi 1995 pour les corpus non littéraires, ainsi que l'étude de la figure de Laërte au chant XXIV de l'*Odyssée* par Sauzeau 2003.

[337] Voir Byl 2001 p. 449-450 au sujet du traitement de cette caractéristique des vieillards dans les épigrammes de l'*Anthologie palatine*.

leur perte chez un homme qui a vieilli (VI, 54[338]) et à Mêtrichê, qui tempère la plainte de Gyllis en insinuant que la vieillesse n'a pas mis fin chez elle à une activité sexuelle intense, la vieille femme rétorque que ce type d'activité ne concerne que les femmes plus jeunes qu'elle (I, 17-20). De même, chez Théocrite, le locuteur de l'idylle XXIX menace un éromène de l'arrivée rapide de la vieillesse, qui rend « ridé » (ῥύσσος v. 28) et s'oppose à la jeunesse désirable qui est encore la sienne[339], et l'activité sexuelle d'un γέρων suscite l'admiration railleuse de deux pâtres, comme une chose inattendue (IV, 58-63).

Dos voûté

Chez Hérondas, la plainte de Gyllis selon laquelle elle aurait la force d'une mouche est immédiatement suivie de l'affirmation selon laquelle la vieillesse, personnifiée, tire les individus vers le bas (I, 15-16[340]), affirmation qui fait écho à la représentation figurée des personnes âgées voûtées[341].

Ouïe et vue déficientes

La dégradation de l'ouïe et de la vue est mentionnée chez Hérondas dans le cas du père ou grand-père de Kottalos, désigné par le terme ὁ γέρων[342] (III, 32).

---

[338] Zanker 2009 *s. v.*

[339] *Au sujet de la jeunesse comme condition de l'attrait des éromènes, voir « Le domaine érotique, une apparente exception » p. 88*. Les amours hétérosexuelles sont soumises à la même loi chez Hérondas (I, 62-63).

[340] *Voir « La mouche chez Hérondas » p. 47*.

[341] Voir également Apollonios de Rhodes I, 674. Au sujet des représentations figurées de l'époque archaïque, voir Emery 2008. Les représentations artistiques classiques et hellénistiques de personnes âgées voûtées rendent également compte de cet effet de la vieillesse sur le corps, qui semble affecter aussi bien les hommes que les femmes ; au sujet de la représentation classique de Γῆρας, allégorie de la vieillesse à la poitrine creuse et au dos voûté, voir Jacquet-Rimassa 2014. Pour les représentations plastiques, voir notamment la sculpture de vieille femme conservée au Metropolitan Museum of Art, New York, réf. 09.39, copie romaine d'un original grec du II[e] siècle av. J.-C. (voir *figure 3* en annexe), ainsi que la figurine attique en terre cuite représentant un vieux pédagogue (325-300 av. J.-C.), conservée au Musée du Louvre, réf. CA 490 (voir *figure 4* en annexe). Pour d'autres représentations plastiques, voir Fowler 1989 p. 66-78, notamment fig. 57 (vieux pédagogue assis, Metropolitan Museum of Art, New York), ainsi que fig. 6 (vieux pêcheur, conservé au Musée du Louvre, réf. MR 314).

[342] Voir Byl 2001 p. 448 au sujet du traitement ultérieur de cette caractéristique des vieillards dans les épigrammes de l'*Anthologie palatine*. Notons également que le fr. 112 H de l'*Hécalé*, dans lequel sont

Peau ridée et cheveux blancs

La présence de rides caractérise chez Léonidas la vieille tisseuse Platthis (*AP* VII, 726, 7) et chez Callimaque la corneille (fr. 74 H v. 10-11). Elle est la marque privilégiée de la vieillesse depuis Homère[343] et est probablement liée principalement à la figure de la vieille femme en raison de la polysémie du substantif γραῦς, qui désigne à la fois cette dernière et la peau plissée qui se forme à la surface du lait[344]. Les cheveux blancs sont également un moyen de signifier la vieillesse d'un personnage[345].

1.3.2. Affaiblissement général

La faiblesse physique liée au grand âge est parfois évoquée en négatif, lorsque le personnage âgé fait preuve d'une vigueur physique soulignée par le narrateur comme exceptionnelle pour son âge ou suscitant l'admiration d'autres personnages : cela est le cas de Tirésias, qui dans l'idylle XXIV prend congé d'Alcmène en se levant et en repoussant le siège d'ivoire malgré le poids des ans (v. 102) et du pêcheur âgé (γριπεὺς γέρων v. 39) représenté sur la coupe de lierre dans l'idylle I et dont la force remarquable est assimilée à celle qui caractérise l'ἥβη (v. 44).

La diminution de la force physique en général caractérise les personnes âgées chez les quatre poètes de notre corpus. Elle semble être peu évoquée chez Callimaque, si ce n'est à travers le motif de la mort de la personne âgée, présent dans les épigrammes comme dans l'*Hécalé*, qui peut implicitement apparaître comme la conséquence finale de la dégradation

---

mentionnées des taches blanches dans les yeux d'un personnage masculin ou féminin, pourrait faire référence à des problèmes de vue de la vieille femme ; le fr. 109 H, qui affirme la supériorité de l'ouïe sur la vue, a quant à lui une valeur proverbiale (voir Hollis 2009 *s. v.*).

[343] Voir Galhac 2006 au sujet de la transformation d'Ulysse en γέρων au chant XIII de l'*Odyssée* et Emery 2008.

[344] Chantraine 1968-1980 *s. v.*

[345] Voir particulièrement Théocrite *Id.* XIV, 68-69 et XXX, 13, Callimaque *AP* VII, 525 et Hérondas I, 67 où la blancheur des cheveux constitue un élément essentiel de l'évocation de la vieillesse, voire la signifie à elle seule. Voir également les emplois de l'adjectif πολιός pour qualifier chez Léonidas la vieillesse (πολιὸν γῆρας *AP* VII, 726, 4) et chez Callimaque la chevelure, instrument de la vengeance de l'éraste éconduit (ἡ πολιὴ κόμη *AP* V, 23, 5-6).

du corps due à la vieillesse[346], et la présence de la canne comme accessoire de la personne âgée et symbole de sa fragilité. Chez Hérondas, la faiblesse des vieillards est évoquée de manière imprécise par Battaros et par Gyllis pour justifier et excuser leur inaction et attirer la sympathie de leurs interlocuteurs[347]. Le thème du travail de la personne âgée, homme ou femme, constitue en revanche un moyen privilégié de mise en lumière de cette caractéristique chez Théocrite et Léonidas. La pénibilité des tâches requises par les métiers humbles qu'ils évoquent, particulièrement la pêche, rend apparente par contraste la faiblesse du personnage âgé, évoquée dans la plupart des cas de manière implicite : l'incapacité physique du personnage à effectuer ces tâches entraîne chez Léonidas la cessation de son activité et, à l'inverse, sa capacité à le faire est traitée chez les deux poètes comme un phénomène remarquable.

a) La canne

Le bâton de marche apparaît comme un accessoire de la personne âgée dans la représentation traditionnelle des vieillards aux époques archaïque et classique[348], pour lesquels il peut également constituer un objet défensif[349]. Sa mention dans notre corpus

[346] Hécalé décède (fr. 80 H). Voir les épigrammes funéraires consacrées à de vieilles femmes : *AP* VII, 458 (prêtresse) et 728 (nourrice). Selon Magdelaine 2003 p. 66, dans le *Corpus hippocratique* « la vieillesse n'est qu'une des phases d'un processus continu, qui s'étend de la naissance à la mort sans être quantifiable ni mesurable. […] le vieillissement marque l'ultime étape d'un processus de refroidissement entamé depuis l'enfance, dont le terme, c'est-à-dire la disparition pure et simple du chaud interne, coïncide avec la mort. » Voir également Richardson [1933] 1969 p. 12, particulièrement n. 107, ainsi que Byl 1975 p. 136-137 au sujet de la proximité du vieillard avec la mort en contexte tragique. La figure de Charon, « vieillard odieux » (Théocrite *Id.* XVI, 41), réunit les deux thématiques de la vieillesse et de la mort.

[347] Battaros prétend que son ennemi devrait sacrifier à γῆρας car lui seul l'a empêché de lui faire verser son sang (II, 71-72) et Gyllis invoque la faiblesse du grand âge pour s'excuser de ne pas avoir rendu visite à Mêtrichê plus tôt (I, 13-15).

[348] Elle est le troisième pied de l'homme âgé dans l'énigme proposée par la Sphinx à Œdipe (voir Revol-Marzouk 2018 p. 107), ainsi que chez Eschyle (*Agamemnon* v. 80). Au sujet des représentations picturales de personnes âgées avec des cannes, voir Richardson [1933] 1969 p. 104-118 ; Emery 2008 ; Brommer 1952 (Gêras).

[349] Aristophane *Acharniens* v. 681-682. Le vieux Pélée menace ainsi Ménélas de le battre chez Euripide (*Andromaque* v. 588), comme Priam chassait ses sujets au chant XXIV de l'*Iliade* (v. 247). Cette menace,

contribue à la caractérisation de la figure du vieillard comme faible physiquement, non seulement parce que l'objet révèle les difficultés éprouvées par le personnage dans la marche[350], mais également parce qu'il constitue un symbole de sa fragilité.

La canne est, chez Callimaque, utilisée par des femmes comme par des hommes : Hécalé s'appuie sur un bâton de bruyère (ἐρείκης σκηπάνιον fr. 66 H), comme le fait chez Apollonios de Rhodes Polixo, la nourrice d'Hypsipyle (βάκτρον I, 670) ; le vieux sage Pittacos utilise, lui aussi, un bâton (σκίπων *AP* VII, 89, 7), « outil de vieillard » (γεροντικὸν ὅπλον v. 7), pour désigner des enfants à son interlocuteur. La brièveté de la forme épigrammatique entraînant chez Léonidas une mise en œuvre synthétique de la caractérisation du personnage[351], particulièrement au moyen de l'évocation d'objets signifiants, la valeur symbolique du bâton de marche comme révélateur de la faiblesse de la personne âgée semble être mise à profit dans l'autoportrait de Gorgos chez Léonidas[352], dont il constitue l'élément central (*AP* VII, 731, 1-4) :

> Ἄμπελος ὣς ἤδη κάμακι στηρίζομαι αὔτως
> σκηπανίῳ· καλέει μ᾽ εἰς Ἀίδην Θάνατος.
> δυσκώφει μή, Γόργε. τί τοι χαριέστερον εἰ τρεῖς
> ἢ πίσυρας ποίας θάλψει ὑπ᾽ ἠελίῳ;
> Comme une vigne grâce à un tuteur, désormais je me soutiens seulement grâce à cette canne ; la Mort m'appelle dans l'Hadès. Ne rends pas sourdes tes oreilles, Gorgos. Quel charme supplémentaire trouveras-tu à te chauffer, trois ou quatre étés de plus, au soleil ?

souvent formulée chez Aristophane (*Nuées* v. 541, *Guêpes* v. 1296), l'est également par un vieil homme chez Hérondas (VIII, 60).

[350] Voir notamment Eschyle *Agamemnon* v. 74-75, Euripide *Héraclès furieux* v. 108-109 et *Ion* v. 743. Cette caractérisation perdure dans l'*Anthologie palatine*, voir Byl 2001 p. 452.

[351] Gutzwiller 1998 p. 91.

[352] Nous adoptons ici la lecture de Gigante 2011 p. 54-55, selon laquelle les deux premiers distiques de l'épigramme constituent une exhortation que Gorgos adresse à lui-même (*contra* Gow et Page 1965 II *s. v.*).

La mise en valeur de l'adverbe αὔτως[353], « seulement », par sa position en fin de vers permet de souligner la dépendance du vieil homme envers son unique appui, le σκηπάνιον, « bâton », lui-même mis en valeur par les césures penthémimère et hephthémimère du premier vers. La comparaison du bâton avec un κάμαξ, « échalas », souligne la fragilité de cet objet, frêle support d'une plante elle-même fragile[354]. Le nom σκηπάνιον précédant par ailleurs immédiatement dans la syntaxe l'appel impérieux de Thanatos, καλέει με (v. 2), le second vers semble suggérer que l'objet constitue l'unique élément qui sépare le vieillard de la mort. Dans la confrontation entre le vieillard et Thanatos, la canne se place ainsi du côté de la vie, au sein d'une polarisation accentuée par l'attribution successive à Gorgos de la fonction sujet (στηρίζομαι v. 1), par laquelle lui est reconnue une capacité d'action, même limitée, puis de la fonction complément (καλέει με v. 2), qui traduit grammaticalement son impuissance face à la menace subie de la mort. Dans les vers suivants, le verbe ὠθέομαι, « rejeter, repousser loin de soi », employé dans l'expression inhabituelle ἀπὸ ζωὴν ὠθέομαι (v. 5-6), « rejeter la vie », pour signifier la mort de Gorgos, pourrait faire écho à cette mention liminaire de la canne comme soutien unique de la vie du vieillard : mourir reviendrait métaphoriquement pour Gorgos à repousser quelque chose loin de lui, mouvement peut-être similaire à celui de rejeter le σκηπάνιον, unique objet qui retenait le vieillard à sa vie, désormais peu digne d'être vécue[355].

b) Le travail des personnes âgées

La défaillance du corps âgé est particulièrement mise en scène à travers le traitement de la thématique des métiers humbles requérant l'exercice de la force physique. Est ainsi présente chez Léonidas et chez Théocrite la figure du vieillard au travail, dont l'effort est

[353] Voir Gow 1965 *s. v.* pour d'autres hypothèses de lecture, qui toutes soulignent l'unicité du soutien que représente la canne pour le locuteur.

[354] Chez Aristophane (*Paix*, v. 612), la vigne est la première victime de la guerre (Olson 1998 *s. v.*).

[355] Dans le mimiambe X d'Hérondas, le locuteur exhorte de même Gryllos à renoncer à la vie après avoir atteint soixante ans car « l'éclat de la vie est désormais émoussé » (v. 4) – cette métaphore contient peut-être une allusion à la vue déficiente des vieillards, évoquée notamment par Mimnerme (voir Byl 2001 n. 69 p. 448). Voir Byl 1975 au sujet de l'expression par les vieillards d'un mépris envers leur vie ou de leur volonté de la quitter dans la tragédie classique. Gorgos semble influencé par la pensée cynique, sans que cette influence ne soit exclusive (voir Gigante 2011 p. 55).

suggéré de manière plus ou moins explicite, ou contraint à cesser d'exercer son métier en raison de son grand âge.

- La personne âgée au travail

L'affaiblissement général du corps dû à la vieillesse est signifié de manière indirecte à travers l'évocation pathétique du travail physique des personnages âgés[356]. Ainsi, dans l'idylle I de Théocrite, la peine du vieux pêcheur qui tire ses filets apparaît notamment grâce à la description physique du personnage, qui souligne les effets de l'exercice pénible de la force (*Id.* I, 39-44) :

> τοῖς δὲ μετὰ γριπεύς τε γέρων πέτρα τε τέτυκται
> λεπράς, ἐφ᾽ ᾗ σπεύδων μέγα δίκτυον ἐς βόλον ἕλκει
> ὁ πρέσβυς, κάμνοντι τὸ καρτερὸν ἀνδρὶ ἐοικώς.
> φαίης κεν γυίων νιν ὅσον σθένος ἐλλοπιεύειν,
> ὧδέ οἱ ᾠδήκαντι κατ᾽ αὐχένα πάντοθεν ἶνες
> καὶ πολιῷ περ ἐόντι· τὸ δὲ σθένος ἄξιον ἅβας.
> À côté de ces figures sont représentés à la fois un pêcheur, vieil homme, et une roche rugueuse sur laquelle le vieillard tire avec hâte un grand filet afin de le lancer ensuite, comme un homme qui s'épuise par la violence de l'effort. On dirait qu'il met à pêcher toute la force de ses membres, tant sont gonflés ses tendons de toute part sur son cou, bien que ses cheveux soient blanchis par l'âge. Et sa force est digne de la jeunesse.

Deux éléments différencient particulièrement cette ekphrasis des images de pêcheurs au travail sur un rocher présentes chez Hésiode et Homère[357] : la vieillesse et la peine[358].

[356] Chez Homère, la faiblesse physique d'Euryclée est soulignée par Pénélope lorsqu'elle l'invite à laver les pieds d'Ulysse malgré son grand âge (*Odyssée* XIX, 356). Ne pouvant venir en aide à son maître, la vieille femme se qualifie alors elle-même de ἀμήχανος (v. 363), son impuissance physique présente semblant se confondre dans sa plainte avec sa permanente incapacité sociale à entreprendre quelque action en sa faveur.

[357] *Bouclier d'Héraclès* v. 213-215 ; *Il.* XVI, 406-408.

[358] Le travail pénible des pêcheurs est désigné par l'expression εἰνάλιοι πόνοι, « peines marines », par l'un d'entre eux dans l'idylle XXI (v. 39). Au sujet du πόνος dans ce passage, voir Kossaifi 2006 p. 120-121.

L'âge avancé du personnage est souligné par l'adjectif πολιός (« chenu » v. 44) et par l'emploi conjoint des substantifs γέρων (v. 39) et πρέσβυς (v. 41), ainsi que par la reprise conclusive du premier de ces termes dans le groupe nominal ἁλίτρυτος γέρων, « vieil homme usé par la mer », au v. 45, vers qui constitue une transition entre la description du pêcheur et celle du petit garçon qui garde des vignes (v. 45-54). Par ailleurs, l'usure du corps exprimée par l'adjectif ἁλίτρυτος est annoncée aux vers précédents par l'importance accordée à la pénibilité du geste exécuté par le travailleur : sa brutalité est exprimée par le neutre adverbial τὸ καρτερὸν (« avec violence » v. 41) et sa conséquence, l'épuisement, par le participe κάμνων (v. 41), « s'épuisant, s'usant, se fatiguant[359] ».

Hors de la comparaison κάμνοντι τὸ καρτερὸν ἀνδρὶ ἐοικώς (v. 41), l'évocation de la peine du personnage est implicite. La tournure intensive « toute la force de ses membres » (γυίων ὅσον σθένος v. 42) et la répétition du substantif σθένος au v. 44 soulignent la mise en œuvre active de la force musculaire, illustrée par la description de son cou au v. 43 – la saillance de tissus « gonflés » par l'effort (οἰδέω v. 43), ici les tendons, semble relever chez Théocrite du paradigme du corps athlétique en action[360]. Le fait de qualifier le filet de μέγας (v. 40) contribue également à suggérer la difficulté éprouvée par le personnage. En outre, la mention de la finalité du geste, le lancer du filet (ἐς βόλον v. 40), permet peut-être d'ouvrir la description vers un futur proche, qui sera marqué par la répétition nécessaire du même geste de traction lorsqu'il faudra rapporter le filet sur le rivage : au-delà de la peine produite par le geste décrit lui-même, ponctuel et violent, l'effort du pêcheur semble devoir se répéter inlassablement dans l'avenir, comme il l'a probablement été dans le passé – en témoigne l'usure de son corps signifiée par l'adjectif ἁλίτρυτος[361] (v. 45). Dans ce contexte, le participe σπεύδων renvoie probablement moins à l'effort du personnage qu'à l'impatience du professionnel qui a pour but de relancer le filet[362] (ἐς βόλον, « en vue du lancer » v. 40), trait psychologique qui expliquerait partiellement la violence du geste décrit (τὸ καρτερὸν v. 41) et relèverait de l'*éthos* d'un personnage inquiet, appartenant à une catégorie de travailleurs

[359] Ce verbe est employé chez Homère pour désigner l'effet de l'effort du soldat au combat (par exemple, *Il.* XIX, 170), mais également la peine au travail d'Eumée (*Od*. XIV, 65).

[360] *Id*. XXII, 49 (muscles saillants des bras d'Amycos) et XXV, 148-149 (muscles saillants du bras d'Héraclès lorsqu'il fait ployer le taureau).

[361] Voir Kossaifi 2006 p. 121.

[362] Gow [1952] 1973 traduit ce participe par « eagerly ».

quotidiennement menacés par la misère[363].

Le fait que la peine du pêcheur ne soit explicitement évoquée que dans la brève comparaison du v. 40, tandis qu'elle n'est qu'implicitement suggérée dans le reste du passage, où le locuteur préfère insister sur l'accomplissement d'un effort physique de type athlétique plutôt que sur la difficulté éprouvée à le mettre en œuvre, pourrait être dû à la volonté de mettre à distance la caractérisation traditionnelle du vieillard comme faible physiquement. Cette conséquence de la vieillesse faisant traditionnellement partie des caractéristiques du vieillard, la seule mention du grand âge du personnage suffit probablement à la suggérer, tandis que la force physique du pêcheur, qui constitue en revanche l'élément singulier de la description, fait l'objet d'un développement plus important. Dès lors, la spécificité du personnage consiste dans l'opposition de deux caractéristiques physiques, signifiée au v. 44 au moyen de la locution conjonctive καὶ περ : les tendons gonflés visibles sur son cou, qui sont évoqués de manière hyperbolique grâce à l'adverbe πάντοθεν et signalent l'engagement de son corps dans l'effort (v. 43), et le fait qu'il soit πολιός, « aux cheveux blancs » (v. 44). Cette hybridité visuelle permet de susciter un effet esthétique reposant sur le contraste entre la faiblesse, liée à la vieillesse, et la force exceptionnelle pourtant déployée, bien qu'avec difficulté[364].

La souffrance physique, bien qu'évoquée de manière indirecte, n'est donc pas absente de la description du pêcheur[365] et donne un caractère pathétique à la conjonction *a priori* paradoxale de sa vieillesse et de l'effort extrême requis par l'exercice de ce métier, effort nécessairement disproportionné par rapport aux capacités physiques d'un vieillard.

La description des métiers humbles revêtant un caractère explicitement positif chez Léonidas de Tarente[366], la difficile conjonction de la vieillesse et du travail physique n'est évoquée chez l'épigrammatiste que de manière implicite. Elle provoque dans certains cas la

[363] Voir les pêcheurs de l'idylle XXI, particulièrement v. 14-16.

[364] Queyrel 2012 p. 136 y voit « le contraste entre la faiblesse du corps et la tension de la volonté ». Au sujet de ce contraste, fréquent dans la littérature grecque, voir Mattioli 1995b p. XXI. *Voir également « Le paradoxe syntaxique : de l'axe syntagmatique à l'axe paradigmatique » p. 300.*

[365] *Contra* Queyrel 2012.

[366] *Voir « La collection épigrammatique : le cas des épigrammes dédicatoires d'outils de travail chez Léonidas de Tarente » p. 275.*

cessation de l'activité professionnelle des personnages[367] ; cependant, certains personnages âgés, caractérisés à la fois par leur vieillesse et leur extrême activité, passent outre cette difficulté. Le traitement élogieux qui leur est réservé et met en valeur à la fois leur grand âge et l'exercice excellent de leur travail souligne le caractère extraordinaire de ce choix, non naturel et probablement dû à la pauvreté[368].

Au moyen de l'énumération des outils de travail ou des tâches professionnelles, récurrente chez cet épigrammatiste autant dans les épigrammes dédicatoires que dans les épigrammes funéraires[369], sont suggérées l'intensité et la variété des actions accomplies dans le cadre de l'exercice des métiers humbles qu'il évoque. Dans ce contexte, la caractérisation du personnage comme âgé permet de créer entre sa vieillesse et la nature ou la multiplicité des tâches requises par son métier un contraste similaire à celui qui apparaît dans le traitement du pêcheur dans l'idylle I de Théocrite[370].

Le fait que, lorsque la vieillesse du personnage est particulièrement et explicitement soulignée, la pénibilité des actions requises par son métier est évoquée de manière hyperbolique semble devoir étayer cette hypothèse : cette double intensification permet d'élaborer une caractérisation du personnage fondée sur l'antagonisme entre la vieillesse et l'exercice d'une profession difficile, antagonisme dont la singularité, le caractère paradoxal, fait peut-être l'intérêt de l'épigramme et du personnage évoqué. Cela semble être le cas dans l'épigramme funéraire consacrée au vieux pêcheur Thêris et dont la thématique centrale est, outre le métier du défunt, sa vieillesse[371] (*AP* VII, 295, 1-6) :

> Θῆριν τὸν τριγέροντα, τὸν εὐάγρων ἀπὸ κύρτων
> ζῶντα, τὸν αἰθυίης πλείονα νηξάμενον,
> ἰχθυσιληιστῆρα, σαγηνέα, χηραμοδύτην,
> οὐχὶ πολυσκάλμου πλώτορα ναυτιλίης,

[367] *Voir ci-dessous « La cessation du travail » p. 107.*

[368] *Au sujet de la pauvreté qui pousse au labeur, voir « Labeur » p. 123.*

[369] *Au sujet des épigrammes dédicatoires, voir « La collection épigrammatique : le cas des épigrammes dédicatoires d'outils de travail chez Léonidas de Tarente » p. 275.* Voir également les épigrammes funéraires *AP* VII, 295 et 504, consacrées à des pêcheurs.

[370] *Voir ci-dessus.*

[371] Kirstein 2007 p. 172.

ἔμπης οὔτ᾽ Ἀρκτοῦρος ἀπώλεσεν οὔτε καταιγίς
ἤλασε τὰς πολλὰς τῶν ἐτέων δεκάδας
Thêris, le trois fois vieux, qui vivait de ses nasses bonnes chasseuses et a plus nagé qu'un puffin, ravisseur de poissons, manieur de senne, fouilleur de rocs, naviguant sur un bateau dont les tolets n'étaient pas nombreux, ce n'est pourtant pas Arcturus qui l'a tué, ni une tempête qui a emporté ses nombreuses décennies de vie

La vieillesse du personnage, formulée hyperboliquement par le biais de l'adjectif τριγέρων, « trois fois vieux », qui semble ne pas avoir qualifié un être humain avant Léonidas[372], ouvre le poème en constituant la première information donnée à son sujet. Suit une description de son métier le présentant tour à tour nageant (νηξάμενος v. 2), naviguant (πλωτήρ v. 4) – les mentions conjointes au v. 5 de l'étoile Arcturus et de la tempête (καταιγίς), qui n'ont pas eu raison de l'homme, rappellent les dangers de la navigation – et fouillant les rochers (χηραμοδύτης v. 3), ainsi qu'employant à la fois des « nasses bonnes chasseuses » (εὔαγρος κύρτος v. 1) et la senne (σαγηνεύς v. 3) ; la description de l'extrême maîtrise dont fait preuve le pêcheur dans son métier culmine dans la comparaison avec le puffin, Thêris ayant nagé plus que cet oiseau marin (v. 2), et dans l'hexamètre tricole ἰχθυσιληιστῆρα, σαγηνέα, χηραμοδύτην (« ravisseur de poissons, manieur de senne, fouilleur de rocs » v. 3). La rareté de la structure de ce vers et la présence des *hapax* que constituent le premier et le dernier mots exaltent les qualités professionnelles du vieil homme, tout en traduisant peut-être la pénibilité du travail de la pêche par la pesanteur prosodique que revêt, plus encore que la forme tétracole, la forme tricole. C'est au terme de la description de son activité qu'est mentionné à nouveau et à deux reprises son grand âge, dans le cadre du récit de sa mort (v. 6 et 8). Bien qu'il ne soit pas mort en mer, le défunt semble ainsi caractérisé simultanément par sa vieillesse et par un travail pénible : l'évocation du travail étant précédée et suivie de la mention insistante de la vieillesse, l'exploit professionnel ne semble pas relever d'une lointaine jeunesse dont feraient mémoire ses collègues au moment de son décès, bien que cela ne puisse être exclu, mais coexister avec la vieillesse. Celle-ci ne rend cet exploit que plus remarquable en suggérant, implicitement, l'effort quotidien qui a été fourni par le vieil

[372] Gow et Page 1965 II *s. v.*

homme jusqu'à son décès, effort qui n'est cependant pas, au contraire de ce qui est le cas dans l'idylle I de Théocrite, exprimé.

Chez Léonidas toujours, mais dans le domaine artisanal, la caractérisation de la vieille tisseuse Platthis semble prendre le même biais (*AP* VII, 726) :

> Ἑσπέριον κὴῷον ἀπώσατο πολλάκις ὕπνον
> ἡ γρηὺς πενίην Πλατθὶς ἀμυνομένη,
> καί τι πρὸς ἠλακάτην καὶ τὸν συνέριθον ἄτρακτον
> ἤεισεν πολιοῦ γήραος ἀγχίθυρος
> καί τι παριστίδιος δινευμένη ἄχρις ἐπ᾽ ἠούς 5
> κεῖνον Ἀθηναίης σὺν Χάρισιν δόλιχον,
> ἢ ῥικνὴ ῥικνοῦ περὶ γούνατος ἄρκιον ἱστῷ
> χειρὶ στρογγύλλουσ᾽ ἱμερόεσσα κρόκην·
> ὀγδωκονταέτις δ᾽ Ἀχερούσιον ηὖγασεν ὕδωρ
> ἡ καλὰ καὶ καλῶς Πλατθὶς ὑφηναμένη. 10
>
> Au crépuscule et à l'aurore, souvent a repoussé le sommeil la vieille Platthis, se protégeant de la pauvreté ; elle chantait quelque chant devant la quenouille et son compagnon de travail, le fuseau, se tenant sur le seuil de la vieillesse chenue, et lorsqu'elle était au métier à tisser, quelque autre chant, en allant et venant jusqu'à l'aurore pour accomplir cette longue course d'Athéna et des Charites, ou bien, ridée, charmante, en roulant à la main sur son genou ridé le fil nécessaire au tissu ; mais, à quatre-vingts ans, elle a vu l'eau de l'Achéron, Platthis qui tissait bien de beaux ouvrages.

Est souligné à plusieurs reprises et de manière explicite l'âge avancé du personnage, qui est désigné par le substantif γρηύς (v. 2) et apparaît « sur le seuil de la vieillesse chenue » (πολιοῦ γήραος ἀγχίθυρος v. 4). Platthis est en outre caractérisée, plus avant, par les rides (ῥικνὴ[373] « ridée » et ῥικνὸν γόνυ « genou ridé » v. 7-8) et par son âge, quatre-vingts ans (ὀγδωκονταέτις v. 9). Parallèlement, il est précisé que la vieille femme travaille pendant

[373] Il s'agit peut-être du datif ῥικνῇ, épithète de χειρί (voir Gow et Page 1965 II *s. v.*).

de nombreuses heures, de jour comme de nuit[374] (Ἑσπέριον κἠῷον ἀπώσατο πολλάκις ὕπνον, « Le soir et à l'aube, elle repoussait souvent le sommeil » v. 1 ; ἄχρις ἐπ᾽ ἠοῦς « jusqu'à l'aube » v. 5), tandis que ses allées et venues autour du métier à tisser sont assimilés à une longue course (δόλιχος v. 6) : il mobilise ainsi, comme le fait le locuteur théocritéen dans le cas du pêcheur[375], l'univers athlétique pour souligner l'intensité de son travail, contribuant à créer un contraste entre la figure âgée et physiquement dégradée de la tisseuse, qui revêt en outre un caractère pathétique en raison de la menace de la pauvreté qui la contraint à ce travail acharné (v. 1-2), et son activité professionnelle.

- La cessation du travail

La vieillesse peut constituer pour un personnage un obstacle à l'exercice de son métier ou de son activité quotidienne lorsque ceux-ci requièrent un effort physique intense. Dans l'idylle XXIV de Théocrite, la vieillesse afflige ainsi de faiblesse un personnage par ailleurs prestigieux, Castor, fils d'Hippalos et maître d'Héraclès, dont l'exceptionnelle valeur guerrière prend fin à l'arrivée du grand âge : celle-ci « use » son ἥβη[376] et le contraint à se dépouiller de son rôle d'homme de guerre (v. 132-133) pour endosser celui de professeur. La thématique de la cessation d'activité due au grand âge est cependant développée principalement par Léonidas de Tarente pour des personnages d'humbles sociaux exerçant des métiers pénibles.

Si dans l'idylle XXV de Théocrite le vieux laboureur qu'interroge Héraclès poursuit son activité sans paraître affaibli par sa vieillesse, de même que les vieux pêcheurs de l'idylle XXI, chez Léonidas certains personnages âgés sont dépourvus des capacités exceptionnelles dont font preuve Platthis et Thêris et renoncent, contrairement à ces derniers, à exercer leur

[374] Si le narrateur de l'épigramme dédicatoire consacrée aux offrandes de deux musiciennes chez Léonidas (*AP* V, 206) met également en valeur le fait qu'elles travaillaient de nuit, cela tient à leur métier de musiciennes de banquet et de *komoi* et ne présente pas le même aspect pathétique, voire pourrait revêtir un aspect érotique, *voir « Mélô et Satyra, « ouvrières des Muses » (Léonidas de Tarente AP V, 206) » p. 361*.

[375] *Voir ci-dessus*.

[376] *Id.* XXIV, 133. De même, au terme du dialogue de l'idylle XIV, Thyonichos exhorte son ami à s'engager dans l'armée égyptienne avant que le temps (ὁ χρόνος), qui blanchit progressivement les tempes et les joues des hommes, ne fasse disparaître la souplesse de ses genoux (v. 68-70).

métier. Τὸ γῆρας apparaît ainsi comme la raison de l'offrande que fait un homme, oiseleur et pêcheur de son état, de ses outils de travail à Hermès (*AP* VI, 296, 5-6) :

> . . . ἐπεὶ παρενήξατο τὸ πλεῦν
> ἥβης, ἐκ γήρως δ᾽ ἀδρανίῃ δέδεται.
> maintenant qu'ayant parcouru à la nage la plus grande partie de sa vie d'adulte, il est retenu par la faiblesse à cause de la vieillesse.

Le terme ἥβη désigne ici, plus que la jeunesse, l'âge adulte[377] et s'oppose à la vieillesse, γῆρας. Pendant cette période est parcourue la majeure partie de la longueur représentée par la vie et, par là-même, est fournie la plus grande part de l'effort physique métaphorique requis par le fait de vivre, comme le suggère la métaphore inhabituelle assimilant la durée de la vie à une longueur à parcourir à la nage, qui enrichit d'une idée d'effort la métaphore plus commune associant la vie et le voyage[378]. L'allusion à l'exercice de la force physique contribue à mettre en valeur à la fin de l'épigramme, par contraste, l'évocation de la faiblesse (ἀδρανίη[379]) et de la limitation physique (δέομαι) qu'entraîne la vieillesse (ἐκ γήρως). Celles-ci apparaissent ainsi comme la conséquence à la fois de la diminution naturelle des forces physiques de l'individu et, sur le plan métaphorique, de l'épuisement qui suit le grand effort qui caractérisait la période précédente de la vie.

La cessation d'activité des professionnels chez Léonidas est-elle toutefois systématiquement due à la vieillesse ? L'offrande d'outils de travail est explicitement liée à l'abandon du travail dans quatre épigrammes : il s'agit des offrandes de l'homme, à la fois oiseleur et pêcheur, considéré précédemment (*AP* VI, 296), de deux charpentiers (*AP* VI, 204 et 205) et de tisseuses et fileuses (*AP* VI, 289). À ces quatre épigrammes peuvent être probablement ajoutées trois épigrammes dans lesquelles la description des activités du dédicant s'inscrit dans un passé révolu : elles concernent un pêcheur (*AP* VI, 4), un berger également chasseur (*AP* VI, 35) et deux musiciennes (*AP* V, 206). L'âge avancé du dédicant

[377] Gow et Page 1965 II *s. v.*

[378] Voir Gow et Page 1965 II *s. v.*

[379] Cette forme épique du substantif ἀδράνεια est également employée au sujet de Phinée chez Apollonios de Rhodes (II, 200).

n'est mentionné que dans le cas de l'oiseleur et pêcheur (*AP* VI, 296) et des musiciennes (*AP* V, 206). Cependant, la constitution en réseau des épigrammes relevant du type dédicatoire des outils de travail au moyen, notamment, de reprises thématiques et formulaires[380] porte à penser que, bien que la vieillesse ne caractérise explicitement que ces trois personnages[381], il s'agit d'un trait que le lecteur est incité à attribuer également aux autres dédicants d'outils de travail, du moins à ceux dont il est explicitement précisé que l'offrande coïncide avec une cessation d'activité.

Par ailleurs, des épigrammes funéraires consacrées à des personnes âgées exerçant le même métier que certains dédicants d'outils de travail mais, quant à elles, jusqu'à leur mort, font pendant aux épigrammes dédicatoires d'outils de travail : cela est le cas de la tisseuse Platthis (*AP* VII, 726) et du pêcheur Thêris (*AP* VII, 295) – ce dernier porte par ailleurs le même nom que le charpentier qui fait offrande de ses outils au moment de la cessation de son activité dans l'épigramme *AP* VI, 204. Le rapprochement de ces différents personnages de travailleurs, les uns morts âgés alors qu'ils travaillaient encore, les autres vivants et ayant cessé d'exercer leur profession, ainsi que l'évocation ponctuelle de la vieillesse comme cause de l'affaiblissement du corps et de l'abandon du métier semblent suggérer que les personnages qui offrent leurs outils de travail au moment de la cessation de leur activité le font car ils sont atteints par le grand âge.

Si les traits physiques traditionnellement attribués aux personnes âgées, de même que l'accessoire de la canne, servent à caractériser ponctuellement les vieillards, c'est ainsi l'affaiblissement général du corps qui semble retenir l'attention des poètes de notre corpus, affaiblissement traité souvent comme une caractéristique pathétique et considéré au prisme du travail, c'est-à-dire dans son rapport à l'effort physique requis par les métiers humbles et, par conséquent, à la poursuite de son exercice ou à son abandon.

[380] Gutzwiller 1998 p. 91-93. *Voir ci-dessous « La collection épigrammatique : le cas des épigrammes dédicatoires d'outils de travail chez Léonidas de Tarente » p. 275.*

[381] *AP* VI, 296, 5-6 et *AP* V, 206, 1.

1.4. Pauvreté

L'étude de la pauvreté, dont les critères variables sont à la fois économiques et sociaux, se heurte à des problèmes de définition, particulièrement dans le contexte antique[382]. C'est à partir de la définition économique qu'en donne Serge Paugam, « l'état d'une personne qui manque de biens matériels[383] », que nous en chercherons les signes et en étudierons la représentation dans notre corpus, afin de dégager une définition de la pauvreté propre à nos poètes « par la conceptualisation antique, le vocabulaire ou par les pratiques[384] ». Après avoir analysé les termes employés pour la désigner, nous dégagerons les éléments qui permettent de caractériser un personnage comme pauvre, c'est-à-dire économiquement déficient, dans notre corpus, en accordant une particulière attention aux allusions au regard négatif porté par la société sur ces personnages et aux figures présentant un dénuement extrême, afin d'observer en quoi des critères de la pauvreté sont révélateurs d'humilité.

1.4.1. Les mots de la pauvreté

a) La famille de πενία

La pauvreté n'est que rarement évoquée dans notre corpus au moyen de termes appartenant à la famille du substantif πενία[385], qui comprend outre celui-ci les verbes πένομαι et ἀμφιπένομαι et les adjectifs πενιχρός, πένης et πενέστης – ce dernier peut également être employé comme substantif. Aucune occurrence de termes de cette famille n'apparaît chez Hérondas, tandis que les *Idylles* de Théocrite comprennent trois occurrences de πενία : l'une d'entre elles est liée à un personnage masculin sans nom et à valeur générique, le pauvre laborieux et obscur, traité comme l'extrême opposé de la figure du riche souverain[386], et deux

[382] Sur l'évolution de la définition épistémologique de la pauvreté, voir les introductions de Galbois et Rougier-Blanc 2014 et Cecchet 2015.

[383] Paugam [1991] 2009 p. 15.

[384] C'est le but que se proposent Galbois et Rougier-Blanc (éd.) 2014 (voir l'introduction de cet ouvrage, p. 23).

[385] Selon Coin-Longeray 2014 p. 145-150, seule cette famille exprime proprement l'idée de la pauvreté dans la poésie grecque archaïque et classique. Voir également Cecchet 2015 p. 42-48.

[386] *Id.* XVI, 33.

concernent des pêcheurs[387] ; l'unique occurrence chez ce poète du verbe πένομαι mobilise quant à elle le sens « travailler, s'occuper de[388] », de même que le substantif πενέστης sert à désigner les « serviteurs[389] ». Chez Callimaque, le substantif πενίη désigne la pauvreté d'Hécalé[390]. Chez Léonidas enfin, parmi les quatre occurrences de πενία (ou πενίη), l'une revêt une valeur abstraite[391] tandis que les trois autres font référence à la pauvreté d'un personnage – Léonidas lui-même, la mère de Mikythos et la vieille Platthis[392] – ; l'adjectif πενέστης qualifie, quant à lui, un personnage nommé Léonidas qui représente probablement le poète lui-même[393] et l'adjectif πενιχρός, la huche d'un vieil homme également nommé Léonidas, ainsi que la mère de Mikythos et, peut-être, des sœurs fileuses et tisseuses[394] – chez cet épigrammatiste, les termes de la famille de πενία sont employés principalement pour caractériser la *persona* du poète lui-même.

La majeure partie des occurrences de termes de cette famille, huit sur douze, concernent le substantif πενία lui-même. Dans quatre cas sur huit, celui-ci est accompagné d'épithètes dépréciatives ou qui en redoublent le sens : chez Léonidas, πενία est qualifiée de δυσβίοτος, « rendant la vie misérable, abjecte », par le sage Aristocratès[395], de ἐχθρά, « ennemie », par Léonidas lui-même[396] et de λιτά, « simple », par la mère de Mikythos, qui attribue peut-être par hypallage à la pauvreté une caractéristique de l'offrande qu'elle présente[397] ; chez Théocrite, elle est ἀκτήμων, « sans biens », cet adjectif formé avec un ἀ-privatif qualifiant probablement indirectement le pauvre qui la déplore plutôt que la pauvreté

[387] *Id.* XXI, 1 et 16. Voir Kirstein 2007 p. 156.

[388] *Id.* XIII, 32 (δαῖτα πένοντο, « ils préparèrent le repas du soir »). Sur le sens de ce verbe, Coin-Longeray 2014 p. 151-153.

[389] *Id.* XVI, 35. Sur le sens de ce terme, Coin-Longeray 2014 p. 148.

[390] *Hécalé* fr. 41 H v. 1 (οὐ πατρώιος πενίη « pauvreté non héréditaire »). Voir Hollis 2009 *s. v.*

[391] *AP* VII, 648, 4.

[392] *AP* VI, 300, 8 et 355, 4 ; *AP* VII, 726, 2.

[393] *AP* VI, 300, 1.

[394] *AP* VI, 302, 1 ; 355, 1 ; 288, 7.

[395] *AP* VII, 648, 4.

[396] *AP* VI, 300, 8.

[397] *AP* VI, 355, 4.

elle-même et correspondant à la définition de la pauvreté que nous adoptons dans cette étude[398]. Le choix de l'épithète ἐχθρά par Léonidas trouve peut-être son origine dans les périphrases « donneuse de pauvreté, nourrice ennemie » (πενίας δότειρα, ἐχθρὰ κουροτρόφος[399]) qui désignent στάσις, la « discorde », chez Pindare : l'attribution de l'épithète serait passée de l'origine de la pauvreté à la pauvreté elle-même. Cet adjectif véhicule une image négative de la pauvreté comme calamité, au même titre que l'adjectif δυσβίοτος, comprenant le préfixe à valeur négative δυς-, employé chez Léonidas. Celui-ci semble revêtir une valeur affective, comme cela est le cas des épithètes de πενία dans la poésie antérieure[400] : il reflète l'hostilité qu'éprouve au moment de mourir, alors qu'il regrette de ne pas avoir eu d'enfant, Aristocratès envers la pauvreté, perçue comme un obstacle possible à l'engendrement qui pourrait priver d'autres hommes d'un bien dont lui-même regrette amèrement de n'avoir pas joui. De la même manière, le choix des deux autres épithètes semble induit par le contexte de leur emploi : la mère de Mikythos, en employant l'adjectif λιτός, propose une approche positive de sa propre pauvreté en l'abordant sous l'angle de la simplicité[401], tandis que Théocrite met en relief par le terme ἀκτήμων l'argument qu'il développe dans son *Bettelgedicht*, c'est-à-dire le contraste existant entre l'absence de richesse, qui condamne à l'oubli, et la possession de la richesse qui, conjuguée à son bon usage, peut assurer à Hiéron une gloire immortelle.

L'ambivalence du traitement de la pauvreté (πενία), provoquée par l'adaptabilité de ce traitement au contexte de mobilisation de ce concept, est également reflétée par les emplois de πενία comme sujet d'un verbe d'action. La personnification qui en résulte jette une lumière plus souvent positive que négative sur la pauvreté : si elle « mord » (δάκνω) chez Léonidas[402], πενία « porte » (φέρω) des offrandes, bien que de piètre qualité, lorsqu'elle se confond avec

[398] *Id.* XVI, 33. Coin-Longeray 2014 p. 165 souligne au sujet de l'emploi de l'adjectif δειλή comme épithète de πενία que « c'est bien du pauvre que l'on parle » et que « les maux attribués à la pauvreté sont ceux des pauvres » (p. 165).

[399] Fr. *Hyporchèmes* 109, 4-5.

[400] Notamment κακή, χαλεπή, οὐλομένη et δειλή (voir Coin-Longeray 2014, notamment p. 155 et 164-165).

[401] *Voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26.*

[402] *AP* VII, 648, 4.

la dédicante elle-même[403] et « éveille » l'industrie (ἐγείρω v. 1) et « protège » (τηρέω v. 16) les pêcheurs dans l'idylle XXI de Théocrite[404].

Lorsqu'en revanche πενία fait l'objet d'une action comme complément d'un verbe transitif, il s'agit d'une déploration (πενίην ἀκτήμονα κλαίων, « pleurant la pauvreté démunie », Théocrite *Id.* XVI, 33) ou d'une réaction de défense (πενίην ἀμυνομένη, « se protégeant de la pauvreté », Léonidas *AP* VII, 726, 2).

Ainsi, bien que le traitement de la pauvreté πενία, saisie principalement dans sa réalité économique mais peu nommée et rarement décrite en elle-même, soit en partie conforme à son traitement traditionnel l'assimilant à un mal et un manque, il semble s'effacer parfois derrière l'évocation concrète de pratiques de personnages pauvres que le dénuement influence ou favorise, comme l'offrande simple ou le travail. Le thème de la pauvreté pourrait sembler, au regard de ces occurrences, un point non seulement ambivalent mais également presque aveugle, du point de vue lexical, de notre corpus[405]. C'est cependant l'action conjointe du développement et de la diversification des outils permettant de traiter cette thématique qui explique probablement la maigre présence des moyens lexicaux antérieurs : la pauvreté est évoquée fréquemment dans notre corpus au moyen de la mobilisation d'autres ressources lexicales et stylistiques, ainsi que de métaphores et de motifs dont certains sont traditionnellement liés à cette thématique et qui mettent en lumière la privation de biens, au contraire du terme πενία qui, comme « pauvreté », ne comporte pas de morphème indiquant l'absence ou le manque. La pauvreté, dégagée des termes qui, à eux seuls, la résumaient auparavant, fait ainsi l'objet d'un traitement ample, concret et imagé.

b) L'expression de la pauvreté : ressources lexicales et stylistiques

- Alternatives au substantif πένης

[403] *AP* VI, 355, 4. *Au sujet de l'allégorie de la pauvreté cette épigramme, voir « Pauvreté, mère de poésie (Léonidas de Tarente AP VI, 355) » p. 351.*

[404] Voir Kirstein 2007 p. 156-157 et n. 446.

[405] Coin-Longeray 2014 p. 150 commente le fait qu'il n'y ait que cent-trois occurrences de termes de la famille de πενία dans son propre corpus comprenant la poésie grecque archaïque et classique en observant que « la misère (…) n'est pas un sujet de prédilection des poètes ».

Deux substantifs rares, n'appartenant pas à la famille de πενία, désignent le « pauvre » dans notre corpus : ἀχὴν, chez Théocrite (*Id.* XVI, 33), et λιπερνῆτις, chez Callimaque (*Hécalé* fr. 41 H v. 2).

ἀχήν

Ce substantif, qui n'est attesté que chez Théocrite et dans une inscription de Lagina[406], revêt une tonalité tragique : chez Eschyle, la forme ἀχηνία désigne le vide du regard de Ménélas, du palais duquel Hélène est absente[407], et le dénuement matériel d'Oreste[408]. Son emploi met en lumière, par le biais de la métaphore du vide, le manque, la béance créés par l'absence de biens. Dans l'idylle XVI de Théocrite, il désigne un personnage présenté comme repoussoir ultime, un paysan misérable, défunt sans gloire, qui pleure sur les rives de l'Achéron[409].

λιπερνῆτις

Ce substantif est employé par Hécalé pour se désigner elle-même[410]. Bien que son sens soit incertain, il est lié selon Hésychios à l'appauvrissement, au déplacement des habitants des campagnes vers la ville ou à l'émigration[411] – ces deux derniers changements entraînent probablement eux-mêmes un appauvrissement – et dénote un ton sarcastique[412]. En l'employant, la vieille Hécalé désigne peut-être son état avec amertume, exprimant implicitement le mépris qu'elle éprouve envers sa propre pauvreté après avoir vécu au sein d'une famille prospère.

[406] *Id.* XVI, 33 ; au sujet de l'inscription de Lagina, voir *Bulletin de Correspondance Hellénique* 11, 161 (Gow [1952] 1973 II *s. v.*).

[407] *Agamemnon* v. 418 (ὀμμάτων δ΄ ἐν ἀχηνίαις).

[408] *Choéphores* v. 301 (χρημάτων ἀχηνία).

[409] *Voir ci-dessous « Allusion au regard négatif porté par la société sur le pauvre » p. 149.*

[410] *Voir ci-dessous « Allusion au regard négatif porté par la société sur le pauvre » p. 149.*

[411] λ 1096. L'étymologie de ce terme est incertaine, voir Chantraine 1968-1980 *s. v.*

[412] Voir le commentaire de Swift 2019 p. 291-292 au sujet d'Archiloque fr. 109 (λιπερνῆτες πολῖται).

- Périphrases

Quatre périphrases sont employées dans notre corpus pour désigner la pauvreté des personnages en tant que manque de ressources matérielles et source de lamentation. Elles se répartissent comme suit :

Callimaque	ὀλίγος βίος (*AP* VII, 460, 1)
Léonidas	ἐνδεεῖς βίου (*AP* VII, 455, 5) λιτὴ βιοτή (*AP* VII, 472, 14) αὐτὴ βιοτή (*AP* VI, 302, 4)
Hérondas	ὀρφανὴ βίου (III, 39) δειλαίη οἰζύς (VII, 39)

Famille de βίος

Cinq périphrases permettant d'exprimer la pauvreté des personnages sont élaborées à l'aide des substantifs βίος[413], « manière de vivre » ou « ressources nécessaires à la vie », ou βιοτή, doublet féminin de βίοτος signifiant « moyens de vivre, ressources[414] ». Le substantif βιοτή est employé à deux reprises chez Léonidas pour désigner un mode de vie caractérisé par la pauvreté : il est accompagné soit du seul démonstratif à connotation péjorative οὗτος, faisant référence à une manière de vivre illustrée dans l'épigramme par les biens sommaires que l'instance énonciative énumère[415], soit de l'adjectif qualificatif λιτός[416], « simple ». De manière similaire, le mode de vie (βίος) de Mikylos est qualifié de ὀλίγος, « petit, modeste »,

[413] Callimaque *AP* VII, 460, 1 ; Léonidas de Tarente *AP* VII, 455, 5 ; Hérondas III, 39.

[414] Chantraine 1968-1980 *s. v.* Il s'agit de Léonidas de Tarente *AP* VI, 302, 4 et VII, 472, 14.

[415] *AP* VI, 302, 4.

[416] *AP* VII, 472, 14. L'inspiration cynique de cette exhortation porte à penser que le mode de vie prôné par l'instance énonciative est caractérisé par le dépouillement matériel (Gigante 2011 p. 60). *Voir au sujet de cet adjectif « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26 et « λιτός » p. 377.*

en raison des faibles ressources matérielles (σμικρά) sur lesquelles il s'appuie dans une épigramme funéraire de Callimaque[417].

βίος est en revanche employé comme synonyme de βιοτή lorsque la grand-mère de Kottalos, chez Hérondas, est dite ὀρφανὴ βίου[418], « privée de ressources » ; de même, les membres d'une famille laissée dans l'indigence par une défunte portée sur la boisson est qualifiée chez Léonidas de ἐνδεεῖς βίου[419], « en manque de ressources ». Les adjectifs ὀρφανός et ἐνδεής, respectivement dévolus dans leur sens premier à l'absence du lien parental[420] et à l'expression du besoin[421], soulignent la gravité de la privation de biens cruciaux.

οἰζύς

La famille de ὀιζύς, « lamentation, souffrance », fournit, quant à elle, une périphrase qui souligne l'aspect pathétique de la pauvreté : chez Hérondas, l'artisan Kerdôn déplore sa « pitoyable souffrance » (δειλαίη οἰζύς, VII, 39). Le fait que la vie et le dénuement du personnage fassent l'objet d'une description détaillée dans ces vers[422] et que l'adjectif δειλός soit un qualificatif de la pauvreté (πενία) dans la poésie antérieure, notamment chez Théognis[423], suggère, malgré la corruption du texte, que cette périphrase désigne la pauvreté du locuteur, présentée comme une extrême misère matérielle. Le substantif expressif οἰζύς est issu du verbe οἴζω, « crier οἴ », tiré de l'exclamation de lamentation οἴ[424], « hélas », et

[417] *AP* VII, 460, 1.

[418] III, 39.

[419] *AP* VII, 455, 5.

[420] Voir notamment Euripide *Électre* v. 914 et 1010 (enfants sans parents) ; *Hécube* v. 149 (parents privés d'enfants).

[421] Voir notamment Platon *République* 369b.

[422] v. 39-48. Voir également, au sujet de l'expression ὀιζυρὰ ἐργασία, « métier lamentable» (Léonidas de Tarente *AP* IX, 335, 3-4), ci-dessous « Bas salaires des travailleurs humbles » p. 130.

[423] I, 351 et 649 (voir Coin-Longeray 2014 p. 165).

[424] Chantraine 1968-1980 *s. v.*

présente ici l'accentuation tragique[425] ; l'adjectif δείλαιος, dérivé et synonyme de δειλός, « lâche » ou « inspirant la pitié », appartient également au registre tragique[426], choisi par Kerdôn probablement dans le but d'apitoyer ses interlocutrices[427].

- Métaphores

Chez Callimaque et Hérondas, quatre métaphores expriment la pauvreté ou la période de la vie pendant laquelle un personnage doit l'affronter :

Callimaque	πλούτου κενεαὶ χέρες (*AP* XII, 148, 1) χειμῶνες μεγάλοι (*AP* VI, 301, 2)
Hérondas	οὐ γάρ τι πολλὴν οὐδ' ἕτοιμον ἀντλεῦμεν (IV, 14) κἢν ὗηι Ζεύς (VII, 46)

Deux de ces métaphores se réfèrent à l'idée de vide ou de manque. L'instance énonciative d'une épigramme érotique de Callimaque dit ainsi avoir « les mains vides de richesse » (μου πλούτου κενεαὶ χέρες, *AP* XII, 148, 1), employant un motif épique et tragique qui dans l'épigramme apparaît en contexte érotique[428]. Chez Hérondas, c'est la métaphore du puits peu

[425] Chantraine 1968-1980 *s. v.*

[426] Notamment Eschyle *Choéphores* v. 517 (δειλαία χάρις) et Euripide *Hécube* v. 157 (δείλαιον γῆρας). Le suffixe -ιος ajoute peut-être un sème d'appartenance (Lancelot, Le Maistre de Sacy et Regnier 1843) qui s'accorderait avec la caractérisation traditionnelle du pauvre comme « lâche » ou « qui suscite la pitié » (voir Coin-Longeray 2014 p. 165) : la souffrance serait ici « du lâche », « de l'homme pitoyable ».

[427] Battaros également, dans le mime II d'Hérondas, évoque sa pauvreté dans le but d'apitoyer les juges, prenant modèle sur les orateurs attiques (Di Gregorio 1997 p. 135 et 117).

[428] Dans l'*Odyssée* (X, 42), les compagnons d'Ulysse se trouvent les mains vides de biens au moment d'accoster à Ithaque et chez Euripide (*Rhésos* v. 792), le cocher de Rhésos n'a pas d'arme lors de l'attaque nocturne ; notons que dans les deux cas, les personnages qui ont « les mains vides » se considèrent non seulement en position d'infériorité ou de faiblesse, mais sont également des figures de second rang, compagnons ou serviteur des héros. Pour l'emploi érotique du motif en contexte épigrammatique, voir Rhianus *AP* XII, 146, 3.

abondant et au flux lent qui est employée par Kynnô (οὐ γάρ τι πολλὴν οὐδ᾽ ἔτοιμον ἀντλεῦμεν, « car nous ne puisons pas à un puits abondant ou au flux rapide », IV, 14). Si la métaphore du puits ou de la source pour désigner les ressources économiques est commune[429], l'emploi évasif qu'en fait la locutrice est caractérisé par le non-dit : elle ne fait qu'allusion à l'image du puits, qui n'est pas mentionné explicitement, et attribue aux adjectifs πολύς et ἕτοιμος une valeur abstraite par le biais du genre féminin[430]. Kynnô espère peut-être ainsi rendre plus discrète la mention de sa pauvreté, nécessaire à ses yeux en raison de la modestie de son offrande mais qu'elle aurait probablement préféré passer sous silence[431].

Deux autres métaphores ont recours à l'image du mauvais temps : chez Callimaque, les difficultés causées par des dettes qui ont réduit un homme à la survie sont assimilées à des tempêtes en mer (χειμῶνες μεγάλοι δανέων, « de grandes tempêtes de dettes », *AP* VI, 301, 2). Cette épigramme fait écho à l'emploi métaphorique commun dans la tragédie de la tempête pour signifier l'afflux de maux[432] ; l'adjonction d'un complément du nom (δανέων) précisant la nature de ces maux est en revanche rare et semble avoir un modèle eschyléen[433]. De même, chez Hérondas, Kerdôn fait référence à la pluie pour désigner les périodes où les difficultés financières devraient dissuader ses enfants de réclamer sans cesse à leur père de la nourriture (κῆν ὕηι Ζεύς, « et même lorsque Zeus fait pleuvoir[434] », VII, 46).

Si l'on ne dit la pauvreté que rarement dans notre corpus, les biais qui permettent de l'évoquer éclairent l'approche adoptée par les poètes à l'égard de cette thématique : délaissant partiellement la terminologie traditionnelle, ils privilégient des mots rares et expressifs ainsi que des périphrases et des motifs d'empreinte tragique, propres à susciter le pathétique, destinés à exprimer une réalité âpre, faite de manque, de souffrance et de plaintes, plus qu'à désigner un concept. L'approche de la pauvreté, qui fait ainsi l'objet d'un traitement lexical

[429] Zanker 2009 *s. v.*

[430] Zanker 2009 *s. v.*

[431] *Voir l'étude de ce passage dans « Ἀμηχανία » p. 119.*

[432] Par exemple Eschyle *Prométhée enchaîné* v. 643 et *Choéphores* v. 202 et 1066. Voir Moreau 1985.

[433] *Prométhée enchaîné* v. 1015 (χειμὼν καὶ κακῶν τρικυμία).

[434] Théocrite *Id.* IV, 43 emploie également cette métaphore, sans toutefois faire référence à la pauvreté.

mettant en relief son caractère pathétique et donnant une dimension dramatique à la vie de ceux qui en pâtissent, apparaît néanmoins modulable dans le sens d'un dénuement positif lié à une vie simple et honnête – cela est le cas de Mikylos chez Callimaque[435] – ou à une offrande modeste mais pieuse telle que celle que présente la mère de Mikythos chez Léonidas[436].

1.4.2. Traits distinctifs du personnage pauvre

Les caractéristiques des personnages pauvres dans notre corpus correspondent en grande partie à celles que revêtent les personnages de ce type chez les poètes archaïques et classiques[437] : caractérisés par leur impuissance (ἀμηχανία) et laborieux, ces personnages sont mis en relation avec un large éventail d'objets défectueux ou présents en quantité insuffisante – nourriture, salaire, vêtements, habitat, objets de divertissement et outils de travail. Elle suscite par ailleurs l'expression d'émotions négatives et est source de tourments et de plaintes.

a) Ἀμηχανία

Comme cela est le cas dans la poésie antérieure, la pauvreté dans notre corpus « rend impuissant, elle empêche d'agir et de faire ce que l'on désire[438] », ou du moins constitue un obstacle à l'accomplissement du désir de l'individu. L'ἀμηχανία, conséquence de la pauvreté[439], apparaît principalement dans le motif épigrammatique de l'*excusatio*, par lequel le dédicant prie la divinité d'excuser le peu de valeur de son offrande[440]. Chez Léonidas, une

[435] *AP* VII, 460.

[436] *AP* VI, 355.

[437] Sur les signes de la pauvreté dans la poésie archaïque et classique, Coin-Longeray 2014 p. 157-173.

[438] Coin-Longeray 2014 p. 157.

[439] Théognis I, 384-385 (πενίην μητέρ' ἀμηχανίης).

[440] Le motif de l'ἀμηχανία apparaît également dans le traitement de la figure de Mikylos, homme pauvre incapable de nuire à quiconque (Callimaque *AP* VII, 460, *voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26*), et dans l'exhortation d'Aristocratès, selon lequel l'une des contraintes exercées sur l'homme par la pauvreté consiste à le dissuader *a priori* d'avoir une descendance (Léonidas *AP* VII, 648). Il constitue un motif central dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, où il caractérise l'anti-héros Jason, voir Vian 1978.

mère prie ainsi Bacchos d'excuser la piètre qualité du portrait de son fils dont elle fait offrande, alléguant sa propre pauvreté (*AP* VI, 355[441]), et un porteur de bois (ὑλοφόρος) offre une statue à Hermès malgré sa pauvreté (*AP* IX, 335) :

> Ὑλοφόρου τὤγαλμα, ὁδοιπόρε, Μικαλίωνος,
> Ἑρμῆς· ἀλλ᾽ ἴδε τὸν κρήγυον ὑλοφόρον,
> ὡς ἐξ οἰζυρῆς ἠπίστατο δωροδοκῆσαι
> ἐργασίης· αἰὲν δ᾽ ὠγαθός ἐστ᾽ ἀγαθός.
> La statue, un Hermès, est offerte par le porteur de bois Micalion, passant ; mais vois comme le bon porteur de bois est parvenu à partir de son métier misérable à faire une offrande ; toujours l'homme de bien le demeure.

Le métier du dédicant, répété (ὑλοφόρος v. 1 et 2) et mis en valeur par sa situation aux deux extrémités du premier distique, apparaît comme le thème central de l'épigramme. Il justifie l'éloge que fait l'instance énonciative de Micaliôn : l'homme s'est montré capable (ἐπίσταμαι v. 3) de faire une offrande (δωροδοκέω v. 3) non seulement *malgré* sa pauvreté mais « grâce » (ἐξ v. 3) au peu de moyens que lui offre ce qui est désigné comme un « métier misérable » (οἰζυρὴ ἐργασία v. 3-4[442]). L'attention du passant est attirée sur cet aspect de l'offrande plus que sur l'objet offert par l'impératif ἴδε (v. 2), qui introduit l'éloge du dédicant (v. 2-4) au terme de la rapide présentation de la statue (v. 1-2) : c'est la nature du métier de Micaliôn qui rend l'offrande remarquable et manifeste la qualité morale du dédicant, qualifié de κρήγυος (v. 2) et d'ἀγαθός (v. 4). La poésie antérieure fait en effet du pauvre une figure impie parce qu'incapable de se procurer des offrandes et, de ce fait, d'accomplir ses devoirs religieux[443].

La contrainte exercée par la pauvreté ne peut toutefois pas toujours être surmontée. Chez Hérondas, Kynnô accompagne la présentation de son offrande à Asclépios, un coq, d'une description détaillée de l'offrande qu'il aurait été en revanche plus approprié de faire dans ces circonstances (IV, 11-18) :

---

[441] *Voir « Pauvreté, mère de poésie (Léonidas de Tarente AP VI, 355) » p. 351.*

[442] Le substantif οἰζύς, de la famille de l'adjectif ὀιζυρός, est employé chez Hérondas par Kerdôn, qui dit vivre dans une « terrible misère » (δειλαίη οἰζύς VII, 39). *Voir ci-dessus « οἰζύς » p. 116.*

[443] Coin-Longeray 2014 p.162-163.

. . . ἴλεωι δεῦτε
τοῦ ἀλέκτορος τοῦδ᾽, ὅντιν᾽ οἰκίης †τοίχων†
κήρυκα θύω, τἀπίδορπα δέξαισθε.
οὐ γάρ τι πολλὴν οὐδ᾽ ἕτοιμον ἀντλεῦμεν,
ἐπεὶ τάχ᾽ ἂν βοῦν ἢ νενημένην χοῖρον 15
πολλῆς φορίνης, κοὐκ ἀλέκτορ᾽, ἴητρα
νούσων ἐποιεύμεσθα τὰς ἀπέψησας
ἐπ᾽ ἠπίας σὺ χεῖρας, ὦ ἄναξ, τείνας.

Allons, ce coq, héraut des murs de ma maison que je sacrifie, que vous le receviez avec grâce comme amuse-bouche. Car nous ne puisons pas à un puits abondant ou au flux rapide, sinon immédiatement nous aurions fait d'un bœuf ou d'un porcelet couvert d'une couenne épaisse, et non d'un coq, des offrandes en remerciement de la guérison des maladies que toi, tu as fait disparaître en étendant, Seigneur, tes mains bienfaisantes.

L'embarras de la locutrice au moment d'offrir aux divinités un sacrifice qu'elle juge peu satisfaisant, celui d'un coq domestique (ἀλέκτωρ v. 12 et 16), se traduit par une tentative d'excuser et de pallier la modestie de son offrande, qui ne peut à ses yeux constituer un repas entier pour les divinités, mais seulement un épilogue, un amuse-bouche (ἐπίδορπα v. 13). L'emploi de l'optatif δέξαισθε (v. 13), moins impérieux que l'impératif, pourrait traduire cette gêne[444], tandis que la conjonction de coordination γάρ (v. 14) établit un lien causal entre son dénuement, qu'elle allègue pour expliquer le peu de valeur de l'offrande[445], et cette dernière. En outre, la description des offrandes que la dédicante aurait substituées au coq si elle en avait eu les moyens est ample – deux viandes sont nommées, le bœuf (βοῦς v. 15) et le porcelet (χοῖρος v. 15) – et la qualité de la seconde particulièrement mise en valeur : l'enjambement permet de placer la mention de sa « couenne abondante » en tête de vers (πολλή φορίνη v. 16). La large place que la locutrice leur accorde dans son discours porte à penser qu'elle tente dans ces circonstances de pallier par la parole leur absence réelle : le pauvre paie de mots, quand il ne peut le faire en argent ou avec des biens. Au terme de cette

[444] Cunningham 1971 *s. v.*

[445] Pausanias identifie des volatiles comme des offrandes de pauvres (ἀποδέοντες πλούτῳ), au contraire des bœufs et des cerfs (X, 32, 16).

évocation alléchante, le bref rappel de la nature effective de l'offrande (κοὐκ ἀλέκτορ᾽ v. 16), *a priori* superflu puisqu'elle a été présentée aux divinités quelques vers plus haut (ὁ ἀλέκτωρ ὅδε v. 12), signale un retour abrupt et amer à la réalité : par le biais de la conjonction de coordination κοὐκ (« et non » v. 16), la locutrice insiste sur le contraste qui oppose ces offrandes imaginaires à l'offrande réelle ; celle-ci est réduite à sa catégorie générique, celle d'un animal de peu de valeur, par l'absence d'article (« un coq »). Kynnô ne fait cependant référence à sa pauvreté qu'en creux, dans une proposition négative (v. 14), et d'une métaphore allusive [446]. La pauvreté n'est ainsi évoquée qu'à travers la dépréciation des objets qui lui sont liés, ici l'offrande, et l'évocation brillante, par contraste, des objets qu'elle empêche Kynnô de posséder. Cette thématique est toutefois rappelée au terme du mime par la prière de Kokkalê, qui espère revenir au temple en compagnie de Kynnô avec une meilleure offrande (v. 86-87), et par l'attention portée par Kynnô aux restes alimentaires (τἄλλα v. 92) qui peuvent être rapportés chez elle au terme de la célébration pour y être consommés, attention qui pourrait illustrer l'inquiétude du pauvre au sujet de l'alimentation [447].

Dans des circonstances similaires, Léonidas se représente lui-même comme un dédicant pauvre (πενέστης v. 1 ; ὀλιγησίπυος, « à la huche modeste », v. 2), qui prie la divinité de lui permettre de lui présenter, à l'avenir, une meilleure offrande (*AP* VI, 300, 7-8) :

> ἢν δέ με χὠς ἐκ νούσου ἀνειρύσω, ὥδε καὶ ἐχθρῆς
> ἐκ πενίης ῥύσῃ δέξο χιμαιροθύτην.
> mais si comme tu m'as relevé de la maladie, tu m'extrais aussi
> de l'odieuse pauvreté, je te sacrifierai un bouc.

Guéri d'une maladie non précisée (ἐκ νούσου v. 7), le locuteur souhaiterait l'être également de l'« odieuse pauvreté » (ἐχθρὰ πενίη v. 7-8) : l'emploi métaphorique des verbes ἀνερύομαι, « tirer vers le haut », et ῥύομαι, « tirer vers soi », qui ne sont habituellement pas employés en contexte médical [448], suggère une opposition bas *vs* haut dans laquelle le bas correspond dans le premier cas à la maladie, dans le second à la pauvreté – présentée comme

[446] *Voir également, au sujet de l'emploi par ce personnage de la métaphore du puits, « Métaphores » p. 117.*

[447] *Voir ci-dessous « Alimentation » p. 127*. La mention du pain sacré qui clôt le mime contient peut-être également une référence à la faible quantité de viande offerte (voir Zanker 2009 *s. v.*).

[448] Gow et Page 1965 II *s. v.*

un lieu bas dont le personnage aspire à remonter comme d'un gouffre ou un fossé − ; le haut, quant à lui, représente dans le premier cas la bonne santé, dans le second la richesse[449], ou du moins la non-pauvreté. La sortie de la pauvreté apparaissant comme ce qui pourrait permettre au locuteur de faire une offrande de plus grande valeur, la pauvreté elle-même, évoquée au début de l'épigramme et indirectement assimilée à une maladie[450], est présentée comme la raison pour laquelle le dédicant ne présente au moment de l'énonciation que quelques produits naturels. Ces derniers ont probablement été décrits peut-être d'autant plus longuement qu'ils étaient *a priori* plus dénués d'intérêt : la mention abrupte du sacrifice du bouc, formulée en deux mots seulement – un hapax (χιμαιροθύτης, « le sacrifice d'un bouc », v. 8) précédé du bref impératif δέξο, « reçois » (v. 8) – n'a, quant à elle, pas besoin de description pour que la valeur en soit reconnue. Tous les efforts déployés par la parole dans les vers précédents semblent *in fine* achopper sur l'inégalité essentielle qui oppose les petits fruits et produits offerts à la promesse d'un bouc.

b) Labeur

La pauvreté représentée dans notre corpus ne réduit que rarement les individus à la misère, c'est-à-dire à un dénuement extrême entraînant des conditions de vie sordides telles que les décrit Chrémyle dans le *Ploutos* d'Aristophane – celles-ci correspondent à la vie du mendiant, qui a pour cadre la rue[451]. Il s'agit en revanche dans la plupart des cas d'une pauvreté laborieuse, qui correspond à la fois à la représentation de la pauvreté dans la poésie archaïque et classique[452] et au tableau que dresse la Pauvreté elle-même dans cette pièce : elle affirme être à l'origine de tout bien et du salut de tous les hommes car elle les incite à travailler, entraînant ainsi le bien-être de l'ensemble de la société ; les métiers qu'elle prend comme

[449] Les métaphores bassesse/pauvreté et hauteur/richesse sont également employées dans le monde latin, voir Crampon 1985 p. 23.

[450] Sur cette métaphore dans la poésie antérieure, Coin-Longeray 2014 p. 156-157.

[451] *Ploutos* v. 535-546 (au sujet des espaces du pauvre, voir Rougier-Blanc 2014). *Voir « Figures de miséreux » p. 142.*

[452] Coin-Longeray 2014 p. 158-159.

exemples relèvent du commerce[453] et de l'artisanat[454] – la figure de l'artisan, dont elle se dit la maîtresse, semble illustrer le plus pertinemment l'articulation logique entre pauvreté et travail laborieux.

- Pêche

Une réflexion similaire à celle du *Ploutos* ouvre l'idylle XXI de Théocrite, où l'instance énonciative affirme que la pauvreté seule « éveille les métiers » (τὰς τέχνας ἐγείρει v. 1) et est « enseignante de labeur » (μόχθοιο διδάσκαλος v. 1) – de fait, lorsqu'Asphaliôn entre en possession d'un poisson d'or au terme de son rêve, il jure de ne plus exercer son métier de pêcheur, mais de jouir de sa richesse sur la terre ferme (v. 59-60). Le travail semble en effet indispensable à la survie des deux pêcheurs : incités à travailler, au matin, par la crainte de la faim (v. 67), ils sont également tourmentés la nuit par les soucis (v. 28) causés par l'incertitude qui préside à leurs efforts quotidiens, la « peine familière[455] » (φίλος πόνος v. 20).

- Artisanat

L'aspect continu du travail des artisans et le fait qu'il empiète sur les heures de la nuit – par l'inquiétude qu'il provoque, comme cela est le cas pour les pêcheurs théocritéens, ou parce qu'il est nécessaire d'y consacrer le plus de temps possible – est un marqueur régulier de leur pauvreté : dans le cadre de la pauvreté, une équivalence se dessine entre l'existence

[453] v. 468-470 et 510-554 ; voir Rougier-Blanc 2014 p. 116.

[454] v. 532-534.

[455] Sur la pénibilité du métier de pêcheur, voir Hérondas III, 50-52 (Kottalos a le dos brûlé comme un pêcheur, voir Zanker 2009 *s. v.*) et Kirstein 2007 p. 160-180. *Voir également, au sujet de la représentation du pêcheur dans l'idylle I de Théocrite, ci-dessus « La personne âgée au travail » p. 101.*

et la peine et le travail[456]. Le motif du travail incessant, « nuit et jour[457] », est ainsi probablement mobilisé par Kerdôn dans le mime VII d'Hérondas, dans le cadre du tableau pathétique qu'il dresse de son travail quotidien pour justifier le prix élevé de ses produits : l'artisan dit être contraint de « chauffer [son siège] nuit et jour » (νύκτα χἠμέρην θάλπω v. 40). La vieille Platthis également, chez Léonidas, travaille presque sans discontinuer afin de se prémunir contre la pauvreté (*AP* VII, 726, 1-2) :

> Ἑσπέριον κἠῷον ἀπώσατο πολλάκις ὕπνον
> ἡ γρηὺς πενίην Πλατθὶς ἀμυνομένη
> Au crépuscule et à l'aurore, souvent la vieille Platthis a repoussé le sommeil, se protégeant de la pauvreté

L'évocation pathétique de la vieillesse au travail[458] est ici explicitement liée à la menace de la pauvreté, πενίη, cause du *ponos* quotidien de Platthis dont elle doit se protéger (ἀμύνομαι v. 2). Le second vers de l'épigramme présente une cohérence sonore particulièrement remarquable grâce aux assonances en η et υ (ἡ γρηὺς πενίην, ἀμυνομένη) destinées probablement à mettre en valeur la première présentation synthétique du personnage. La vieillesse et la pauvreté sont les deux traits privilégiés pour le caractériser : les substantifs γρηύς et πενίη sont réunis dans le premier hémistiche et séparés du nom propre Πλατθίς, qu'ils précédent immédiatement, par la césure principale. Le fait que le nom du personnage soit lui-même enchâssé syntaxiquement entre le substantif πενίη et le participe ἀμυνομένη, comme pris au piège par la menace du dénuement, contribue à évoquer la

[456] Ce motif est proche de celui du travail de la personne âgée, qui concerne également des pêcheurs (*voir « Le travail des personnes âgées » p. 100*) et incite à considérer la durée du travail sur l'ensemble de la durée de vie du personnage, comme le motif du travail nocturne incite à la considérer sur l'étendue d'une journée. Le fait que le moissonneur Milon, dans l'idylle X de Théocrite, soit qualifié de ὀψαμάτης (v. 7), « qui moissonne jusqu'à tard dans la journée », ne semble en revanche pas relever de ce motif : c'est probablement la maestria de l'ouvrier agricole, et non la nécessité de travailler sans cesse pour survivre, qui est mise en valeur par le locuteur, son compagnon Boucaios.

[457] Chez Lucien, les artisans, exemples de citoyens pauvres susceptibles de feindre d'adhérer à la philosophie cynique afin d'échapper à leur sort, sont dits « peinant et s'usant du matin au soir courbés sur leur ouvrage » (πονοῦντες καὶ κάμνοντες ἕωθεν ἐς ἑσπέραν ἐπικεκυφότες τοῖς ἔργοις *Fugitifs* 17).

[458] *Voir « Le travail des personnes âgées » p. 100.*

contrainte qu'exerce sur la vieille femme l'étau de la pauvreté. Son travail nocturne est évoqué à nouveau au v. 5, dans des termes similaires (ἄχρις ἐπ᾽ ἠοῦς, « jusqu'à l'aurore »).

Prenant pour objet des ouvrières du même domaine professionnel, mais sans mentionner la pauvreté des personnages ni leur âge, Léonidas suggère l'exercice long, voire continu du travail dans l'épigramme dédicatoire des outils de travail de trois sœurs tisseuses et fileuses (*AP* VI, 289) : leur fuseau est qualifié d'ἀειδίνητος, « tournant en permanence » (v. 3) – l'originalité de cet hapax, dont le premier composant est l'adverbe ἀεί, « toujours », attire l'attention sur cet aspect de leur activité professionnelle. Leur corbeille à laine semble, quant à elle, être personnifiée et endosser le rôle d'une compagne de travail par le biais du substantif εἰροκόμος (« qui garde la laine » v. 4), les composés en -κόμος désignant généralement des êtres humains[459]. La périphrase qui sert à désigner cet objet, ὀρφνίταν εἰροκόμον, « qui garde la laine pendant les heures d'obscurité » (v. 4), pourrait suggérer que le travail du groupe, aux heures nocturnes, ne fait que se poursuivre sous une autre forme par le biais de la veille attentive de l'objet, bien qu'il accomplisse son office lorsque le manque de lumière contraint les femmes à cesser le leur.

- Métiers agricoles

Le thème de la pénibilité du travail rural semble moins exploité. La peine des hommes qui travaillent au soleil pendant les moissons est cependant signifiée dans l'idylle X de Théocrite par l'emploi du verbe μοχθέω, « peiner, souffrir » (v. 56), qu'emploie le vaillant moissonneur Milon lui-même pour décrire son travail et celui de ses compagnons. Théocrite évoque également par le biais de la description des mains d'un homme pauvre, devenues calleuses par l'usage de la pioche, dans l'idylle XVI[460] la déformation durable du corps due à l'effort quotidien requis par le travail agricole[461]. Dans l'*Hécalé* de Callimaque, le

[459] Gow et Page 1965 II *s. v.*

[460] v. 32 ; *voir « Allusion au regard négatif porté par la société sur le pauvre » p. 149.*

[461] Le fait que Battos, peu habitué à la montagne, soit piqué par une épine et éprouve de la douleur (Théocrite *Id.* IV, 50-57) illustre peut-être aussi, bien que succinctement, les difficultés du métier de pâtre, auxquelles son compagnon Corydôn est en revanche habitué.

dénuement des agriculteurs les conduit peut-être à tirer eux-mêmes de lourdes charges à la place d'animaux dont ils ne disposent pas[462].

c) Alimentation

- La menace de la faim

Chez Hérondas, la mère de Kottalos présente la faim que sa famille endure comme la conséquence des dépenses causées par le mauvais comportement de son fils (III, 49). Cependant, la faim semble menacer principalement les pêcheurs et les artisans dans notre corpus. Ainsi, l'idylle XXI de Théocrite se conclut sur le rappel de la faim qui risque de causer la mort d'Asphaliôn s'il délaisse plus longtemps son travail au profit de rêves mensongers (v. 67), menace rendue plus saisissante encore par le contraste qui l'oppose au récit qu'il vient d'achever. Son compagnon clôt ainsi la conversation par un rappel brutal de la réalité à laquelle Asphaliôn faisait lui-même référence au début de son récit en mentionnant la frugalité de leur dernier dîner (v. 40-41).

Chez Hérondas, c'est le fabricant de chaussures Kerdôn qui affirme avoir treize bouches à nourrir, probablement des enfants[463] qui réclament sans cesse leur pitance, sans pourtant l'aider dans son travail (VII, 44-48) ; cet homme, dont l'intérêt pour le gain préside à la dénomination – κέρδος signifie « profit, gain » −, marmonne (τονθορύζω v. 77) dans une aparté, en invoquant les divinités du profit Hermès Κερδέων et Persuasion Κερδείη, qu'il ignore comment il pourra remplir la marmite s'il ne parvient pas à conclure une vente (v. 75-76). Chez Léonidas, l'épigramme dédicatoire d'outils de travail de quatre sœurs fileuses et tisseuses (*AP* VI, 288) se conclut sur la prière adressée à Athéna de rendre ces femmes, qualifiées précédemment de πενιχραί (v. 7), εὐσιπύοι ἐξ ὀλιγησιπύων, « avec une huche remplie plutôt que maigrement pourvue » (v. 10). Des deux termes εὐσίπυος et ὀλιγησίπυος, présents uniquement chez cet épigrammatiste, le second, qui signifie « à la huche peu,

[462] fr. 52 H (le contexte rural évoqué dans les fr. 55 et 56 H, qui s'inscrivent selon Hollis 2009 dans le groupe consacré au labeur, à l'injustice et à la pauvreté, constitué des fragments 52 à 56 H, incite à penser que les personnages évoqués dans le fr. 52 H sont des agriculteurs pauvres).

[463] Cunningham 1971 *s. v.*

maigrement pourvue », qualifie le poète lui-même dans une épigramme dédicatoire où il est également présenté comme πενέστης, « pauvre » (*AP* VI, 300, 1).

Aux figures de travailleurs pauvres menacés par la faim se joint en effet celle du poète pauvre : lorsque Léonidas de Tarente se représente sous les traits d'un homme chassant des souris de sa demeure (*AP* VI, 302) , il affirme avoir, comme les trois sœurs, une « huche pauvre » (πενιχρὴ σιπύη v. 1-2) et souligne, pour dissuader les animaux d'y chercher leur pitance, la faible quantité d'aliments que recèle son habitation– il ne s'agit que de sel et de deux pains d'orge[464] (ἅλα καὶ δύο κρῖμνα v. 3). Les souris, qui chez lui « ne goûteront pas même un déchet de dîner » (οὐδ᾽ ἀποδειπνιδίου γευόμενος σκυβάλου v. 6), semblent offrir un reflet, à la fois en miniature et d'un dépouillement hyperbolique, de cet homme pauvre vivant de peu[465]. Autre figure d'intellectuel, un philosophe cynique succombe à la Famine (Λιμός) chez le même épigrammatiste[466] (*AP* VI, 298).

La faim semble enfin menacer, dans le domaine agricole, les ouvriers Boucaios et Milon dans l'idylle X de Théocrite : Milon accuse Boucaios d'entretenir pour Bombyca « un amour qui le fera mourir de faim » (v. 57) car il le détourne de son travail et le rend inactif[467] ; Milon lui-même se montre préoccupé par le manger et le boire, bien que cette préoccupation ne soit exprimée que par le biais de railleries : il affirme ne pas avoir assez de vin (v. 13) et engage l'intendant, accusé d'avarice, à cuire les lentilles plutôt qu'à économiser à outrance, probablement sur la nourriture (v. 54-55).

La figure du poète rejoint là encore, dans une épigramme callimachéenne, celle des travailleurs : dans l'épigramme *AP* XII, 150, l'instance énonciative affirme ne pas craindre l'amour, contre lequel elle possède deux remèdes, la poésie et la faim. La pauvreté en tant que telle de l'instance énonciative n'est pas mentionnée, mais seulement suggérée par le biais

[464] La farine d'orge est la farine du pauvre (Gow [1952] 1973 II p. 249 et *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* VII, 1282).

[465] La corneille d'Hécalé, elle aussi, a faim : fr. 74 v. 1 et 75 H. *Voir « Dans l'intimité de l'humble : les petits animaux et les personnages humbles » p. 260.*

[466] *Voir ci-dessous « Philosophes errants : ascèse excessive ou vraie misère ? » p. 143.*

[467] Gow [1952] 1973 II *s. v.* Boucaios, que le désir pour une personne absente (v. 10) rend incapable d'agir pour son propre bien, offre peut-être un équivalent ouvrier de Daphnis dépérissant sous l'effet d'un désir inassouvi dans l'idylle I.

du thème de la faim. On peut toutefois rapprocher cette épigramme d'une autre épigramme callimachéenne qui semble lui faire pendant et dans laquelle la pauvreté de l'amant est en revanche explicitement évoquée. Parmi les quatre épigrammes de Callimaque traitant explicitement de la pauvreté[468], deux sont consacrées à la thématique érotique de la non-réciprocité de l'amour : les épigrammes *AP* XII, 150 et 148 ; dans cette dernière, l'instance énonciative se plaint du comportement d'un éromène, qui lui reproche sa pauvreté et semble, de ce fait, lui refuser ses faveurs. La position de ces deux épigrammes, qui se suivent presque immédiatement dans le livre XII de l'*Anthologie Palatine*, suggère que le compilateur les a mises en relation, y voyant probablement un groupe constitué de deux réflexions, simultanées ou successives, sur une thématique érotique commune. Celles-ci pourraient être attribuées à un même locuteur. La singularité dans le corpus callimachéen de ce couple de poèmes abordant la question du rapport entre amour et pauvreté, ainsi que la cohérence narrative qui les unit – le dépit causé par le refus de l'éromène conduit probablement l'éraste pauvre à faire l'éloge des deux remèdes à l'amour – semblent confirmer cette hypothèse : la faim, paradoxalement louée par le locuteur poète[469] de l'épigramme *AP* XII, 150, pourrait être la conséquence de sa pauvreté, qu'il évoquerait lui-même dans l'épigramme *AP* XII, 148 en qualifiant ses mains de « vides d'or » (πλούτου κεναὶ χέρες v. 1).

- Nourriture de pauvres

Si la faible quantité des aliments permet d'introduire la thématique de la faim, le type d'aliment mentionné permet également de souligner la simplicité de la vie quotidienne des personnages pauvres. La pauvreté du repas offert par Hécalé tient ainsi probablement non à une faible quantité des aliments (ἅλις « en abondance » fr. 35 H v. 1) mais à la nature de ces derniers : l'hôte semble ne servir à Thésée que des légumes, peut-être cueillis dans la campagne de Marathon[470] – trois types d'olives (fr. 36 H v. 4-5), de la salicorne (κρῆθμον ou

[468] *AP* VI, 301 ; VII, 460 ; XII, 148 et 150.

[469] L'association du motif de la faim à la figure du poète peut revêtir un sens métapoétique, *voir n. 1112 p. 337 et « λεπτός » p. 372*.

[470] Chez Bion (fr. 4, 6 *sqq*), la Pauvreté invite celui qui se plaint d'elle à considérer le fait qu'il peut trouver dans la nature, notamment, de quoi se nourrir (voir Desmond 2006 p. 94). Autre produit prélevable à

κρῆθμος fr. 38 H), du laiteron (σόγκος fr. 39 H) –, du pain du type que consomment les bergers (fr. 35 H) et probablement fait d'une farine non blutée (fr. 36 H), ainsi qu'une boisson à base de céréales (fr. 74 H v. 5) ; la vieille femme se distingue en cela d'Eumée, qui sert à Ulysse un repas conforme au mode de vie épique, composé de viande, de vin et de pain[471].

Léonidas fait référence, pour l'alimentation du pauvre, au sel et aux pains d'orge (*AP* VI, 302, 3), ainsi qu'à un pain « simple et de farine grossière » (λιτή γε καὶ οὐκ εὐάλφιτος v. 5) agrémenté de pouliot, de thym et de gros sel[472] (*AP* VII, 736). Le sel, chez Callimaque, constitue également le moyen de survie d'un homme criblé de dettes (*AP* VI, 301). Les céréales de piètre qualité[473] et le sel semblent ainsi représenter de manière privilégiée ce type d'alimentation, insuffisante et médiocre.

d) Biens matériels

- Bas salaires des travailleurs humbles

L'allusion au bas salaire d'un potier et d'un porteur de bois met en lumière la perception de faibles revenus par les artisans et les ouvriers agricoles.

Ainsi l'adjectif ἀεικής, « qui n'est pas convenable », d'où « indigne, ignoble, inconvenant », est employé dans l'*Hécalé* de Callimaque pour qualifier le substantif λάτρις, désignant le « salaire » versé à un potier (fr. 94 H). Le modèle de ce groupe nominal est probablement homérique : une honnête fileuse (γυνὴ χερνῆτις ἀληθής), employée comme comparant, ne parvient, elle aussi, à rapporter à ses enfants qu'un ἀεικέα μισθόν[474] – ce salaire

---

l'état sauvage, les φήγοι, « glands », mangés par Ménalcas pendant l'hiver dans l'idylle IX de Théocrite sont interprétés par Gow [1952] 1973 II *s. v.* comme un aliment du pauvre.

[471] *Od.* XIV, 426-453. Voir pour comparaison *Od*. IX, 5-18 et XII, 16-27.

[472] Dans *La Besace*, attribué au philosophe cynique Cratès par Diogène Laërce (VI, 85 = *Supplementum Hellenisticum* 351), la cité de Πήρη, qui représente le philosophe cynique (Desmond 2006 p. 102) et est privée de tout, est toutefois « riche en thym, en ail, en figues et en pain » (v. 5). Philosophie, chez Lucien, oppose également le thym, le pain sec et la saumure, repas du pauvre, à la viande, au vin et à l'or (*Fugitifs* 14).

[473] À Adonis sont en revanche offerts, dans l'idylle XV de Théocrite, des gâteaux votifs élaborés avec de la farine de bonne qualité, « blanche » (λευκὸν μάλευρον v. 116).

[474] *Il.* XII, 435.

« qui ne convient pas » n'est probablement à la hauteur ni de sa peine, ni des besoins de sa famille. La présence du préfixe privatif ἀ- dans ce dérivé de εἰκώς souligne l'idée de déficience par rapport à un seuil et suggère le manque induit par le déséquilibre entre les efforts de l'artisan et leur rétribution.

C'est probablement également la conjugaison de la pénibilité du travail et des faibles revenus qui explique l'emploi de l'adjectif ὀιζυρός, emprunté à la famille de οἰζύς[475], pour qualifier le métier d'un porteur de bois chez Léonidas (ὀιζυρὰ ἐργασία, « métier lamentable», *AP* IX, 335, 3-4). Ce dérivé d'ὀιζύς est peut-être, en raison de la présence du suffixe -ρος, le vecteur d'un sème d'action, « qui cause la lamentation[476] » : le métier de porteur de bois serait propre à susciter les lamentations de celui qui l'exerce[477].

Chez Théocrite, le laboureur Boucaios, dans l'idylle X, semble faire allusion à la pauvreté des travailleurs agricoles lorsqu'il rappelle à son compagnon Milon que Ploutos n'est pas le seul aveugle[478], mais qu'Éros l'est aussi[479] : ce personnage de laboureur, qui peine à suivre le rythme de l'infatigable moissonneur Milon (ὀψαμάτης v. 7), semble s'être embauché à contre-emploi pour échapper à la pauvreté et à la faim qui le guettent[480] et s'offrir comme illustration à la fois de l'attribution arbitraire de la richesse par le dieu Ploutos et de celle de la passion amoureuse par Éros.

- Privation de biens

La pauvreté est également évoquée par le biais de la mention du manque ou du caractère défectueux des biens. Dans l'idylle V, Comatas insinue ainsi que Lacôn, esclave comme lui, n'a jamais pu acquérir de syrinx (v. 5-11) :

[475] *Voir ci-dessus « οἰζύς » p. 116.*

[476] Lancelot, Le Maistre de Sacy et Regnier 1843.

[477] *Voir « Ἀμηχανία » p. 119.*

[478] Cette caractéristique physique du dieu est à l'origine de l'intrigue du *Ploutos* d'Aristophane.

[479] *Id.* X, 19-20.

[480] v. 32-35 et 57. *Voir « La menace de la faim » p. 127 et « Vêtements » p. 134.*

ΚΟ. τὰν ποίαν σύριγγα; τὺ γάρ ποκα, δῶλε Σιβύρτα,
ἐκτάσω σύριγγα; τί δ᾽ οὐκέτι σὺν Κορύδωνι
ἀρκεῖ τοι καλάμας αὐλὸν ποππύσδεν ἔχοντι;
ΛΑ. τάν μοι ἔδωκε Λύκων, ὠλεύθερε. τὶν δὲ τὸ ποῖον
Λάκων ἀγκλέψας ποκ᾽ ἔβα νάκος; εἰπέ, Κομάτα·
οὐδὲ γὰρ Εὐμάρᾳ τῷ δεσπότᾳ ἦς τοι ἐνεύδειν.
ΚΟ. τὸ Κροκύλος μοι ἔδωκε, τὸ ποικίλον

Comatas : Quelle syrinx ? Un jour, toi, esclave de Sibyrtas, tu as acquis une syrinx ? Pourquoi ne te suffit-il plus de flûtailler avec Corydôn, qui a une paille percée ?
Lacôn : Celle que m'a donnée Lycôn, homme libre. Mais toi, quelle toison Lacôn t'a-t-il jamais volée et emportée ? Dis, Comatas ? Parce qu'Eumaras, ton maître, n'en a même pas une dans laquelle dormir.
Comatas : Celle que Krokylos m'a donnée, la tachetée

Les deux esclaves, jouissant peut-être d'un statut différent[481], se raillent l'un l'autre au sujet de leurs prétentions de possession et de leur dénuement réel : un parallélisme de construction crée une symétrie entre les deux questions concernant des objets que chacun accuse l'autre d'avoir volés (τὰν ποίαν σύριγγα v. 5 ; τὸ ποῖον νάκος v. 8-9), ainsi qu'entre leurs deux réponses (τάν μοι ἔδωκε Λύκων v. 8 ; τὸ Κροκύλος μοι ἔδωκε). Ces dernières mettent en lumière par la répétition du groupe verbal μοι ἔδωκε le fait que les deux hommes doivent leurs biens à des cadeaux et non à des achats : acquérir (κτάομαι v. 6) une syrinx ou une toison aurait probablement été impossible pour l'un comme pour l'autre, comme le suggèrent leurs questions provocantes et méprisantes[482]. Chacun renvoie en outre son interlocuteur à son milieu social, également marqué par l'absence de biens : Comatas indique que Corydôn, compagnon de Lacôn, possède (ἔχω v. 7) non une syrinx mais un instrument d'une extrême simplicité, une « flûte en paille » (καλάμας αὐλός v. 7) – outre le caractère élémentaire de l'instrument que semble suggérer Comatas, la paille est un piètre substitut des

[481] Voir Gow [1952] 1973 II p. 97-98.

[482] Gow [1952] 1973 II p. 96. Au sujet de ces échanges liminaires, voir Meillier 1986 et Kossaifi 2002. Les cadeaux d'instruments de musique peuvent toutefois être évoqués dans des contextes qui ne comprennent pas d'allusion à la pauvreté, notamment *Id.* IV, 29-30 (Aigon laisse sa syrinx à Corydôn lors de son départ pour Pise).

autres matières qui servaient à composer de telles flûtes, particulièrement le roseau[483] – ; Lacôn, quant à lui, rappelle à Comatas que son maître lui-même de possède pas de toison pour dormir, soulignant par la mise en valeur de la négation οὐδέ placée en tête du v. 10 le fait que, le maître n'en ayant pas, il est impossible que son esclave, dépendant de lui, en possède une. L'insistance de Lacôn, signalée par l'ajout de l'injonction εἰπέ, Κομάτα (v. 9) qui met à mal la symétrie des deux questions portant sur les objets prétendument volés, montre peut-être l'embarras de Comatas, tandis que la conjonction de coordination γάρ (v. 10) souligne le fait que l'affirmation de la possession d'une toison par Comatas constitue une impossibilité logique.

L'unicité de l'objet possédé peut également signifier la pauvreté de son possesseur. Cela est le cas dans le mime III d'Hérondas, où Mêtrotimê précise que la flasque d'huile de la famille est utilisée en permanence (v. 19-21) :

> αἰ δορκαλῖδες δὲ λιπαρώτεραι πολλόν
> ἐν τῆισι φύσηις τοῖς τε δικτύοις κεῖνται
> τῆς ληκύθου ἠμέων τῆι ἐπὶ παντὶ χρώμεσθα.
> et ses osselets reposent dans leurs poches et leurs filets bien plus brillants que notre bouteille d'huile, que nous utilisons à tout propos.

La brillance graisseuse attribuée à la bouteille d'huile, dont Mêtrotimê veut donner une représentation hyperbolique par le biais de la comparaison avec les osselets (λιπαρώτερος v. 19), ainsi que le complément circonstanciel ἐπὶ παντὶ, « à tout propos » (v. 21), permettent d'indiquer qu'il est fait de la bouteille d'huile un usage remarquablement fréquent, suggérant probablement la pauvreté de cette famille – soit parce que l'huile est l'unique condiment dont elle dispose, soit parce que la bouteille, palliant l'absence d'autres objets, est employée pour des usages qui ne sont normalement pas les siens[484].

La dynamique qui peut présider à ce manque, c'est-à-dire la perte des biens matériels, voire de la fortune, est perçue comme une calamité dans l'*Hécalé* : l'adjectif ἄστηνος (fr. 53 H), employé pour qualifier des personnages dont les biens ont été divisés – événement qui est peut-être à l'origine de la ruine de la protagoniste –, constitue probablement une variante

[483] Gow [1952] 1973 II *s. v.*

[484] Headlam 1922 *s. v.*

originale de δύστηνος, « malheureux, infortuné, misérable », dont le préfixe ἀ- permet d'intensifier le sens.

- Vêtements

Le manque ou la mauvaise qualité des vêtements ou des produits textiles caractérise également, dans une moindre mesure, les personnages pauvres. Hécalé ôte ainsi de son lit un « petit lambeau de tissu », ὀλίγος ῥάκος (fr. 30 H), et le secoue, s'apprêtant probablement à le poser sur la couche de Thésée afin de la rendre plus confortable ; le terme ῥάκος, fréquemment employé dans l'*Odyssée*, notamment pour désigner les habits d'Ulysse mendiant[485], signale le dénuement extrême de la vieille femme, qui confine dans ce domaine à celui du miséreux.

Les tissus et vêtements endossés par les pauvres sont en effet parfois abîmés, voire réduits à des haillons. Dans le mime II d'Hérondas, Battaros souligne l'écart de fortune entre son adversaire et lui en décrivant leurs manteaux respectifs : tandis que celui de Thalês a une valeur de trois mines (v. 22), le sien est un manteau caractéristique des pauvres gens et des ascètes cyniques, le *tribôn*[486] (τρίβων v. 23). Le tenancier de maison close décrit également les chaussures d'hiver, usées et abîmées (σαπρός, « cassé », v. 23), qu'il « traîne » (ἑλκέω v. 23). Dans l'idylle X de Théocrite, Boucaios rêvant de richesse aimerait, quant à lui, être représenté avec des souliers neufs aux pieds (v. 35). Le philosophe ascète de l'idylle XIV (v. 6) et les Charites de l'idylle XVI (v. 8), représentés pieds nus, semblent se situer à l'extrémité d'un processus de dépouillement. L'ancienneté d'un vêtement renvoie peut-être également à son usure et, ainsi, aux faibles ressources de son propriétaire dans le cas de la vieille tunique à l'odeur désagréable portée par le chevrier Lykidas dans l'idylle VII[487] (γέρων πέπλος v. 17).

La toison, matière première permettant la confection des tissus en laine et parfois employée elle-même comme vêtement[488] ou couverture, fait l'objet du même traitement :

[485] Notamment *Od.* XIII, 434 et XIV, 342 (Hollis 2009 *s. v.*).

[486] *Voir « Philosophes errants : ascèse excessive ou vraie misère ? » p. 143.*

[487] Au sein de la hiérarchie sociale des pâtres chez Théocrite, les chevriers occupent la place la plus basse, *voir « Une hiérarchie sociale des pâtres chez Théocrite ? La place du chevrier. » p. 171.*

[488] Dans l'idylle VII, Lykidas est revêtu d'une toison de bouc (v. 15-16).

dans l'idylle V, le fait de ne pas posséder de toison pour se réchauffer pendant le sommeil manifeste aux yeux de Lacôn la pauvreté du maître de Comatas (v. 10) et Gorgô, dans l'idylle XV, se plaint de la mauvaise qualité des toisons, élimées semble-t-il, achetées par son mari, toisons à partir desquelles elle devrait façonner du fil (v. 18-20).

- Habitat

Lorsqu'il est caractérisé, l'habitat des personnages pauvres est non seulement petit, mais aussi excentré – cela correspond probablement à une réalité du monde grec[489] – et/ou isolé[490]. Thésée s'enquiert ainsi auprès d'Hécalé de la raison pour laquelle elle vit dans un lieu désert (fr. 40 H v. 5) :

> [ ] γρηὺς ἐρημαίῃ ἔνι ναίεις
> . . . vieille tu habites dans un lieu solitaire

C'est la conjonction surprenante de la vieillesse du personnage (γρηὺς) et de la nature du lieu dans lequel il vit, qualifié d'ἐρημαῖος, « solitaire, abandonné », qui semble susciter la curiosité du jeune héros. Le lieu de vie d'Hécalé était probablement désigné par un substantif placé en début de vers[491] ; si cela est le cas, le locuteur place probablement à dessein le substantif γρηύς entre le nom désignant le lieu et son épithète, afin de mettre en évidence, par cette juxtaposition, le caractère insolite de la situation. Le personnage d'Hécalé était déjà intimement lié à l'emplacement de sa maisonnette dans le premier vers du poème, auquel la question de Thésée fait écho (fr. 1 H) :

> Ἀκταίη τις ἔναιεν Ἐρεχθέος ἔν ποτε γουνῷ
> Une femme d'Acté vivait jadis sur les hauteurs d'Érechthée

[489] Rougier-Blanc 2014.

[490] Voir l'isolement de l'habitat d'Électre, épouse de laboureur, chez Euripide *Électre* v. 1130. Cet isolement géographique traduit probablement une marginalité sociale et existentielle du pauvre (voir Hoffmann 1998 p. 139).

[491] Voir Hollis 2009 *s. v.* Apollonios de Rhodes IV, 1719-1720 écrit ἐρημαίηι ἔνι ῥέζειν / ἀκτῆι.

L'emploi du verbe ναίω dans les deux passages suggère que le second dans l'ordre du texte (fr. 40 H v. 5), qui précède probablement le récit autobiographique d'Hécalé, fait écho au premier (fr. 1 H), qui ouvre le poème. Il est possible que cet écho ait pour but de signaler le commencement de ce récit étendu, correspondant à un nouveau – peut-être second – temps du poème, ou du moins de mettre en lumière le retour au premier plan du personnage d'Hécalé, après que le personnage de Thésée a occupé, semble-t-il, une large part du début du poème – cela par le récit de sa jeunesse jusqu'à son arrivée chez la vieille femme (fr. 3-24 H) et sa propre prise de parole visant à expliquer sa présence, sur la demande d'Hécalé (fr. 40 H v. 1-3). Le fait qu'Hécalé réponde à Thésée en donnant des précisions sur l'origine de sa pauvreté (fr. 41 H) incite à penser que le jeune héros, en l'interrogeant sur son surprenant lieu de vie, s'enquérait en réalité d'une manière transparente à ses yeux comme à ceux de son interlocutrice des raisons d'un état de vie où isolement spatial et dénuement relèvent du même paradigme de dégradation sociale.

Les pêcheurs de l'idylle XXI de Théocrite demeurent également dans un espace marginal, dépourvu d'autres habitants (οὐδεὶς δ'ἐν μέσσῳ γείτων πέλεν, « il n'y avait aucun voisin dans les environs », v. 17) et à la lisière des flots (v. 17-18[492]).

Dans l'espace urbain, l'éloignement géographique est mesuré par rapport au centre-ville, lieu du pouvoir politique et cadre des fêtes religieuses : les personnages pauvres et de bas niveau social semblent être mis en scène dans des quartiers situés en périphérie des villes. Ainsi, dans l'idylle XV de Théocrite, qui se déroule à Alexandrie, Gorgô se plaint à Praxinoa du chemin qu'elle a dû parcourir pour venir lui rendre visite (v. 7-10) :

> ἁ δ᾽ ὁδὸς ἄτρυτος· τὺ δ᾽ ἑκαστέρω αἰὲν ἀποικεῖς.
> ΠΡ. ταῦθ᾽ ὁ πάραρος τῆνος· ἐπ᾽ ἔσχατα γᾶς ἔλαβ᾽ ἐνθών
> ἰλεόν, οὐκ οἴκησιν, ὅπως μὴ γείτονες ὦμες
> ἀλλάλαις, ποτ᾽ ἔριν, φθονερὸν κακόν, αἰὲν ὁμοῖος.
> Et la route est interminable ; tu déménages toujours plus loin.
> Praxinoa : C'est cet insensé. En allant aux extrémités de la terre
> il a pris un trou, pas une maison, pour que nous ne soyons pas
> voisines, toutes les deux, pour être contrariant, cette plaie,
> jaloux, toujours le même.

[492] Voir Kirstein 2007 p. 160-161. Le texte est toutefois incertain, voir Gow et Page 1965 II *s. v.*

S'il n'est pas clairement désigné, le repère spatial à partir duquel Gorgô envisage l'emplacement de la maison de Praxinoa est probablement sa propre habitation, qu'elle a quittée pour rejoindre son amie chez elle. Ce que la visiteuse met en revanche en relief est la dynamique des déplacements successifs de Praxinoa, qui correspond aux yeux de Gorgô à un éloignement croissant (ἑκαστέρω αἰὲν v. 7). Praxinoa elle-même représente son ultime déménagement comme un mouvement (ἔρχομαι v. 8) orienté, suivant sa formulation hyperbolique, vers les « extrémités de la terre » (ἔσχατα γᾶς v. 8), qui correspondent peut-être aux faubourgs d'Alexandrie, dont le fondateur avait encouragé l'extension du tissu urbain, ou au quartier populaire de Rhakôtis, qui, bien que compris à l'intérieur des murs, se situe à l'autre extrémité de la ville par rapport à celui des palais royaux[493]. Au vu du long trajet entrepris par les deux femmes et leurs servantes pour se rendre au palais, cet éloignement revêt un sens double, par rapport à la demeure de Gorgô et par rapport au centre-ville[494]. Bien que l'habitation, péjorativement désignée par le substantif ἰλεός, « trou » (v. 9), ne se trouve pas dans un lieu désert, le thème de l'isolement est présent par le biais de la mention de la séparation contrariante des deux amies (ὅπως μὴ γείτονες ὦμες / ἀλλάλαις, v. 9-10).

Dans l'idylle II de Théocrite, qui fait également référence à un cadre urbain et au contexte d'une fête religieuse, il apparaît que Simaitha habite loin du centre-ville, que l'on peut identifier comme le lieu où se déroulait la procession à laquelle elle souhaitait assister, le jour où eut lieu sa rencontre avec Delphis. La scène de première vue se déroule en effet sur la route qui doit l'y mener (v. 76) :

> ἤδη δ᾽ εὖσα μέσαν κατ᾽ ἀμαξιτόν, ᾗ τὰ Λύκωνος
> mais alors que j'étais déjà à mi-chemin de la grand-route, là où
> se trouve la demeure de Lycon

Le substantif ἁμαξιτός désigne une route qui peut être parcourue par des chars, généralement située hors des villes[495]. Par ailleurs, la mention d'une situation « à mi-chemin » (μέσα), qui revêt probablement une valeur symbolique, suggère que la distance à parcourir

[493] Sur la géographie d'Alexandrie et la composition de sa population, voir Burkhalter 1998.

[494] Sur ce trajet, voir Gow [1952] 1973 II au sujet du v. 51 et Plate X.

[495] Notamment Homère *Iliade* XXII, 146 ; Euripide *Rhésos* v. 283 ; Xénophon *Hell.* II, 4, 10 ; Hérodote VII, 200.

est importante : la rencontre de Simichidas et Lykidas, dans l'idylle VII, a également lieu à « la moitié du chemin » (ἡ μεσάτα ὁδός v. 10) pendant une marche à travers la campagne, sur une route dont les chaussures de Simichidas font chanter les pierres (v. 25-26) et qui doit le mener chez des propriétaires terriens, les fils de Lycopeus. Simaitha, dont la pauvreté n'est pas évoquée, mais dont les fréquentations suggèrent le bas statut social[496] – il s'agit d'une nourrice nommée Thrassa, qui est sa voisine (v. 70-71), ainsi que de la « mère[497] » de Philista, une joueuse de flûte (v. 145-147) –, semble donc devoir emprunter longuement, pour atteindre le centre-ville, une route qui n'est pas caractérisée comme une rue de ville. Vit-elle donc à la campagne ? Le fait que, pendant le rituel magique, Simaitha entende de chez elle les chiens qui aboient « à travers la ville » (ἀνὰ πτόλιν v. 35), lui révélant qu'Hécate est « dans les carrefours » (ἐν τριόδοισι v. 36), suggère que le personnage est placé dans un espace non rural, mais urbain. Par ailleurs, au moment de la rencontre avec Delphis, la route empruntée par la protagoniste n'est pas, comme dans l'idylle VII, un chemin de campagne, car il est fait mention de constructions (τὰ Λύκωνος) et, plus avant, du gymnase que les jeunes gens viennent de quitter (v. 80). Il est possible, au vu de l'évocation réitérée d'un cadre urbain, que le terme ἀμαξιτός désigne ici une artère reliant des quartiers périphériques de la ville, perçus comme « extérieurs » et où vivrait la protagoniste, à son centre, où se déroule la fête religieuse.

De manière similaire, dans le mimiambe I d'Hérondas, la vieille entremetteuse et proxénète Gyllis parcourt une longue distance (μακρὴν ἀποικέω, « j'habite loin » v. 13) dans des « ruelles » (λαῦραι v. 13) boueuses pour atteindre la demeure de Mêtrichê. Le substantif λαύρα, qui désigne les voies empruntées par Gyllis, fait référence à l'espace urbain et suggère que la vieille femme arrive d'un autre quartier de la même ville que celle où habite Mêtrô. L'éloignement spatial entre les deux femmes est suggéré dès l'ouverture du mime par l'erreur faite par la maîtresse de maison, qui croit dans un premier temps que la personne qui frappe à sa porte est un de ses gens qui revient de la campagne (ἐξ ἀγροικίης v. 2) : la polarisation sociale et spatiale des personnages est ainsi ébauchée dès l'abord, distinguant Mêtrichê, personnage inscrit dans l'espace urbain, jouissant d'un confort économique lui permettant de posséder serviteurs et terres, de Gyllis, personnage de bas niveau social lié, quant à lui, à des

[496] Monteil 1968 p. 49-51.

[497] Gow [1952] 1973 II *s. v.* ἅ τε Φιλίστας κ.τ.λ. suggère que le substantif μάτηρ (v. 146) désigne ici métaphoriquement une proxénète dont Mélixo et la joueuse de flûte Philista sont les employées.

espaces périphériques, qui se révèleront être non une zone rurale mais un quartier aux rues étroites, mal entretenues et malcommodes. Par rapport à la demeure de Mêtrô, qui est le cadre du mime, Gyllis vient *de loin*.

Le type d'habitat est également mobilisé comme signe de la pauvreté de ses occupants. Chez Hérondas, la famille de Kottalos demeure dans une συνοικία (III, 47), habitation partagée par plusieurs familles versant un loyer commun[498]. Les autres poètes de notre corpus présentent la demeure du pauvre non comme partagée, mais comme médiocre et parfois matériellement précaire : elle est alors désignée par le substantif καλύβη, « cabane, hutte » dont les parois sont dans certains cas constituées de végétaux tressés, ou καλιή « cabane en bois », comme cela est le cas chez Callimaque pour Hécalé (fr. 80 H v. 4) ; c'est également une καλιή, qualifiée de κενεή, « vide, dépouillée » qui offre le cadre de la vie pauvre que prône l'instance énonciative dans une épigramme léonidéenne (*AP* VII, 736, 3).

- Petitesse et modicité des objets possédés

Outre la simplicité, signifiée par l'adjectif λιτός[499], la petitesse ou la modicité des biens est signe de la pauvreté de leur propriétaire. Cela est le cas des possessions de gens de mer et d'agriculteurs chez Léonidas et, dans une moindre mesure, chez Callimaque. Dans deux épigrammes funéraires de Léonidas, le pêcheur Téleutagorês est ainsi dit avoir navigué sur « un bateau qui n'était pas grand[500] » (πλώοντ᾽ οὐ πολλῇ νηΐ, *AP* VII, 652, 2) et le marchand Timolytos, avoir pris la mer « avec un chargement de peu de valeur » (πλώοντα σὺν οὐκ εὐπίονι φόρτῳ, *AP* VII, 654, 3). Chez le même poète, est présenté comme paradoxal le fait que l'agriculteur Cleitôn ait vécu plus de quatre-vingts ans du produit de ses terres, pourtant petites (*AP* VI, 226[501]).

[498] Sur ce type d'habitation comme logement de pauvres, Nairn 1904 *s. v.* ; Headlam 1922 *s. v.*

[499] *Voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26.*

[500] Par ailleurs, chez Théocrite, l'ancienneté de l'embarcation des pêcheurs de l'idylle XXI, un « vieux pointu » (γέρων λέμβος v. 12), suggère peut-être son usure.

[501] Sur le lien entre petitesse des terres agricoles et pauvreté, voir « La pauvreté en Grèce ancienne, un faux sujet de recherche ? » 2014 p. 20 et *ci-dessus « Terres agricoles » p. 44.*

Dans le cadre domestique, l'homme incité à préférer la pauvreté à l'errance chez Léonidas devrait se contenter d'une habitation (καλιή) chauffée par un « petit feu » (μικκὸν πῦρ, *AP* VII, 736, 4), mention qui contient peut-être une référence à l'*Hécalé* de Callimaque[502].

e) Curiosité comptable et émotions négatives : inquiétude, plainte, exaspération

Dans l'idylle XXI de Théocrite, l'inquiétude qui réveille prématurément Asphaliôn tient au fait qu'il a juré en rêve de ne plus pêcher[503] (v. 62) : dépossédé au réveil du poisson doré qu'il avait l'illusion d'avoir attrapé, il craint de devoir respecter le vœu qu'il a formulé dans son sommeil et de se trouver dépourvu à la fois des moyens fictifs et des moyens réels de sa survie, ce qui le pousse à demander conseil à son compagnon. Le souci d'Asphaliôn (φροντίς v. 28), peut-être lié à la fois à sa propre alimentation et à son activité de vente, trouve un écho dans l'intérêt aigu, voire la préoccupation exprimée par d'autres personnages pauvres au sujet de leurs biens pécuniaires.

Dans l'idylle XV de Théocrite, les Syracusaines font preuve d'une « obsession comptable[504] » : Gorgô indique précisément la somme selon elle excessive, sept drachmes, dépensée à mauvais escient par son mari pour acquérir des toisons de mauvaise qualité (v. 19-20), avant de s'enquérir du prix du tissu de la robe de Praxinoa (v. 35) ; Praxinoa, quant à elle, feint de préférer oublier les deux mines qu'a coûté le tissu de sa robe[505] (Μὴ μνάσῃς, « ne m'en parle pas » v. 36-37) et accuse sa servante de lui verser trop de savon, la qualifiant

[502] Prioux 2017.

[503] Voir Kirstein 2007 p. 203-212.

[504] Rémond (à paraître).

[505] Le premier prix semble normal, tandis que le second est très élevé (Gow [1952] 1973 II *s. v.*). Si ce dernier correspond à une somme réellement versée par Praxinoa, il peut s'agir d'une dépense exceptionnelle dont la femme se rengorge devant son amie, tout en feignant de s'en plaindre ; si en revanche elle résulte d'une exagération mensongère, comme cela est probablement le cas dans le mime II d'Hérondas, où Battaros attribue à Thalês un manteau de deux mines attiques (v. 21 ; Gow [1952] 1973 II incite à rapprocher les deux passages), Praxinoa pourrait avoir pour but d'étonner et impressionner Gorgô, qui a déjà exprimé son admiration (v. 34-35), par une somme qui ne lui est pas familière.

de ἄπληστος, « insatiable » (v. 30) – l'épithète souligne probablement ici le manque de modération dont vient de faire preuve Eunoa plus qu'une rapacité permanente[506]. Les dépenses provoquent, chez les deux femmes, des récriminations : Praxinoa ironise sur son mari pour un achat de sel inapproprié (v. 15-17), tandis que Gorgô lui fait écho[507] en accusant le sien d'être un « bourreau d'argent » (v. 18). La différence entre l'opulence royale et la vie matérielle étriquée des deux femmes trouve son explication dans la formule gnomique de Praxinoa, qui répond avec un ton détaché, voire boudeur, à Gorgô enthousiasmée par le spectacle dont elles vont jouir au palais d'Alexandrie, que « chez les riches, tout est riche », se distinguant elle-même implicitement de ces ὄλβιοι[508] (v. 24).

Les récriminations de la mère de Kottalos, dans le mime III d'Hérondas, trouvent également leur fondement dans une inquiétude économique. Le premier grief qu'elle mentionne à l'égard de son fils concerne en effet le fait qu'il ait ruiné son foyer en pratiquant des jeux d'argent (v. 5-6) et la mention de l'école suscite immédiatement celle du salaire du maître, que la mère se plaint de devoir verser chaque mois (v. 8-11) :

> . . . κοῦ μὲν ἡ θύρη κεῖται
> τοῦ γραμματιστέω – καὶ τριηκὰς ἡ πικρή
> τὸν μισθὸν αἰτεῖ κἢν τὰ Ναννάκου κλαύσω – 10
> οὐκ ἂν ταχέως λήξειε·
> En plus, où se trouve la porte du maître d'école – et le trentième jour du mois, moment pénible, réclame son salaire même si je verse les larmes de Nannakos –, il ne saurait l'indiquer sans hésiter.

Le salaire du maître d'école (μισθός v. 10) est évoqué dans le cadre d'une incise (καὶ τριηκὰς ἡ πικρή / τὸν μισθὸν αἰτεῖ κἢν τὰ Ναννάκου κλαύσω v. 9-10) qui retarde de deux vers la formulation de la proposition principale, consacrée à l'ignorance de Kottalos au sujet de l'emplacement de l'école (οὐκ ἂν ταχέως λήξειε v. 11). En perturbant ainsi la progression du discours et en provoquant maladroitement l'introduction d'une remarque qui pourrait

[506] *Contra* Gow [1952] 1973 II *s. v.* Praxinoa semble ne pas être aussi regardante sur les dépenses ayant trait à sa garde-robe que sur celles qui concernent la marche quotidienne de la maison.

[507] Gorgô répond à Praxinoa que son mari « est aussi comme ça » (χὠμὸς ταυτᾧ ἔχει v. 18).

[508] Ptolémée lui-même est dit ἀφνειός (v. 22).

déplaire à son interlocuteur, l'inquiétude économique semble parasiter la parole de Mêtrotimê, révélant non seulement son exaspération[509], mais également l'acuité et l'omniprésence de cette préoccupation dans l'esprit de la locutrice. Sa perception du temps semble elle-même structurée par d'affligeantes échéances de paiement, qui provoquent chez elle une détresse manifestée par des pleurs : si chaque fin de mois correspond au versement du salaire du maître (v. 9-10), l'approche de l'hiver la contraint de rembourser les tuiles brisées par son fils (v. 45-46) – attachée à la connaissance exacte du montant de ses dépenses, comme les Syracusaines chez Théocrite pour les produits textiles[510], elle indique précisément à son interlocuteur le prix des tuiles, une demi-obole chacune.

Si, dans l'idylle XVI de Théocrite, le mécontentement, les railleries et la tristesse des Charites sont dus au rejet de leur offre de prestation poétique (v. 8-12), ces émotions peuvent également apparaître comme la conséquence de l'impossibilité de sortir de la pauvreté à laquelle elles sont réduites : elles reviennent pieds nus comme de pauvres vagabonds[511] (γυμνοῖς ποσίν v. 8), les mains vides (ἀδώρητος, « sans avoir reçu de présent » v. 7), après avoir été confrontées à des hommes riches décrits par l'instance énonciative comme peu enclins à tirer l'argent de leur manteau (v. 16-17). De fait, l'obtention de la richesse semble relever chez Théocrite, pour les personnages pauvres, de la fiction : la conclusion donnée à l'idylle XXI par le compagnon d'Asphaliôn souligne le fait que le vœu comme le poisson doré appartiennent à des visions mensongères (ἐν ψεύδεσιν ὄψεις v. 63-64). Quant au souhait de Boucaios, dans l'idylle X, d'être aussi riche que Crésus, il est formulé à l'irréel du présent (v. 32).

1.4.3. Figures de miséreux

La poésie archaïque et classique distingue la pauvreté de la misère, dont la figure représentative est le mendiant, errant et sans travail[512] : lorsque, dans le *Ploutos*

[509] Zanker 2009 *s. v.*

[510] *Voir ci-dessus*.

[511] Le Pythagoricien errant et affamé mentionné par Thyonichos au début de l'idylle XIV est également pieds nus (v. 6).

[512] Cf. Coin-Longeray 2014 p. 177-201.

d'Aristophane, Chrémyle décrit la vie des hommes et des femmes importunés par les poux, les moucherons et les mouches et substituant aux objets de première nécessité qui leur manquent, dont le logement, des objets abîmés et impropres à l'usage qu'ils en font, Pauvreté l'accuse de confondre la vie simple du pauvre (πένης), besogneux mais ne manquant pas du nécessaire, et la vie sordide du mendiant, qui ne possède rien[513] (μηδὲν ἔχων). Trois représentations de philosophes correspondent dans notre corpus à des figures de miséreux, présentés comme des vagabonds à l'apparence repoussante et usant d'objets incomplets, défectueux ou sales : il s'agit dans l'idylle XIV de Théocrite d'« un Pythagoricien » (τις Πυθαγορικτάς v. 5) – ce terme, attesté presque exclusivement dans la Comédie Moyenne, renvoie à la satire du mode de vie misérable de ces philosophes[514] – et dans deux épigrammes de Léonidas (*AP* VI, 293 et 298) d'un philosophe cynique, Sôcharès, dont le dépouillement ne semble que prétendument volontaire. À ces figures se joignent partiellement celles des Charites théocritéennes de l'idylle XVI (v. 5-12).

a) Philosophes errants : ascèse excessive ou vraie misère ?

Lorsque dans l'idylle XIV de Théocrite, Aischinès avoue à son ami Thyonichos que « tout ne va pas au mieux pour lui » (πράσσομες οὐχ ὡς λῷστα v. 3), celui-ci se méprend et attribue à des difficultés économiques l'apparence physique dégradée de son interlocuteur, qu'il assimile railleusement à celle d'un philosophe ascète (v. 3-7) :

Ταῦτ᾽ ἄρα λεπτός,
χὠ μύσταξ πολὺς οὗτος, ἀυσταλέοι δὲ κίκιννοι.
τοιοῦτος πρώαν τις ἀφίκετο Πυθαγορικτάς,
ὠχρὸς κἀνυπόδητος· Ἀθαναῖος δ᾽ ἔφατ᾽ ἦμεν.
ΑΙ. ἤρατο μὰν καὶ τῆνος;
ΘΥ. ἐμὶν δοκεῖ, ὀπτῶ ἀλεύρω.

[513] v. 547-554. Rowntree 1901 distingue, de la même manière, deux niveaux de pauvreté : « primary poverty » et « secondary poverty », définies respectivement par Cecchet 2015 p. 15 comme « the condition of those whose earnings are not sufficient to obtain basic necessities » et « the state of those who can meet basic needs, but cannot afford any further expenditure. »

[514] Notamment Antiphane fr. 160 K.-A. et Aristophon fr. 9 et 12 K.-A. ainsi que, au sujet de Pythagore lui-même, Antiphane fr. 168 K.-A. (voir Gow [1952] 1973 II *s. v.*).

> De là vient donc que tu es maigre, et cette barbe longue, et ces boucles crasseuses. C'est dans cet état qu'est arrivé une espèce de Pythagoricien, pâle et pieds nus ; il disait qu'il était Athénien.
> Aischinès : Il était amoureux lui aussi, n'est-ce pas ?
> Thyonichos : Oui, je pense… De bouillie.

Le *tertium comparationis* commun à Aischinès et au personnage du philosophe ascète est l'apparence physique du premier : sa maigreur (λεπτός v. 3), sa barbe négligée (μύσταξ πολύς v. 6) et ses cheveux longs[515] et sales (ἀυσταλέοι κίκιννοι v. 4). Le philosophe est en outre pâle de visage (ὠχρός v. 6) et pieds nus (ἀνυπόδητος v. 6), deux caractéristiques correspondant particulièrement au type de l'ascète[516]. Le Pythagoricien apparaît ici comme un homme errant : il a été vu alors qu'il « arrivait » (ἀφικνέομαι v. 5) et est inconnu à Thyonichos, comme l'indique l'emploi de l'adjectif indéfini τις (v. 5). Le locuteur s'en méfie : si l'homme se dit Athénien, Thyonichos semble garder une prudente réserve sur ce point et n'attribue cette information qu'à l'étranger lui-même en employant un verbe de parole à la troisième personne du singulier, ἔφατο (v. 6). En donnant au verbe ἔραμαι, « aimer » (v. 7), employé par Aischinès, le complément ὀπτὸν ἄλευρον (« miches de pain à la farine de blé » v. 7), Thyonichos attribue cependant à ce philosophe errant et peu fiable une gourmandise rapace assimilée au désir amoureux et suggère l'hypocrisie de cet ascète en lui attribuant des goûts exigeants : la farine de blé est de qualité supérieure à celle d'orge et il est plus rare de confectionner des miches de pain cuites que de la bouillie crue, où la farine est mélangée à de l'eau et de l'huile[517]. Il est ainsi peut-être suggéré que la misère de l'homme ne résulte pas de la pratique volontaire d'un ascétisme motivé par des principes philosophiques, mais que ceux-ci ne servent qu'à dissimuler un dénuement subi et réel et à offrir à ce tartuffe un prétexte pour mendier de la nourriture.

C'est également un dénuement sordide qu'évoque Léonidas dans les deux épigrammes consacrées au cynique Sôcharès (*AP* VI, 293 et 298). Dans l'épigramme *AP* VI, 298, la

[515] Gow [1952] 1973 II *s. v.* interprète dans ce sens l'emploi de κίκιννος, qui désigne généralement les boucles de cheveux de femmes ou de jeunes garçons efféminés.

[516] Notamment Aristophane *Nuées* v. 103 (voir Gow [1952] 1973 II *s. v.*).

[517] Gow [1952] 1973 II *s. v.*

Famine accroche à un buisson de tamaris les dépouilles de Sôcharès, après que celui-ci est mort de faim (v. 1-4) :

> Πήρην κἀδέψητον ἀπεσκληρυμμένον αἰγός
> στέρφος καὶ βάκτρον τοῦτό τὸ λοιπόρινον
> κῶλπαν ἀστλέγγιστον ἀχάλκωτόν τε κυνοῦχον
> καὶ πῖλον κεφαλᾶς οὐχ ὁσίας σκέπανον·
> Une besace, une peau de chèvre non tannée et rigide, ce bâton, reste d'un cep de vigne, une flasque d'huile sans strigile, un sac en peau de chien sans monnaie et un feutre, couvre-chef de sa tête impie.

Trois adjectifs épithètes comprenant le préfixe ἀ- privatif permettent de caractériser trois objets par l'incomplétude, l'inachèvement ou le vide, soulignant ainsi l'aspect sordide de la pauvreté de Sôcharès : au premier vers, la peau de chèvre est qualifiée de « non-tannée » au moyen de l'adjectif ἀδέψητος ; l'adjectif ἀστλέγγιστος (v. 3), forgé par Léonidas sur le nom στλεγγίς, « strigile », signale que le philosophe ne possédait, de l'ensemble habituellement formé par la flasque d'huile (ὅλπη v. 3) et le strigile[518], que le premier élément, suggérant peut-être une hygiène imparfaite[519] ; il est suivi immédiatement de l'adjectif ἀχάλκωτος, « sans monnaie » (v. 3), qui qualifie le sac en peau de chien (κυνοῦχος v. 3).

Cette radicalité ascétique, qui répond *a priori* aux exigences de la pensée cynique[520], semble cependant être présentée comme excessive. La peau de chèvre (αἰγὸς στέρφος v. 1-2) pourrait en effet constituer une version hyperboliquement inconfortable du traditionnel manteau cynique, le τρίβων, doublé afin de servir également de couverture[521]. L'adjectif

[518] Aristophane fr. 107 (voir Gow et Page 1965 II *s. v.*).

[519] La cité nommée Besace, Πήρη, est qualifiée de sale, περίρρυπος, dans le poème allégorique *La Besace* attribué au philosophe cynique Cratès (Diogène Laërce VI, 85 = *Supplementum Hellenisticum* 351). Voir également la description de philosophes cyniques par Martial, *Épigrammes*, IV, 53 et Sénèque, *Lettre 5 à Lucilius*, 1-4 (Cf. Goulet-Cazé 2015). Une anecdote montre en revanche Diogène lui-même raillant la saleté des bains où il est entré et s'enquérant du lieu où il pourra se laver au sortir de celui-là (Diogène Laërce VI, 47).

[520] Voir Desmond 2006 p. 21-23 et 95-97 et Goulet-Cazé 1986. Dans *La Besace* (*voir ci-dessus n. 519 p. 145*), la cité de Πήρη est dénuée de tout (οὐδὲν ἔχουσα).

[521] Ce geste fondateur du cynisme aurait été accompli en premier par Diogène ou Antisthène selon Diogène Laërce (VI, 13 et 22) ; voir Goulet-Cazé 2015.

ἀδέψητος, « non tanné », qualifie en effet chez Homère la peau de bœuf qu'Ulysse mendiant dispose sur le sol du palais d'Ithaque et recouvre de plusieurs peaux de brebis avant de s'y étendre pour la nuit[522] : outre le fait que la peau de bœuf soit remplacée par une peau de chèvre, la couche dont le héros jouit ainsi grâce à l'hospitalité de Pénélope est réduite, dans le cas de Sôcharès, à la seule partie permettant de le séparer du sol. Celle-ci est qualifiée, en outre, de « dure, rigide » par le biais de l'adjectif ἀπεσκληρυμμένος, particulièrement mis en valeur par sa longueur et sa place dans le vers, après la césure trochaïque. La description du bâton de marche (βάκτρον v. 2) semble également frappée au sceau de l'excès : ce symbole de l'errance des cyniques[523] consiste dans son cas en un morceau de cep de vigne, le « reste » d'un élément végétal amputé, comme le suggère le premier composant de λοιπόρινος (v. 2), l'adjectif λοιπός, « qui reste ».

La mention du couvre-chef de feutre, dont Gow s'étonne en raison de son incompatibilité avec l'ascétisme du philosophe, qui devrait aller nu-tête[524], traduit, quant à elle, peut-être la même intention que celle des « miches de pain à la farine de blé » dans l'idylle XIV de Théocrite[525] : comme celle du Pythagoricien chez Théocrite, la misère de Sôcharès, qui ne refusait pas d'améliorer son quotidien si cela lui était possible, comme l'indique le port de ce chapeau paysan, mais a finalement succombé à la faim, tenait peut-être moins à un ascétisme librement choisi qu'à une situation économique subie, hypocritement maquillée de principes philosophiques.

Une liste similaire d'objets apparaît dans la seconde épigramme consacrée par Léonidas au cynique Sôcharès (*AP* VI, 293). Un jeune homme parvenu à le séduire et à lui faire abandonner ses principes philosophiques dédie à Cypris une série d'objets lui ayant appartenu : son bâton de marche est la première offrande mentionnée (σκήπων v. 1), suivie de sandales luxueuses (βλαυτία v. 1), qui proviennent probablement du banquet pendant lequel aurait été menée l'entreprise de séduction, puis de sa flasque d'huile crasseuse (ῥυπόεσσα v. 3) et d'un « reste de besace pleine de trous » (πολυτρήτοιο πήρας λείψανον v.

[522] *Od*. XX, 2.

[523] Le bâton et la besace, qui forment avec le manteau l'accoutrement traditionnel du philosophe cynique, permettent à Diogène de transporter ses biens sur les chemins selon Diogène Laërce, qui attribue à ce philosophe la primauté de l'adoption de cette tenue (VI, 23).

[524] Gow et Page 1965 II *s. v.*

[525] *Voir ci-dessus*.

3-4). Ici également, la saleté et un extrême dénuement caractérisent le mode de vie du personnage, sans que la figure ne semble toutefois apparaître sous un jour aussi négatif que dans l'épigramme *AP* VI, 298 : si l'achat des sandales de luxe montre peut-être que son dépouillement était allégué plus que réel et qu'il ne suivait pas l'exemple de Diogène, qui refuse de prendre part aux banquets[526], sa besace est dite « pleine d'une antique sagesse » (ἀρχαίης πληθόμενον σοφίης v. 4) et lui-même est qualifié de πάνσοφος, « très sage » (v. 5). Serait-il présenté sous un jour plus favorable par l'instance énonciative pour avoir su renoncer à ce mode de vie en se montrant non « impie[527] » mais docile aux volontés de Cypris, ou faut-il attribuer à l'adjectif πάνσοφος une valeur ironique et voir dans l'ἀρχαῖα σοφία ce que prétend transporter l'homme, mais dont il est en réalité dépourvu[528], c'est-à-dire une vraie sagesse qu'il caricature et bafoue ? Le fait que Lucien raille de prétendus philosophes cyniques pour leur hypocrisie, leur concupiscence et leur goût des banquets[529] pourrait inciter à privilégier cette dernière hypothèse.

Ces deux épigrammes présentent des portraits bien différents de celui qu'offre Léonidas de Diogène lui-même dans l'épigramme *AP* VII, 67, où le philosophe prie sobrement Charon de le faire monter dans la barque déjà chargée des âmes, avançant qu'il n'est lui-même pourvu que d'un léger bagage : un bâton, une besace, un vieux manteau et l'obole que coûtera la traversée, objets qui constituaient tout son bien sur terre. Pieux et dépouillé, mais non réduit à la misère car il possède les accessoires traditionnels du cynique, semble-t-il dans un état leur permettant de remplir leur office[530], et la pièce nécessaire dans ces circonstances, le père du cynisme se distingue de Sôcharès, homme sale et dépenaillé au mode de vie misérable et parfois incohérent avec les principes cyniques. Deux interprétations de l'épigramme *AP* VI, 298 semblent alors possibles[531] : la première consiste à y discerner

[526] Cambron-Goulet 2007 p. 119 et n. 34. Il arrive cependant que des cyniques participent à de tels événements (voir notamment Cozzoli 2015 § 8 au sujet de Athénée IV, 159 f-160 b).

[527] La tête de Socharês est dite « impie » dans l'épigramme *AP* VI, 298, 4, *voir ci-dessus*.

[528] Voir Solitario 2015 p. 32.

[529] *Fugitifs* 18-19.

[530] Seul son manteau est dit παλαιός (v. 5).

[531] Les deux récits biographiques proposés par les épigrammes *AP* VI, 298 et *AP* VI, 293 paraissant *a priori* incompatibles, nous considérons séparément les enjeux des deux poèmes et ne traitons ici que ceux de l'épigramme *AP* VI, 298.

une critique du cynisme tel qu'il était vécu par des contemporains de Léonidas et désapprouvé par ce dernier, c'est-à-dire par l'adoption d'un mode de vie sordide où l'homme, privé du nécessaire, mène une vie errante et absurdement misérable ; la seconde, à considérer Sôcharès comme une figure d'hypocrite, qui dissimulerait sa misère sous un dépouillement soi-disant volontaire et des prétentions philosophiques[532]. Si la seconde est vraie, le fait que le traitement réservé au personnage pauvre soit ici privé du caractère pathétique et élogieux qu'il revêt dans le cas de travailleurs tels que Platthis (*AP* VII, 726), mais semble en revanche emprunt d'une tonalité satirique en raison de l'attribution au vieillard d'un aspect repoussant caricatural s'explique peut-être par l'accusation d'hypocrisie qui vise le personnage : prétendant dénoncer, en tant qu'ascète cynique, l'hypocrisie sociale, il fait lui-même preuve d'un comportement hypocrite en profitant d'une doctrine philosophique pour dissimuler sa véritable identité de mendiant – allusion serait ainsi faite à ce personnage traditionnellement rusé, paresseux et malhonnête[533].

b) Les Charites théocritéennes

Dans l'idylle XVI, les Charites sont assimilées à des mendiantes par la gestuelle qui leur est attribuée[534] comme par le récit : renvoyées par des hommes peu désireux de passer commande au poète (v. 5-6), elles reviennent d'une « marche vaine » (ἀλιθίην ὁδόν v. 9) pour retourner au fond du coffre vide (κενεός v. 10), aussi dépourvu d'argent que d'œuvres[535]. Si ces personnages revêtent des caractéristiques que l'on peut attribuer à leur maître, il est possible que le portrait que le poète donne indirectement de lui-même soit caractérisé par la

[532] Ces deux axes de critique des philosophes cyniques ou de ceux qui se prétendent tels sont développés dans la littérature ultérieure, notamment dans les *Fugitifs* de Lucien (3-4 et 12-21), où la Philosophie se plaint de citoyens pauvres et d'esclaves qui adoptent les habits et l'attitude des philosophes cyniques afin de recevoir de l'argent (voir Goulet-Cazé 2015 § 19-24, particulièrement § 23).

[533] Voir Coin-Longeray 2014 p. 187-190, particulièrement au sujet du refus d'Eumée de croire aux propos d'Ulysse mendiant, qu'il soupçonne de mentir pour obtenir l'hospitalité et des cadeaux (*Od.* XIV v. 126 *sqq.*).

[534] Vox 1997 *s. v.*

[535] Gow [1952] 1973 II *s. v.*

misère, signalée par leurs pieds nus et leurs genoux glacés[536]. Il est toutefois fait référence à un logis, dans lequel vit le poète et où se trouve le coffre à l'intérieur duquel les Charites demeurent, puisqu'elles rentrent οἴκαδε, « à la maison[537] » (v. 8). La figure du mendiant, réduite à quelques traits saillants – l'action de mendier et les pieds nus – semble ici constituer davantage un masque métapoétique destiné à mettre en scène sous forme allégorique la démarche traduite par la composition de ce *Bettelgedicht* qu'une évocation d'une misère matérielle concrète, qu'elle soit générique ou spécifique au poète[538].

La misère, liée à l'errance, au dénuement total et à la sollicitation des autres pour l'obtention de biens – nourriture ou argent –, est ainsi attachée, chez Léonidas et Théocrite, à des personnages « intellectuels » et constitue de ce fait une thématique permettant la valorisation ou la dévalorisation de postures prétendument philosophiques ou poétiques : la description de son aspect sordide donne un caractère repoussant à des personnages de cyniques excessivement ascétiques ou hypocrites chez Léonidas, tandis qu'une évocation moins détaillée et moins négative met en lumière chez Théocrite l'adoption délibérée d'une certaine posture poétique[539].

1.4.4. Allusion au regard négatif porté par la société sur le pauvre

Il est fait référence de manière allusive dans notre corpus au jugement social négatif traditionnellement porté sur le pauvre, jugement dont Euripide et Aristophane contestent la pertinence à l'époque classique[540]. Le regard négatif porté sur les pauvres entraîne en effet leur recours à des précautions et des stratégies rhétoriques adaptées lorsqu'ils s'adressent à un ou plusieurs personnages non caractérisés par la pauvreté.

---

[536] Gutzwiller 1983 p. 222.

[537] Il est également fait mention dans l'épilogue de l'idylle XXII de la demeure du poète (ἐμὸς οἶκος v. 222).

[538] Voir Gutzwiller 1983.

[539] *Au sujet du discours métapoétique dans l'idylle XVI, voir ci-dessous « Errer ou rester chez soi ? Maison et spécificité poétique chez Théocrite (Id. XVI) » p. 338.*

[540] Coin-Longeray 2014 p. 169.

Dans le mime II d'Hérondas, le tenancier de maison close Battaros rappelle ainsi au début du discours d'accusation qu'il adresse aux juges que sa propre pauvreté ne doit pas influencer leur jugement et ne justifierait en aucun cas la victoire judiciaire du riche marchand Thalês, au même titre que la différence entre leur naissance (γενή v. 1) et leur réputation (δόξα v. 2) : cette précision liminaire souligne implicitement le fait que ces trois caractéristiques pourraient jouer en sa défaveur au cours du procès (v. 1-5).

Si Battaros choisit, pour exprimer sa pauvreté, de créer un contraste pittoresque entre le précieux navire possédé par Thalês et le fait qu'il manque lui-même de pain (v. 4), la vieille Hécalé aborde la thématique de manière explicite, cette franchise annonçant probablement l'âpreté de son récit[541] (fr. 41 H v. 2-3) :

> οὐ γάρ μοι πενίη πατρῶιος, οὐδ' ἀπὸ πάππων
> εἰμὶ λιπερνῆτις· βάλε μοι, βάλε τὸ τρίτον εἴη
> la pauvreté, en effet, ne m'est pas échue de mon père et je ne suis pas misérable à la suite de mes grands-parents ; plût au Ciel, plût au Ciel que j'aie été la troisième génération

La thématique de la pauvreté est particulièrement mise en valeur par l'emploi successif du substantif πενίη (v. 2) et de l'adjectif λιπερνῆτις[542] (v. 3) et étroitement associée à la locutrice par le biais du pronom ἐγώ (v. 2) et du verbe εἶναι à la première personne du singulier (v. 3), qui précèdent respectivement les deux termes. L'insistance dont témoigne la vieille femme lorsqu'elle rejette l'idée d'une pauvreté atavique est signifiée par la répétition de la négation (οὐ et οὐδέ v. 2) et la réitération du rejet de l'hypothèse d'une origine familiale de la pauvreté dans un même vers (πατρῶιος, « de mon père », et ἀπὸ πάππων, « depuis mes grands-parents », v. 2), ainsi que le souhait vain et répété qu'il en ait été autrement (βάλε μοι, βάλε τὸ τρίτον εἴη v. 2) : Hécalé craint que son interlocuteur, se fiant aux apparences, ne la croie affligée d'une pauvreté héréditaire, ce qui semble constituer à ses yeux, au vu de la vigueur qu'elle met à écarter l'idée, un trait avilissant.

[541] Hollis 2009 place le fr. 41 H au début du discours autobiographique d'Hécalé.

[542] *Voir « λιπερνῆτις » p. 114.*

Le personnage d'Hécalé est ainsi assimilé à ceux d'Eumée et du Crétois que prétend être Ulysse mendiant, d'ascendance noble mais victimes tous deux d'une volte-face du destin[543]. La vieille femme se distingue nettement, en cela, de la figure qui sert de repoussoir à Théocrite dans l'idylle XVI (v. 31-33) :

> μηδ᾽ ἀκλεὴς μύρηαι ἐπὶ ψυχροῦ Ἀχέροντος,
> ὡσεί τις μακέλᾳ τετυλωμένος ἔνδοθι χεῖρας
> ἀχὴν ἐκ πατέρων πενίην ἀκτήμονα κλαίων.
> afin que tu ne verses pas de larmes, sans gloire, sur les bords du froid Achéron, comme un homme sans bien, dont l'intérieur des mains a été rendu calleux par la pioche, pleure la pauvreté démunie qu'il a reçue de ses pères.

L'idylle adressée à Hiéron II, tyran de Syracuse, met en valeur la fonction sociale traditionnelle de l'éloge poétique, qui permet à son objet d'acquérir, comme les héros homériques, une renommée résistant au temps[544]. Le personnage du travailleur manuel au corps usé par son métier pénible (μακέλᾳ τετυλωμένος ἔνδοθι χεῖρας v. 32) et issu d'une famille pauvre depuis plusieurs générations (ἐκ πατέρων v. 33) apparaît comme l'extrême inverse de celle du souverain. Il est l'exemple d'un homme « sans gloire » (ἀκλεὴς v. 31), cet aspect du personnage se confondant à dessein avec la pauvreté qu'il a héritée de sa famille (πενίη v. 33) : l'instance énonciative ayant fait de la rétribution des poètes l'une des dépenses qu'il convient de faire aux hommes riches pour assurer l'immortalité à leur nom (v. 22-30), elle présente le mort pauvre comme un individu n'ayant pas eu les moyens de s'offrir ce service et ne pouvant que déplorer la pauvreté qui l'a condamné à l'oubli. Aux larmes que l'homme verse sur sa propre pauvreté correspondent peut-être chez Callimaque celles d'un homme de mer qui pleure la pénibilité de sa vie en enterrant un noyé anonyme (*AP* VII, 277) et, chez Hérondas, celles qu'arrache à la mère pauvre de Kottalos le paiement de l'école et des tuiles brisées par son fils (III, 10 et 45-47).

Léonidas de Tarente s'identifie en revanche à la figure *a priori* négative du « pauvre, fils de pauvre » lorsque, prenant le contre-pied de l'attitude de rejet de la pauvreté héréditaire dont témoignent l'*Hécalé* de Callimaque et l'idylle XVI de Théocrite, il se présente lui-même

[543] *Od.* XIV, 192-359 ; XV, 403-484. Voir Skempis 2010.

[544] Voir Willi 2004.

comme un vieil homme ayant hérité de ses pères, ἐκ πατέρων, son mode de vie de démuni et le moyen de s'en satisfaire (*AP* VI, 302, 4) :

> ἐκ πατέρων ταύτην ἠνέσαμεν βιοτήν
> nous nous satisfaisons de ces ressources depuis plusieurs générations

L'emploi de la première personne du pluriel (ἠνέσαμεν) inscrit l'instance énonciative, confondue avec le poète, dans le groupe social des pauvres qui ne peuvent se réfugier, au contraire d'Eumée, du Crétois inventé par Ulysse mendiant et d'Hécalé, dans le récit d'un passé d'opulence et de gloire. Ce qui apparaît de ce fait comme une famille, un *groupe* de pauvres fait ainsi l'objet d'une approche à la fois synchronique, par le biais du « nous » qui inclut l'instance énonciative, et diachronique, par la mention des pères et l'allusion à la transmission non seulement de la pauvreté matérielle, mais également de la sagesse permettant de la supporter et de s'en contenter.

1.5. L'humilité sociale

Qu'en est-il, dans notre corpus, de ceux que nous appelons en français « les humbles », c'est-à-dire les individus considérés comme faisant partie d'une catégorie sociale située « en bas » de la hiérarchie sociale ? Le concept de domination est au cœur des études sociologiques[545], au même titre que l'étude de ses biais symboliques, dont la mise en œuvre par les élites a fait l'objet d'études consacrées au monde antique, particulièrement à travers la notion de prestige social[546]. Si l'on peut considérer que l'humilité sociale s'attache, dans le cadre de l'asymétrie des groupes sociaux, aux individus occupant la position de dominés dans le cadre d'un rapport de force, la multiplicité des manifestations de ce rapport de force dans les sociétés fait obstacle à la formulation d'une définition univoque de l'humilité sociale comme à l'identification de critères constituant une grille de lecture fixe permettant l'identification des « humbles[547] ». On peut toutefois observer que la pauvreté, qui apparaît

[545] Voir le panorama critique dressé par Messu 2012.

[546] Voir Duplouy 2004 et Hurlet, Rivoal et Sidéra 2014.

[547] Au sujet de la stratification sociale dans l'Égypte hellénistique, voir Rostovtseff 1989 p. 222-233.

comme un concept historiographique-clef pour l'analyse des sociétés antiques malgré les problèmes de définition qu'il pose, constitue une caractéristique attachée systématiquement aux catégories sociales inférieures du monde grec[548]. L'étude des rapports de force sociaux dans le domaine des représentations littéraires requiert de ce fait l'adoption d'une démarche prudente, propre à éviter la projection sur les textes poétiques d'interprétations trouvant leur source dans des données historiques ou symboliques, qu'elles soient ou non présentes par ailleurs dans le contexte de composition des œuvres[549].

Nous adopterons ici de ce fait, à des fins méthodologiques, comme signes de la présence du thème de l'humilité sociale – et premier indice en permettant l'analyse ultérieure dans des textes où cette forme d'humilité n'est traitée qu'implicitement – la mise en scène d'un rapport de force et l'évocation, dans ce cadre, d'une humilité pérenne caractérisant le personnage placé en situation d'infériorité par son interlocuteur, humilité liée au rattachement de ce personnage à un groupe défini par l'origine sociale ou ethnique, le statut politique, le genre ou le niveau économique[550]. Apparaissent en effet dans notre corpus, particulièrement par la voix de personnages qui occupent eux-mêmes une position sociale inférieure, des distinctions entre groupes sociaux ainsi définis, accompagnées de l'évocation de hiérarchies. Parmi ces formes d'humilité sociale sont particulièrement remarquables celle de l'esclavage, caractérisée par l'entière dépendance de l'individu envers son maître, ainsi que celle de la féminité, facteur d'une infériorité plurielle et polymorphe fréquemment combinée à d'autres

[548] Outre la pénibilité de la vie et la dépendance envers le gouvernement et le roi, le niveau économique et la possibilité de jouir d'un enrichissement personnel constituent des éléments cruciaux de la description des niveaux sociaux composant la société égyptienne à l'époque hellénistique chez Rostovtseff 1989. Finley 1984 p. 256 observe qu'« il n'y eut jamais, dans l'Antiquité, le moindre risque que les classes inférieures fussent autre chose que pauvres ». Si Duplouy 2004 p. 260 souligne toutefois le fait que les catégories économiques, qui servent de base à la hiérarchie politique instituée par Solon, sont perméables, au même titre que les catégories sociales juridiquement définies (p. 258), Coin-Longeray 2014 p. 169 rappelle la permanence, dans les représentations archaïques et classiques, du lien entre pauvreté et infériorité sociale. Au sujet de la définition de la pauvreté, *voir ci-dessus l'introduction de « Pauvreté » 110.*

[549] Duplouy 2004 p. 255-264 prévient ainsi contre la projection de la distinction entre nobles et roturiers, propre à l'Occident médiéval, sur la société grecque classique.

[550] La problématique sociale croise en cela celle de la pauvreté.

formes d'humilité[551], résultant d'une construction sociale et destinant *a priori* le personnage à évoluer « à la marge » d'une masculinité placée, quant à elle, au centre de l'action et du discours.

1.5.1. Qui est en bas ? Distinction et hiérarchisation de groupes sociaux

a) Une société par strates : la cité vue par un métèque proxénète chez Hérondas

La lecture de la société fondée sur l'identification de groupes sociaux la plus complète dans notre corpus est probablement celle que propose le tenancier de maison close Battaros dans le mime II d'Hérondas, qui permet par ailleurs de dégager des critères de positionnement social. Battaros esquisse en effet un schéma de la société au sein duquel il identifie trois groupes lorsqu'il accuse Thalês de ne pas s'être comporté dans la cité conformément à ce que son statut social requérait en attaquant son établissement de nuit afin d'enlever une prostituée (v. 28-34) :

> ὃν χρῆν ἑαυτὸν ὅστις ἐστὶ κἀκ ποίου
> πηλοῦ πεφύρητ᾽ εἰδότ᾽ ὡς ἐγὼ ζώειν
> τῶν δημοτέων φρίσσοντα καὶ τὸν ἥκιστον.
> νῦν δ᾽ οἱ μὲν ἐόντες τῆς πόλιος καλυπτῆρες
> καὶ τῆι γενῆι φυσῶντες οὐκ ἴσον τούτωι
> πρὸς τοὺς νόμους βλέπουσι κἠμὲ τὸν ξεῖνον
> οὐδεὶς πολίτης ἠλόησεν.
>
> Il fallait que, sachant quel il est lui-même et de quelle argile il est fait, il vive comme moi, tremblant de respect et de crainte même devant le moindre des gens du peuple. Alors qu'en réalité, ceux qui sont les tuiles supérieures de la ville et qui sont gonflés d'orgueil par leur naissance respectent les lois plus que cet homme et moi, l'étranger, aucun citoyen ne m'a roué de coups.

[551] *Voir, au sujet de ce phénomène, « La poly-caractérisation des figures humbles : le cas des pauvres » p. 246.*

Le locuteur a recours à des métaphores pour aborder le thème du statut social : il l'assimile à l'argile dont est fait l'homme (πηλός v. 29), désigne les dominants sociaux par la périphrase οἱ ἐόντες τῆς πόλιος καλυπτῆρες καὶ τῇ γενῇ φυσῶντες, « ceux qui sont les tuiles supérieures de la ville » (v. 31), qui mobilise la métaphore du haut[552], et pour évoquer leur arrogance leur attribue un comportement, celui de « gonfler » (φυσάω v. 32), qui fait référence aux joues gonflées des joueurs de flûte[553]. À l'autre extrémité de la hiérarchie sociale se trouve τῶν δημοτέων ὁ ἥκιστος, « le moindre des gens du peuple » (v. 30) : la métaphore est ici celle du « peu », car est employé dans ce cas le superlatif de l'adverbe ἦκα, « un peu » ; l'idée de petite quantité est en outre renforcée par l'usage du singulier, tandis que les élites sont évoquées au pluriel (οἱ ἐόντες τῆς πόλιος καλυπτῆρες v. 31). Battaros se présente lui-même comme inférieur à cette allégorie de la basse catégorie sociale en tant que ξεῖνος, « étranger » (v. 33) et exprime cette infériorité de manière hyperbolique en exagérant le comportement de respect qu'il adopte à son égard en disant « trembler de respect et de crainte » (ρρίσσω v. 30) devant ce personnage (ὁ ἥκιστος), comme il se doit (χρῆν v. 28).

Battaros, venu de Tyr (v. 16), tâche de situer Thalês dans la même catégorie sociale que la sienne, en affirmant qu'il est Phrygien et donc, lui aussi, un étranger : il le désigne avec mépris comme ὁ Φρὺξ οὗτος, « ce Phrygien, là » (v. 37[554]) – faisant ainsi allusion, en outre, au fait que de nombreux esclaves sont originaires de cette région[555] –, et révèle que son véritable nom n'est pas Thalês, mais Artimmês (Ἀρτίμμης v. 38). Ces deux caractéristiques devraient dégrader l'image de son adversaire aux yeux des juges, d'autant plus que, dans le but de noircir son portrait, il présente négativement le fait qu'il voyage de ville en ville pour exercer son métier et lui attribue la visite de cités considérées comme barbares (v. 57-59). Battaros semble toutefois penser que son propre métier le place dans une position inférieure au sein de la catégorie des étrangers, et donc par rapport à Thalês, lorsqu'il exhorte *in fine* les

[552] Voir Meyer 2017.

[553] Zanker 2009 *s. v.*

[554] Également ὁ Φρύξ v. 100. Thalês viendrait de Akê (v. 16).

[555] Di Gregorio 1997 p. 118. Il s'agit d'une des rares occurrences, dans notre corpus, de l'expression d'un mépris prenant pour objet un groupe social considéré comme étranger : Praxinoa, dans l'idylle XV de Théocrite, en est la victime par le biais de la critique de son accent (v. 87-88), après avoir elle-même manifesté sa satisfaction en constatant que les rues n'étaient plus infestées par les voleurs agissant « à l'égyptienne », suggérant le mépris des populations d'origine grecque à Alexandrie envers les indigènes égyptiens (v. 47-50 ; voir Gow [1952] 1973 II *s. v.* Αἰγυπτιστί).

juges à considérer le fait que leur vote ne concerne pas seulement « Battaros le tenancier de maison close », mais l'ensemble des étrangers résidant dans la cité (v. 92-94) :

> τὸ λοιπόν, ἄνδρες, μὴ δοκεῖτε τὴν ψῆφον
> τῶι πορνοβοσκῶι Βαττάρωι φέρειν, ἀλλά
> ἅπασι τοῖς οἰκεῦσι τὴν πόλιν ξείνοις.
> pour le reste, messieurs, ne considérez pas que vous votez pour le tenancier de maison close Battaros, mais pour tous les étrangers qui résident dans cette cité.

Ce commerce infâmant[556] est rappelé par le substantif πορνοβοσκός (v. 93), dont la position, enclavée entre l'article et le nom propre du personnage, contribue à faire de sa profession un élément de caractérisation inséparable du personnage. Battaros reprend dans la péroraison un *topos* de la rhétorique attique, qui consiste à présenter l'affaire plaidée comme concernant, outre l'individu, la communauté civique dans son entier, et l'emploie pour inciter les juges à détourner les yeux de son métier pour prêter davantage attention à la catégorie politique des individus qui partagent son statut vis-à-vis de la citoyenneté[557]. La conjonction de coordination ἀλλά, mise en valeur en fin de vers grâce au contre-rejet (v. 93), souligne la mise à l'écart résolue de ce que le locuteur considère comme pouvant lui nuire au profit d'une généralisation permettant d'engager dans le procès l'ensemble d'une catégorie politique et sociale : le locuteur emploie dans ce but ἅπας, forme renforcée de πᾶς placée en tête de vers (v. 94), ainsi que le pluriel οἱ ξεῖνοι (v. 94) ; le substantif πόλις permet, quant à lui, de donner à son procès, celui d'un proxénète parmi les étrangers, c'est-à-dire d'un humble parmi les humbles, une portée pour la communauté civique[558]. Le locuteur ayant intérêt à ce que les juges détournent leur attention de son métier, ce dernier apparaît implicitement comme chargé d'une valeur sociale négative[559].

[556] Voir Eschine, *Contre Timarque*, 188.

[557] Di Gregorio 1997 p. 166-167.

[558] Il avait déjà tenté de le faire v. 25-27.

[559] Goeken 2013 p. 204.

D'autres caractéristiques de Battaros peuvent susciter la défaveur des juges : sa pauvreté[560], le fait que son père et son grand-père aient également été tenanciers de maisons closes[561] (v. 75-77), ce qui a trait à la naissance (γενή v. 1), mais aussi son homosexualité, trait qui correspond probablement au critère de la renommée mentionnée dans l'exorde (δόξα v. 2) – l'allusion à son homosexualité suscite le rire de Thalês et Battaros affirme ne pas vouloir le nier (κίναιδός εἰμι καὶ οὐκ ἀπαρνεῦμαι, « je suis homosexuel et je ne le nierai pas », v. 74), ce qui suggère qu'il eût été à son avantage de le nier effectivement et que le reconnaître soit un acte de franchise, voire de courage.

Outre trois groupes sociaux – ceux des citoyens du *haut*, des citoyens du *peu* et des étrangers, ce dernier présentant une structure hétérogène – sont donc évoqués dans le discours de Battaros plusieurs critères permettant de définir la situation de l'individu sur ce qui semble être l'axe vertical de la hiérarchie sociale : la naissance, la réputation, le niveau de fortune – trois thématiques annoncées dans l'exorde (v. 1-5) et développées par la suite[562] –, ainsi que les origines sociales, l'orientation sexuelle – l'homosexualité étant perçue comme la caractéristique d'un individu efféminé[563] – et le métier. Thalês, au contraire, exerce un métier qui peut lui valoir un certain prestige aux yeux des juges. Une brève allusion à la différence entre le fait de demeurer sur terre et celui de vivre sur mer semble en effet mettre en valeur ce dernier mode de vie comme potentiellement propre à donner à Thalês le droit, considéré par le locuteur comme illégitime, d'enlever l'une des « employées » de Battaros sans le consentement de ce dernier (v. 21-24) :

> εἰ δ᾽ οὕνεκεν πλεῖ τὴν θάλασσαν ἢ χλαῖναν
> ἔχει τριῶν μνέων Ἀττικῶν, ἐγὼ δ᾽ οἰκέω
> ἐν γῆι τρίβωνα καὶ ἀσκέρας σαπρὰς ἕλκων,

[560] *Voir « Vêtements » p. 134*. Battaros tente toutefois de faire jouer à son avantage la mention de sa pauvreté (v. 4 et 23), qui pourrait susciter la pitié des juges (Goeken 2013 p. 204), cherchant à employer un moyen de *captatio benevolentiae* attesté dans la rhétorique attique classique (notamment Lysias XXXII, 16 et Démosthène XXXVI, 45 ; voir Di Gregorio 1997 p. 117).

[561] *Voir, au sujet de l'hérédité infâmante, « Allusion au regard négatif porté par la société sur le pauvre » p. 149*.

[562] Sur la structure rhétorique du discours de Battaros, voir Goeken 2013.

[563] Dover 1982. Voir Zanker 2009 p. 61 au sujet de l'anecdote concernant le boxeur de Samos, personnage auquel s'identifie Battaros, provoquant le rire de Thalês.

βίηι τιν᾽ ἄξει τῶν ἐμῶν ἔμ᾽ οὐ πείσας
Si, parce qu'il navigue sur la mer et qu'il a un manteau qui coûte trois mines attiques, tandis que moi, je vis sur terre en traînant un tribôn et des godillots usés, il emmène l'une de mes filles sans m'en demander l'autorisation

Bien que le mode de vie du navigateur (πλέω τὴν θάλασσαν v. 21) soit habituellement déprécié dans notre corpus pour sa dangerosité[564], les individus qui l'ont adopté peuvent tirer des périls auxquels ils sont exposés de la fierté et une gloire sociale[565]. C'est cependant la richesse du personnage, évoquée ici par le biais de la mention du manteau auquel Battaros attribue un prix invraisemblable[566], qui constitue le trait caractéristique le plus souvent évoqué au sujet de Thalês : il possède, outre le manteau, un navire d'une valeur de cinq talents (v. 3-4) et Battaros accumule les demandes d'argent à son égard, sous la forme de compensations financières (v. 50-54) ou de paiement ordinaire des services de Myrtalê (v. 80-82). La richesse acquise par le marchand semble brouiller, de fait, les frontières sociales auxquelles se réfère Battaros : il insiste sur le fait que la richesse de Thalês ne doit pas attirer sur lui la faveur des juges[567] (v. 3-5) et l'orgueil de navigateur dont il accuse Thalês semble être similaire à celui qu'il attribue railleusement aux élites citoyennes, qu'il dit « gonfler en raison de leur naissance[568] » (τῆι γενῆι φυσῶντες v. 32). Par ailleurs, l'argument qu'il attribue à Thalês concernant le service qu'il a rendu à la cité en la pourvoyant en farine en temps de famine (v. 16-19) fait référence à des arguments du même type dans la rhétorique attique classique, qui présentent cette action comme véritablement digne d'attirer sur son auteur la reconnaissance officielle de la communauté[569]. Battaros, au contraire, s'abaisse plus encore en proposant aux juges d'être traité comme un esclave en étant soumis lui-même à la torture, mode d'interrogatoire spécifique aux esclaves (ἢν δ᾽ οἷον ἐς τὰ δοῦλα σώματα σπεύδηι / κὴς

[564] Notamment Callimaque *AP* VII, 277 et la série d'épigrammes funéraires consacrées par Léonidas aux gens de mer, notamment *AP* VII, 652, 654 et 665.

[565] Di Gregorio 1997 p. 134-135.

[566] Di Gregorio 1997 p. 135.

[567] Ce topos est employé dans la rhétorique attique lorsqu'il y a contraste entre pauvreté et naissance obscure d'un côté, richesse, bonne réputation et position sociale élevée de l'autre (Di Gregorio 1997 p. 117).

[568] Goeken 2013 p. 204 souligne que Battaros fait le portrait de Thalês en « riche arrogant ».

[569] Démosthène XX, 33 et XXXIV, 38-39 ; Isocrate XVII, 57.

βάσανον αἰτῆι, προσδίδωμι κἀμαυτόν· / λαβών, Θαλῆ, στρέβλου με, « mais s'il ne pense qu'au corps des esclaves et qu'il les réclame pour qu'ils soient torturés, je m'offre moi aussi ; saisis-toi de moi, Thalês, et torture-moi ! » v. 87-89).

Battaros propose ainsi un tableau de la société en trois groupes apparemment distincts sur la base du rapport à la citoyenneté d'une part, des métaphores du *haut* – associée à la naissance – et du *peu* d'autre part. Cette partition est complexifiée toutefois par des caractéristiques annexes qui ont une influence sur la position sociale du personnage : par ses précautions oratoires, le locuteur rend sensible, en creux, la valeur sociale négative que revêtent son métier et, partant, son origine sociale, ainsi que son homosexualité et sa pauvreté ; il n'est donc pas un étranger comme les autres, mais est une figure d'étranger socialement négative, tandis que son adversaire apparaît comme une figure d'étranger socialement positive[570]. Le fait même de vouloir écarter l'influence négative de ces caractéristiques le conduit en effet à mettre en lumière ses propres défauts sociaux, tandis qu'il semble ignorer naïvement l'impression délétère que peuvent en revanche produire l'insistance sur une égalité entre son adversaire et lui, égalité qui semble n'être en réalité qu'un mirage légal et qui est constamment démentie[571] : le nivellement du commerce de farine et du commerce de femmes souligne à son insu l'infâmie de son métier et rappelle que son adversaire a rendu des services pour lesquels les cités sont traditionnellement portées à honorer des individus[572] ; en outre, la révélation du nom barbare supposé de son adversaire, nom toutefois prestigieux[573], incite à prêter attention aux connotations féminines et érotiques

[570] Voir Debidour 2007 p. 29, particulièrement n. 39, et p. 32.

[571] Debidour 2007 p. 33 souligne ainsi qu'Hérondas « nous présente un monde […] figé, dans lequel les entremetteurs sont remis à leur place ». Sur la maladresse de ce discours et le fait que Battaros échoue à soigner son ἦθος, voir Goeken 2013 p. 211-212.

[572] Zanker 2009 *s. v.* Cet auteur suggère par ailleurs dans sa traduction des v. 48-50 que Battaros présente lui-même et Thalês comme des figures méprisables, incomparables à celle du législateur Charôndas, que le locuteur nomme Chairôndas, célèbre législateur dorien qui vécut probablement au VIe av. J.-C. (Di Gregorio 1997 p. 147) : ταῦτ᾽ ἔγραψε Χαιρώνδης / ἄνδρες δικασταί, καὶ οὐχὶ Βάτταρος χρήιζων / Θαλῆν μετελθεῖν, « That is what Chairôndas wrote, gentlemen of the jury, not a mere Battaros intending to prosecute a Thalês ». Cette interprétation nous semble d'autant plus pertinente qu'elle souligne l'égalité des deux hommes face à la loi, que Battaros n'a de cesse de rappeler.

[573] v. 38. Artimmês est le nom d'un satrape perse chez Xénophon (*Anabase* VII, 8, 25).

ou obscènes de son propre nom et de ceux de son père et de son grand-père[574] ; enfin, l'exhibition de sa misère et l'expression répétée de son âpreté au gain culmine dans l'acte apparemment héroïque de s'offrir à la torture, qui s'avère être le résultat d'une cupidité assez aiguë pour pousser cet individu à embrasser avec enthousiasme la bassesse extrême de la condition d'esclave, au mépris des valeurs sociales qui sont celles de son auditoire et se situent à l'origine de la structure hiérarchique de la cité qu'il fait mine de respecter. Cette attitude met en valeur, par contraste, la figure de Thalês, qui semble agir généralement au bénéfice de la cité et transcender par sa richesse sa condition politique – d'autant plus que les actes dont il est accusé (attaque nocturne, destruction de la porte et incendie du linteau à l'aide de torches, enlèvement d'une femme) revêtent le caractère traditionnel des actions entreprises dans le contexte du kômos par les amoureux qui trouvent porte close, ce qui pourrait pousser les juges à en relativiser la gravité[575].

b) La polarisation riches/pauvres

Si elle est sensible en de nombreux contextes, particulièrement dans le cadre de l'évocation de la pauvreté comme forme d'humilité, la polarisation sociale entre riches et pauvres fait l'objet d'un traitement particulièrement développé dans les idylles XV et XVI de Théocrite, où son évocation par des voix humbles se teinte d'amertume.

---

[574] Sur le nom Battaros, lié au verbe βατταρίζειν, « bégayer », mais également au nom βάταλος, « anus », voir Di Gregorio 1997 p. 114 et Goeken 2013 p. 212-213 ; ce jeu de mot est exploité par Eschine (I, 126-131 et II, 99) contre Démosthène, qui avait pour surnom Βάταλος. Sur les noms du père et du grand-père du tenancier de maison de close, qui dérivent d'un nom de plante aromatique, σισύμβριον ou σίσυμβρος, et relèvent en cela du type de noms habituellement attribués aux prostituées, voir Di Gregorio 1997 p. 159.

[575] Voir Théocrite *Id.* II, 127-128. Les traces des violences physiques que Battaros accuse Thalês d'avoir fait subir à Myrtalê et qu'il présente devant les juges comme preuves (v. 65-71) semblent par ailleurs correspondre plutôt au résultat d'une épilation, pratique adoptée de manière courante par les prostituées pour des raisons esthétiques (Di Gregorio 1997 p. 155-156), ce qui affaiblit les charges portées contre Thalês. La scène, qui parodie le procès de la courtisane Phrynê défendue par l'orateur Hypéride (voir Di Gregorio 1997 p. 120-121), suggère en outre que le cupide Battaros n'hésite pas à profiter de l'occasion pour exhiber devant les juges l'une de ses « employées », dont il fait la réclame en engageant les hommes à observer attentivement sa peau épilée.

Elle préside dans l'idylle XV au contraste binaire mis en scène entre les espaces intérieurs de la maison de Praxinoa et du palais : si le premier est caractérisé comme pauvre par de multiples biais[576], le second est identifié comme le lieu de la richesse et donc du pouvoir. Des pauvres et des riches ne sont cependant explicitement désignés que les seconds, les ὄλβιοι, lorsque Praxinoa commente laconiquement les propos enthousiastes de Gorgô au sujet de la fête préparée au palais en l'honneur d'Adonis (v. 24) :

> ἐν ὀλβίῳ ὄλβια πάντα.
> Chez les riches, tout est riche.

Au moyen d'une formule de type gnomique, Praxinoa place Ptolémée parmi les possesseurs d'ὄλβια, « richesses ». La répétition de l'adjectif substantivé ὄλβιος[577] est accompagnée d'une variation : dans la première occurrence, il désigne un groupe social, « les riches », dans la seconde, les objets qu'ils possèdent, « les richesses » ; le caractère tautologique donné à cette formule par le polyptote[578] provoque l'identification des individus « riches » avec les objets qu'ils possèdent et qui les définissent en tant que tels. Or, le substantif ὄλβια désigne dans l'idylle XVI les richesses que les souverains sont contraints d'abandonner derrière eux à leur mort (τὰ πολλὰ καὶ ὄλβια τῆνα λιπόντες, « laissant leurs nombreuses richesses », v. 42) ; ce vers de l'idylle XVI fait probablement écho, outre à une pensée exprimée par Théognis[579], à l'épigramme funéraire de Sardanapale, où il est dit dans les mêmes termes que le souverain barbare, en mourant, « a quitté toutes ses nombreuses richesses » (τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια πάντα λέλειπται[580]) : le groupe nominal ὄλβια πάντα est repris par Praxinoa, qui fait en outre implicitement référence à un souverain, Ptolémée, dont il est question à ce moment de sa conversation avec Gorgô. La locutrice, boudeuse,

[576] Voir Rémond (à paraître) et, *ci-dessus, « Habitat » p. 135 et « Curiosité comptable et émotions négatives : inquiétude, plainte, exaspération » p. 140*.

[577] Sur ce terme, voir Coin-Longeray 2014.

[578] Voir également Léonidas *AP* IX, 335, 4 (αἰὲν δ' ὠγαθός ἐστ' ἀγαθός) ; Hérondas VII, 115 (τὰ καλὰ πάντα τῆις καλῆισιν ἁρμόζει).

[579] I, 725.

[580] *AP* VII, 325. Voir également l'imitation cynique de cette épigramme (*AP* VII, 326 citée par Cumont 1940 p. 11), attribuée à Cratès et exaltant les biens intellectuels au détriment des richesses, où est reprise la formule τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια.

accompagne ainsi peut-être l'expression de sa « jalousie des riches[581] » d'une allusion au caractère périssable des biens matériels[582] qui constitue peut-être, chez cette femme pauvre, une forme implicite de revanche sur les dominants sociaux. Cette évocation de la richesse, qui laisse entrevoir la morgue de la locutrice, contraste avec celle qu'en fait Gorgô, qui avait, quant à elle, employé pour qualifier Ptolémée l'adjectif ἀφνειός, « opulent » (v. 22), dont l'emploi n'est pas attaché à l'idée de la finitude et du dépouillement imposé par la mort, mais au prestige épique[583].

À plus grande échelle, les rapports entre individus pauvres et riches constituent un thème central de l'idylle XVI : le poète, dont les Charites, représentées comme des mendiantes, sont l'avatar[584], se plaint des riches cupides – les individus qu'il fustige « sont dominés par le gain » (νενίκηνται ὑπὸ κερδέων v. 25) – et avares – ils gardent la main sous le pli du manteau (ὑπὸ κόλπῳ χείρας ἔχων v. 16) et ne donneraient pas même la rouille de leur argent (οὐδέ κεν ἰὸν ἀποτρίψας τινὶ δοίη v. 17). Son exhortation à mieux employer les richesses est en effet adressée à ceux qui possèdent « une quantité infinie d'or chez eux » (ὁ μυρίος ἔνδοθι χρυσός / κείμενος v. 22-23) et pourraient en payant des chanteurs jouir de l'« avantage de la richesse » (πλούτου ὄνασις v. 23). Aux pratiques sociales de ces individus, caractérisées par la générosité envers les dieux et les pairs – sont évoqués des sacrifices continus (αἰεὶ θεοῖς ἐπιβώμια ῥέζειν v. 26) et des honneurs et services rendus aux parents et aux autres hommes (πολλοὺς εὖ ἔρξαι πηῶν, πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλων / ἀνθρώπων v. 25-26) –, ainsi que par l'hospitalité (v. 27-28), il faudrait selon l'instance énonciative ajouter le mécénat d'un poète[585]. Les figures du riche et du souverain se confondent dans l'opposition créée entre le défunt pauvre aux mains calleuses et Antiochos, prince thessalien (v. 34), le « roi Aleuas » (ἄναξ Ἀλεύα v. 34), puis la dynastie des Scopades (v. 36), désignés comme les « accueillants descendants de Créon » (φιλοξείνοι Κρεῶνδαι v. 39). La richesse de ces derniers est exprimée par le biais de la mention de serfs et de troupeaux nombreux, structurée selon un rythme

[581] Monteil 1968 *s. v.*

[582] Voir également Eschyle *Les Sept contre Thèbes* v. 731 ; Léonidas *AP* VII, 740.

[583] *Il.* II, 825 ; XX, 220. C'est une épithète d'Arès (Pausanias VIII, 44, 7). Il est également fait référence à la richesse de Ptolémée dans l'idylle XVII (v. 95-97 et 106-120).

[584] *Voir « Les Charites théocritéennes » p. 148.*

[585] Dans l'idylle XVII est décrit de la même manière l'emploi judicieux des richesses par Ptolémée (v. 106-120).

ternaire : l'adjectif πολύς est répété en anaphore (πολλοὶ πενέσται v. 34-35 ; πολλοὶ μόσχοι v. 36-37) puis remplacé par l'adjectif μυρία, « une quantité infinie » (μυρία ἔκκριτα μῆλα v. 38-39), déjà employé v. 22 pour qualifier l'or inutilisé par les riches. L'instance énonciative insiste d'autant plus sur l'abondance de ces richesses que celle-ci permet de rendre plus frappante, par contraste, l'évocation de leur évanouissement total au moment de la mort de l'individu qui les possédait, contraint alors d'abandonner (λείπω v. 42) ces biens, résumés par le groupe nominal τὰ πολλὰ καὶ ὄλβια τῆνα, « leurs biens nombreux et riches » (v. 42). Sans l'intervention de Simonide, ces riches seraient restés dans l'Hadès δειλοῖς ἐν νεκύεσσι (v. 43) : le fait que δειλός est un qualificatif traditionnel de la pauvreté, au point de caractériser, par hypallage, le pauvre lui-même[586], contribue à la mise en valeur de l'idée selon laquelle les riches aristocrates, privés de gloire parce que non célébrés, se trouvent ravalés au rang des défunts qui, de leur vivant, se situaient à l'extrême opposé de l'échelle sociale, c'est-à-dire au rang du défunt misérable gémissant sur les rives de l'Achéron (v. 31). Ce qui pourrait distinguer, après leur mort, les riches nobles des pauvres serait en effet la gloire que procure l'éloge poétique : l'adjectif ἀκλεής, « sans gloire » (v. 31) était le premier mot qualifiant le comportement de l'homme misérable pleurant sa pauvreté – comportement que risque de devoir adopter le riche qui refuse les services du poète –, tandis que l'éloge poétique permet de devenir ὀνομαστός, « nommé, fameux » (v. 45) et procure au défunt une τιμή, « honneur », à laquelle participent même ses chevaux (v. 46). L'expression de la hiérarchie sociale s'appuie ainsi, outre sur une nette opposition des figures de pauvres et de riches, sur l'évocation de la menace d'une déchéance sociale posthume.

Si les figures odysséennes que le poète prend ensuite pour exemples – Ulysse, Eumée, Philoitios et Laërte (v. 51-57) – ne sont pas liées explicitement au thème de la richesse, celui-ci est évoqué de nouveau lorsque l'instance énonciative, avant d'entreprendre l'éloge du patron qu'elle souhaiterait trouver, renonce finalement à « avoir l'avantage sur l'homme atteint de cupidité » (φιλοκερδείῃ βεβλαμμένον ἄνδρα παρελθεῖν v. 63). Les vœux ironiques formulés à l'égard de ce dernier semblent, comme la remarque de Praxinoa dans l'idylle XV[587], empreints d'une raillerie méprisante (v. 64-67) :

> χαιρέτω ὅστις τοῖος, ἀνήριθμος δέ οἱ εἴη
> ἄργυρος, αἰεὶ δὲ πλεόνων ἔχοι ἵμερος αὐτόν·

[586] *Voir « οἰζύς » p. 116.*

[587] v. 24 (*voir ci-dessus*).

> αὐτὰρ ἐγὼ τιμήν τε καὶ ἀνθρώπων φιλότητα
> πολλῶν ἡμιόνων τε καὶ ἵππων πρόσθεν ἑλοίμαν.
> Qu'il soit salué bien bas, celui qui est ainsi, qu'il ait une fortune innombrable et que le désir d'avoir davantage le possède toujours ; quant à moi, que je gagne l'honneur et l'affection des hommes, plutôt que des troupeaux de mules et de chevaux.

À ὅστις τοῖος, « l'homme de ce type » (v. 64), qui renvoie à la catégorie des riches cupides, s'oppose ἐγώ (v. 66), qui correspond à l'instance énonciative que constitue le poète, dans le cadre de vœux structurés suivant un schéma binaire et articulés autour de la particule adversative αὐτάρ (v. 66). Ces deux catégories de personnages ne poursuivant pas les mêmes buts, ceux-ci sont eux-mêmes présentés en opposition : le vœu de posséder (οἱ εἴη v. 64) « une fortune innombrable » (ἀνήριθμος ἄργυρος v. 64-65), auquel correspond le fait d'être soi-même possédé (ἔχοι v. 65) par le désir d'accumuler les richesses, est comparé à celui de « gagner » (αἱρέω v. 67) des gratifications sociales – honneur (τιμή v. 66) et affection (φιλότης v. 66). La polarisation traditionnelle qui associe à la richesse une valeur sociale positive et à la pauvreté une valeur sociale négative est ici inversée par le poète à son propre avantage : cette figure, située du côté de celui qui mendie, se représente paradoxalement ici comme un être plus intégré à la vie sociale et jouissant davantage des agréments de l'interaction humaine, qu'il a le mérite de gagner (αἱρέω v. 67), que le riche, qui n'apparaît que comme la victime d'une passion. L'instance énonciative va jusqu'à dénigrer la possession d'un bétail nombreux, qui constitue dans le paradigme épique une richesse fondamentale de l'aristocratie[588] et qu'il a lui-même mentionnée pour brosser le tableau de la fortune des souverains chantés par Simonide. L'emploi du verbe χαίρειν, qui souligne que le poète ne souhaite plus accorder aucun intérêt au type du riche cupide, met en lumière le mépris avec lequel ces vœux sont formulés, sur la base de la constatation d'une divergence totale d'intérêts et d'une opposition des valeurs de l'argent avec celles de la sociabilité : si, au début de l'idylle, ce sont les riches qui renvoient impitoyablement les Charites sur les routes (ἀποπέμπω v. 7), l'instance énonciative ose ici prendre congé d'eux d'une manière qui traduit un agacement – Thésée en colère emploie, chez Euripide, une formulation semblable[589], de

[588] Schnapp-Gourbeillon 1981.

[589] *Hippolyte* v. 1058 (πόλλα χαίρειν ; Thésée « salue bien » les oiseaux d'augures dont il n'a que faire et qu'il ne souhaite pas consulter lorsqu'il condamne son fils).

même que, chez Hérondas, une femme exaspérée par l'indiscrétion de l'une de ses amies[590]. Le poète dépeint ainsi sur lui-même le renversement que la poésie, par la valeur sociale qu'elle revêt, peut produire dans le sort non seulement des morts, mais des vivants : de même qu'elle procure la τίμη aux défunts, elle peut en revêtir le poète de son vivant, lui permettant de jouir d'un statut social plus enviable que le riche désormais désigné comme un propriétaire de « mules et de chevaux ». Cette dernière expression, outre à opérer un glissement des prestigieux troupeaux de veaux et bœufs, précédemment mentionnés parmi les biens des Scopades (v. 36-37[591]), à un groupe comprenant des mules, animaux traditionnellement dépréciés au même titre que l'âne[592], fait écho à un passage de Théognis[593] où l'instance énonciative affirme que ce n'est ni l'or, ni les terres, ni les chevaux et les mulets (ἵπποι θ' ἡμίονοί τε v. 721) possédés qui constituent la richesse pour les mortels, mais une bonne constitution et la présence d'une famille, car « tous les autres immenses biens, personne ne les emporte chez Hadès » (τὰ γὰρ περιώσια πάντα / χρήματ' ἔχων οὐδεὶς ἔρχεται εἰς Ἀδεω v. 725-726) : la mention par le poète théocritéen du couple chevaux-ânes, particulièrement dans le contexte d'une dénégation des richesses matérielles, introduit ainsi une allusion à la nature périssable des richesses et contribue à en nier la valeur. La suite du poème sera consacrée, de fait, non à la richesse mais à la valeur guerrière du potentiel commanditaire de l'instance énonciative.

Dans l'idylle XV comme dans l'idylle XVI, la constatation d'une polarisation sociale entre riches et pauvres est placée dans la bouche d'un personnage situé dans la seconde catégorie : en résulte une représentation binaire fondée sur le contraste et l'exclusion, exclusion par le riche, qui rejette et refuse de dépenser son bien au profit du pauvre, ou par le pauvre, qui constate avec amertume le fait qu'il ne fait pas partie du groupe des riches et dépeint ces derniers de manière railleuse, rejetant à son tour leur système de valeurs. Par ailleurs, si l'idée ancienne de la perte des biens matériels au moment de la mort offre la toile de fond des deux passages que nous avons étudiés, faisant poindre la possibilité d'un rééquilibrage ultime des conditions sociales, la poésie constitue pour Théocrite un autre

[590] VI, 31-32 (χαιρέτω φίλη πολλά / ἐοῦσα τοίη).

[591] Les troupeaux de bœufs, flanqués de troupeaux de brebis, sont également mentionnés pour évoquer l'opulence qui accompagne la paix portée par Hiéron (v. 90-93).

[592] Wolff 2001 p. 28 ; Carrière 1948 p. 67-68 et 237.

[593] I, 719-728.

moyen de nuancer, voire inverser la hiérarchie sociale et remettre en question ses principes – ce qu'il ose se permettre, de manière paradoxale, dans ce qui se présente pourtant comme un *Bettelgedicht*.

c) Groupes socio-professionnels

La pratique de certaines activités professionnelles, particulièrement les activités artisanales, halieutiques et pastorales, constitue le critère de définition de groupes sociaux dont l'humilité est mise en lumière par le biais d'approches différentes : Léonidas privilégie le traitement de la thématique de la pauvreté et l'élaboration de réseaux lexicaux et sémantiques de manière à dépeindre une catégorie de personnages à la vie laborieuse et aux faibles moyens matériels, catégorie, voire « classe[594] » hétérogène par ses activités mais homogène par son mode de vie et son niveau social, tandis que sont évoqués, chez Théocrite et Hérondas, les rapports de domination qui identifient certains professionnels, dont les gardiens de troupeaux, comme relevant d'une catégorie socialement inférieure. La diversité des figures de travailleurs permet par ailleurs d'évoquer l'humilité sociale à plusieurs échelles car ces groupes professionnels possèdent une hiérarchie interne, fondée notamment sur le statut des individus – esclaves ou hommes libres – ou l'étendue des biens dont ils tirent leurs revenus : le traitement de la thématique des métiers constitue à ce titre une porte d'entrée pour une représentation complexe de la stratification socio-professionnelle.

- L'humilité des professionnels à l'échelle de la société : le cas des activités urbaines et halieutiques

De la pluralité des métiers à la catégorie sociale chez Léonidas

Chez Léonidas, la forme épigrammatique, par sa brièveté et les fonctions dédicatoire ou funéraire qu'elle hérite de la pratique épigraphique, privilégie la caractérisation d'un unique personnage, souvent un dédicant ou un défunt, et est de ce fait peu propice à la mise en scène de la confrontation de personnages de catégories sociales différentes au sein d'un

[594] Gutzwiller 1998 p. 91 (« class of individuals »).

même poème[595]. Par ailleurs, dans le traitement de ces figures, Léonidas n'aborde pas explicitement la question de la position du personnage dans la hiérarchie sociale, si ce n'est par le biais du thème de la pauvreté. Cependant, l'organisation des épigrammes en réseau, par le biais de liens lexicaux et thématiques, doit être prise en compte : elle contribue à élaborer une communauté de travailleurs humbles, qui réunit principalement des artisans, des pêcheurs, des marins ainsi que des courtisanes, personnages liés notamment par le travail assidu et pénible nécessaire à leur subsistance qui semblent former un groupe homogène ; dans ce réseau d'humbles sociaux sont en outre présents trois personnages, parmi lesquels l'un est une femme, dont le métier n'est pas précisé mais que leur pauvreté place en bas de l'échelle sociale[596]. À ces personnages le plus souvent laborieux s'opposent des figures dont les pratiques sociales révèlent, au contraire, le bien-être matériel[597] : l'agrément de la conversation d'Aristocratès dans le cadre du banquet est loué dans son épigramme funéraire[598], le défunt Protalidas est dit avoir excellé à la guerre, mais aussi à la danse, en amour et à la chasse[599] – qui constituait probablement dans son cas un passe-temps et non un métier – et la richesse de Crêthôn est comparée à celle de Gygès[600].

[595] Exception faite des catégories de genre dans l'épigramme *AP* VII, 163, où est rapporté le dialogue fictif d'un passant et d'une défunte.

[596] Nardone 2018. Artisans : *AP* VI, 204 et 205 (charpentiers) ; VI 288 et 289 et VII, 726, ainsi que peut-être VI, 286 (fileuses et tisseuses). Pêcheurs : *AP* VI, 4 ; VII, 295, 504, 506. Marins : *AP* VII, 264, 266, 273, 283, 503, 665, 652, 654. Porteur de bois : *AP* IX, 335. Courtisanes : *AP* V, 206 (deux courtisanes musiciennes ; Cusset 2007 p. 17 rappelle que la « courtisane musicienne [est] ce qu'il y a de plus bas dans l'échelle sociale conventionnelle de la Comédie Nouvelle ») et VI, 211. Autres : *AP* VI, 300, 302 et 355. À ces épigrammes semble pouvoir être jointe l'épigramme dédicatoire accompagnant l'offrande d'un jardinier *AP* IX, 329. L'épigramme *AP* VII, 657, en revanche, n'est probablement pas consacrée à un berger, malgré son cadre pastoral (Gutzwiller 1998 p. 97) ; *au sujet de l'humilité sociale en contexte rural, voir ci-dessous « Hétérogénéité de la société rurale chez Léonidas » p. 170.*

[597] Gutzwiller 1998 p. 91.

[598] *AP* VII, 440.

[599] *AP* VII, 448 et 449.

[600] *AP* VII, 740, 3.

Du mépris à l'insulte chez Hérondas

Si plusieurs professions *a priori* humbles sont évoquées par les personnages des mimiambes d'Hérondas, telle celle d'artisan du cuir dans les mimiambes VI et VII à travers la figure de Kerdôn et celle du tanneur Kandas dont l'épouse, elle-même entremetteuse (VI, 90) est amie de Korritô (VI, 87-88), rares sont les passages où elles sont présentées comme socialement dépréciées, probablement en raison de l'humilité sociale des locuteurs eux-mêmes – seul Battaros reconnaît dans le mimiambe II l'humilité de sa propre profession[601]. Seule Mêtrotimê, dans le mimiambe III, traite avec mépris trois catégories de professionnels, les porteurs de marchandises, les âniers et les pêcheurs déliens, probablement pour souligner les espoirs qu'elle met dans l'éducation de Kottalos, qui devrait lui permettre de ne pas appartenir à ces groupes qu'il fréquente trop assidument à son goût ou auxquels elle l'assimile :

(v. 8-13)
. . . κοῦ μὲν ἡ θύρη κεῖται 8
τοῦ γραμματιστέω. . .

οὐκ ἂν ταχέως λήξειε· τήν γε μὴν παίστρην, 11
ὅκουπερ οἰκίζουσιν οἵ τε προύνεικοι
κοὶ δρηπέται, σάφ᾽ οἶδε κἠτέρωι δεῖξαι.
Où est la porte du maître d'école […], il ne le dirait pas facilement ; mais le lieu où l'on joue, là où ont leurs quartiers les porteurs et les esclaves fugitifs, ça, il sait même l'indiquer à quelqu'un d'autre.

(v. 26-28)
. . . ὥστ᾽ ἔγωγ᾽ εἶπα
ἄνουν ἐμαυτήν, ἥτις οὐκ ὄνους βόσκειν
αὐτὸν διδάσκω, γραμμάτων δὲ παιδείην.
Si bien que j'ai pensé que je suis idiote de ne pas lui faire apprendre à nourrir les ânes, plutôt qu'à connaître les lettres.

[601] *Voir « Une société par strates : la cité vue par un métèque proxénète chez Hérondas » p. 154.*

Dans ces deux passages, l'école (ἡ θύρη τοῦ γραμματιστέω v. 8-9) et l'apprentissage qu'elle permet (γραμμάτων παιδείη v. 28) sont opposés à un univers social méprisé. Celui-ci est décrit par le biais de la référence à un espace dévolu à une activité moralement dépréciée, le jeu d'argent (παίστρη, « le lieu où l'on joue, le casino », v. 11), au sein duquel sont présents des individus appartenant à deux catégories sociales, celles des esclaves en fuite et des προύνεικοι, porteurs de marchandises : la mère accuse son fils de fréquenter des tripots[602] peuplés d'individus moralement condamnables et socialement infâmes, les esclaves en fuite apparaissant ici comme les équivalents, dans la bassesse sociale, de travailleurs de force dont la mention sert probablement à désigner, plus largement, des individus frustes et vulgaires[603]. À la nature non-qualifiée de l'emploi des προύνεικοι, caractéristique centrale dans l'argumentation de la locutrice qui a pour but de mettre en valeur l'utilité de l'école, fait écho au v. 27 celle des hommes qui « [nourrissent] les ânes ». La mention de ces derniers est probablement liée à une expression proverbiale employée pour faire taire une personne intervenant mal à propos au sujet d'affaires qui ne la concernent pas ou dépassent ses capacités, qui consisterait à l'inviter soit à aller nourrir des ânes, soit, plus probablement, à garder des chèvres : si, dans les deux cas, l'évocation de l'activité professionnelle a pour but le rejet et la dégradation de l'interlocuteur, la substitution de l'âne aux chèvres pourrait permettre d'introduire une allusion à la bêtise de Kottalos[604]. La mention des porteurs comme celle des âniers dépasse ainsi la seule référence à des métiers spécifiques : elle est mise au service de l'expression d'une évaluation négative du comportement de l'enfant, assimilé dans le présent ou dans le futur à celui de figures qui jouent le rôle d'allégories de l'infâmie sociale et morale. Cette valeur symbolique attribuée à des métiers non qualifiés semble également être présente dans la comparaison de Kottalos avec un pêcheur délien (v. 50-52), bien que celle-ci présente des difficultés d'interprétation[605].

[602] Tavernes et tripots, également liés au proxénétisme et à la prostitution, constituent des lieux caractéristiques de ce que Salles 1982 nomme les « bas-fonds de l'Antiquité » (p. 77-81).

[603] Sur le sens de ce nom, voir Di Gregorio 1997 p. 189.

[604] Di Gregorio 1997 p. 197.

[605] Di Gregorio 1997 p. 215-217.

- L'humilité sociale à l'échelle du groupe professionnel : la question de la hiérarchie des pâtres

Hétérogénéité de la société rurale chez Léonidas

Contrairement à ce qui est le cas pour les artisans, il est peu fait référence de manière explicite chez Léonidas à la situation économique des personnages exerçant des métiers agricoles ou liés à la chasse ou à l'élevage. Quelques indications ou allusions concernant l'ampleur des possessions de certains personnages permettent toutefois de dessiner les contours d'une société rurale également caractérisée par la distinction entre riches et pauvres. Du côté des humbles se situent ainsi de manière certaine les personnages dont il est dit qu'ils ne possèdent que peu de terres, ce qui est à la fois signe et cause de leur pauvreté : cela est le cas du petit paysan Cleitôn (*AP* VI, 226) et du propriétaire supposé du petit potager gardé par Priape (*APl* 236), qui n'est pas explicitement mentionné[606]. À l'inverse, l'évocation ponctuelle de personnages caractérisés par la possession d'un bétail nombreux permet à l'épigrammatiste de faire référence à une population rurale qui ne se situe pas, apparemment, au bas de la hiérarchie sociale : Sôsos, qui a tué un lion qui attaquait un veau, est un βουπάμων, « homme aux nombreux troupeaux de bœufs[607] » ; ce substantif est également employé au sujet du défunt Crêthôn, qui, outre le fait qu'il possédait une fortune (ὄλβος) propre à rivaliser avec celle de Gygès, était βουπάμων ainsi que πλούσιος αἰπολίοις, « riche en chèvres[608] ». Cependant, le substantif βουπάμων, s'il indique un confort matériel qui permet d'exclure ces personnages de la catégorie des humbles sociaux du monde rural, semble pouvoir faire référence à une quantité variable de biens et, de ce fait, désigner des individus diversement placés sur l'échelle sociale : le βουπάμων Crêthôn ne gardait probablement pas lui-même ses bêtes, qu'il avait nombreuses et d'espèces variées, tandis le βουπάμων Sôsos semble avoir été présent auprès de son troupeau de bœufs lors de l'attaque du lion. Une telle hétérogénéité sociale et économique apparaît également au sein de la catégorie

[606] *Voir « Terres agricoles » p. 44 et « Aller au-delà de l'apparence » p. 308.*

[607] *AP* VI, 263, 2. Ce terme, qui n'est attesté que chez Léonidas, est probablement élaboré à partir du substantif épique πολυπάμων, « aux nombreux troupeaux » (*Il.* IV, 433). Cependant, dans ce type de composé assez rare, le premier élément βου- peut renvoyer certes à βους, « bœuf », mais peut aussi avoir un sens parfois seulement intensif (« beaucoup »).

[608] *AP* VII, 740, 3-4.

professionnelle des chevriers : Léonidas emploie le substantif αἰγινόμοι, qui n'est attesté que chez ce poète, pour désigner non seulement les pâtres « aux nombreuses chèvres » Sôtôn et Simalos, donateurs d'une statue en bronze qui se distingue des offrandes des autres personnages par sa valeur[609], mais également un groupe de personnages non individualisés, qui travaillent ensemble sur les roches escarpées et, ayant été confrontés à un lion au cours d'une nuit d'hiver dans une étable, offrent à Zeus un ex-voto pour le remercier d'avoir favorisé leur salut[610] ; tandis que les premiers sont dépeints comme d'heureux possesseurs de troupeaux, pour les seconds sont soulignés la rudesse de leur mode de vie et les dangers auxquels celui-ci les expose. Le lexique ne permet pas, par ailleurs, de distinguer dans ce domaine les propriétaires des esclaves.

Une hiérarchie sociale des pâtres chez Théocrite ? La place du chevrier.

Dans les idylles bucoliques de Théocrite, l'univers pastoral fournit la catégorie socio-professionnelle la mieux représentée[611]. Daniel W. Berman[612] observe qu'il est fait référence à une hiérarchie des pâtres en fonction des animaux qu'ils gardent, hiérarchie antérieure à la poésie hellénistique que Donat applique au recueil théocritéen en s'inspirant du modèle virgilien et qui est soulignée chez Théocrite par son bouleversement même – par exemple au moyen de la victoire du chevrier Comatas dans le concours bucolique de l'idylle V et de la caractérisation positive de Lykidas en tant que poète dans l'idylle VII – et l'attribution à celui-ci d'un sens métapoétique. Au sein de cette hiérarchie traditionnelle, les bouviers occupent la place la plus élevée, tandis que les chevriers occupent la plus basse et qu'est dévolu aux bergers un niveau intermédiaire. Sont retenus par Berman comme signes du rappel chez Théocrite de la position inférieure des chevriers au sein de cette hiérarchie des éléments tels que l'ordre de mention des pâtres en fonction des animaux qu'ils gardent[613], l'emploi du nom

[609] *AP* IX, 744, 1.

[610] *AP* VI, 221.

[611] Seule l'idylle X a pour protagonistes des personnages qui ne sont pas des pâtres, mais un moissonneur et un laboureur.

[612] Berman 2005.

[613] Notamment *Id.* I, 80 (ἦνθον τοὶ βοῦται, τοὶ ποιμένες, ᾠπόλοι ἦνθον·).

αἰπόλος comme une insulte[614] et la raillerie qu'adresse un berger à un chevrier concernant la mauvaise odeur des peaux de boucs et du chevrier lui-même[615]. Karl-Heinz Stanzel souligne toutefois le fait que les bouviers n'ont pas de prééminence sur les autres pâtres en terme d'importance au sein des *Idylles*[616], ce qui est confirmé par le relevé du nombre de personnages de chaque type, de vers attribués à chacun, ainsi que par l'étude des noms qui leur sont attribués : de ce point de vue, les personnages de pâtres semblent s'opposer les uns aux autres en tant qu'individus plus qu'en tant que représentants de catégories, qui paraissent elles-mêmes poreuses[617]. Ces études concernant la hiérarchie des types de pâtres s'appuient cependant sur des critères qualitatifs (Quel type de pâtre est le plus souvent déprécié pour des défauts physiques ou moraux[618] ?) ou quantitatifs (Qui gagne le plus souvent le concours bucolique ? Qui parle et/ou chante le plus ? Qui apparaît le plus souvent comme personnage principal d'une idylle ?) et non sociaux, en tant que non relatifs à un rapport de force correspondant à la relation dominant/dominé. Un tel rapport est-il évoqué dans les *Idylles*[619] ?

Lorsque les pâtres s'affrontent dans le cadre de discussions ou de concours poétiques, aucun ne semble être nettement supérieur à l'autre socialement : une légère distinction des statuts sociaux ne semble différencier que le chevrier Comatas et le berger Lacon dans l'idylle V, où Lacon est peut-être un *uerna*, un esclave né dans la maison de son maître, tandis que Comatas serait un esclave acheté[620]. En revanche, des pâtres de différentes catégories apparaissent soumis à des dominations exercées par des individus extérieurs à leur champ socio-professionnel. Dans l'idylle VII, le chevrier mythique Comatas est ainsi victime de son maître (ἄναξ v. 79), mais le bouvier Corydon, dans l'idylle IV, est également soumis à plusieurs autorités : le « vieux » qui le surveille (γέρων v. 4), ainsi que probablement, de

[614] *Id.* I, 86 ; VI, 7.

[615] *Id.* V, 51-52. Voir Berman 2005 p. 230-231.

[616] Stanzel 1995 p. 44-49.

[617] Kolde (à paraître).

[618] On observe par exemple que les deux insultes consistant dans le nom αἰπόλος sont accompagnées du qualificatif δύσερως, « qui ne sait pas aimer » (*Id.* I, 86 ; VI, 7).

[619] Nous prenons ici pour objet de notre étude les idylles bucoliques III, I, V,VII, VIII, VI, IV, IX. Par rapport à l'ensemble ayant probablement formé le recueil bucolique (voir Cusset 2011 p. 22-29), nous excluons les idylles XI, en raison de son cadre mythique, et X, qui ne concerne pas des pâtres.

[620] C'est l'hypothèse de Gow [1952] 1973 II p. 97-98.

manière indirecte, Aigon, le bouvier qui lui a confié ses vaches (v. 2 et 5) et auquel il semble inférieur, ne serait-ce que du fait de son statut de remplaçant et de son manque d'expérience, si l'on en croit les railleries de Battos[621]. Dans l'idylle V, qui voit la confrontation du chevrier Comatas et du berger Lacon, les deux pâtres sont probablement des esclaves[622] : Lacon rappelle à Comatas les coups (v. 118-119) et la pauvreté de son maître (δεσπότης v. 10), bien qu'il l'appelle également, probablement ironiquement, « homme libre » (ὠλεύθερε v. 8), tandis que Comatas interpelle Lacon par la périphrase δῶλε Σιβύρτα, « esclave de Sibyrtas » (v. 5). Cette périphrase est d'autant plus employée comme une insulte par Comatas que Lacon se montre susceptible concernant son statut social : lorsque Comatas révèle à un tiers, le bûcheron venu pour juger le concours poétique, que ni l'un ni l'autre d'entre eux n'est propriétaire du troupeau qu'il garde, le berger Lacon réagit vivement et reproche à Comatas d'avoir ajouté cette précision le concernant[623] (v. 74-75). L'infériorité sociale due à la profession rejoint dans l'idylle VIII l'humilité liée à l'enfance : le jeune berger Ménalcas se dit surveillé par son père et sa mère, qui jouissent d'une forme de domination à la fois parentale et professionnelle (v. 15-16). Le tableau suivant résume, par idylle et par type de pâtres, la répartition des évocations d'une infériorité sociale par rapport à un non-pâtre :

	Bouvier	**Berger**	**Chevrier**
Idylle V		x (probablement *uerna*)	x
Idylle VII			x
Idylle VIII		x	
Idylle IV	x		

Ce relevé permet de constater, en premier lieu, que la moitié des huit idylles mettant en scène des pâtres[624] comprend une évocation d'humilité sociale[625]. Celle-ci a, dans tous les cas, des conséquences négatives pour les personnages ainsi caractérisés comme inférieurs :

[621] v. 13, 15-16, 20, 26-27.

[622] *Voir « Privation de biens » p. 131.*

[623] La vanité du personnage apparaît probablement également lorsqu'il se dit « fils de Calaithis » (Καλαιθίδος v. 15), employant une formulation trop prestigieuse pour un esclave (Gow [1952] 1973 II *s. v.*).

[624] *Id.* III, I, V,VII, VIII, VI, IV, IX.

[625] *Id.* V, VII, VIII et IV.

dans l'idylle V, le statut d'esclave sert d'insulte et explique le dénuement matériel des protagonistes, conséquence de celui de leurs maîtres[626] ; dans l'idylle VII, la dépendance du chevrier mythique Comatas par rapport à son maître entraîne le *ponos* (ἐξεπόνασας v. 85) de la séquestration dans un coffre ; enfin, dans les idylles VIII et IV, les jeunes pâtres sont empêchés de profiter des animaux qu'ils gardent – par la traite[627] ou en les proposant comme prix du concours bucolique[628] – par les personnages plus âgés qui les surveillent.

Ce relevé incite à poser, en second lieu, la question de l'existence effective, chez Théocrite, d'une hiérarchie sociale entre bouviers, bergers et chevriers. Un bouvier n'apparaît comme un humble social qu'une fois[629], tandis que cela est le cas deux fois pour des bergers[630] et deux fois, également, pour des chevriers[631]. Les trois catégories de pâtres ne semblent, de ce fait, que peu distinguées les unes des autres du point de vue du statut social, particulièrement celles des bergers et des chevriers, qui présentent un nombre égal de références à ce statut. Deux éléments pourraient contribuer cependant à attribuer aux chevriers un lien privilégié, par rapport aux autres pâtres, avec l'idée d'infériorité sociale. Le premier est le fait que dans l'idylle V le statut de Lacon, *uerna*, soit légèrement supérieur à celui de Comatas. Si cette supériorité est fragilisée par l'attitude de Comatas, qui tourne en ridicule la vanité du berger, elle est néanmoins mentionnée. Le second élément est le fait que parmi les cinq personnages caractérisés comme des humbles sociaux qui figurent dans ce relevé, un seul est mythique : le chevrier poète Comatas, dont les épreuves, qui lui sont infligées par son maître par « orgueil », font l'objet d'un premier récit (v. 78-82), puis d'un chant enchâssé dans l'idylle VII[632] (v. 83-89). Si la mention de l'humilité sociale est présente

[626] *Voir « Privation de biens » p. 131.*

[627] *Id.* IV, 4. Par ailleurs, en rapprochant le personnage de Corydon du type comique de l'esclave chapardeur (Frazier 2010 p. 168), cette observation souligne son état.

[628] *Id.* VIII, 15-16.

[629] *Id.* IV.

[630] *Id.* V et VIII.

[631] *Id.* V et VII.

[632] Nous adoptons ici l'hypothèse d'une identité entre le chevrier anonyme dont il est question v. 78-82 et le chevrier Comatas auquel sont consacrés les v. 83-89 (au sujet des hypothèses d'interprétation concernant ce passage, voir Hunter 1999 *s. v.*).

dans le mythe fondateur même de la poésie « de chevriers[633] », elle est en revanche absente de la caractérisation de la figure du bouvier mythique qu'est Daphnis, particulièrement dans le récit de sa mort, dans l'idylle I. Ce récit sert au contraire de cadre au rappel de la hiérarchie traditionnelle des pâtres (ἦνθον τοὶ βοῦται, τοὶ ποιμένες, ὠπόλοι ἦνθον, « vinrent les bouviers, les bergers, vinrent les chevriers », v. 80) et à une moquerie de Priape à l'égard des chevriers, auxquels il compare Daphnis se consumant dans une ardeur amoureuse vaine, dans le but probablement de piquer son amour-propre et l'inciter ainsi à se ressaisir (v. 85-86) :

> . . . ἆ δύσερώς τις ἄγαν καὶ ἀμήχανος ἐσσί.
> βούτας μὲν ἐλέγευ, νῦν δ᾽ αἰπόλῳ ἀνδρὶ ἔοικας.
> Tu es vraiment un homme qui ne sait pas aimer, un homme impuissant. On te disait bouvier, mais maintenant tu ressembles à un homme qui garde des chèvres.

L'adjectif ἀμήχανος, « impuissant », fait référence à l'ἀμηχανία, « impuissance », qui caractérise traditionnellement le pauvre[634] mais prend probablement dans la bouche de Priape un sens sexuel : c'est bien un manque d'initiative sexuelle qu'il reproche à Daphnis, en le comparant à un chevrier auquel le spectacle de l'union de ses bêtes communique un puissant désir physique qu'il souffre d'être incapable de satisfaire, n'étant pas bouc lui-même (v. 87-88). Le v. 86 rend explicite la déchéance que Priape voit dans le passage de la figure du bouvier à celle du chevrier : les deux catégories de pâtres sont opposées par la locution conjonctive μέν… δέ sur le plan syntaxique, mais également, dans une perspective diachronique, par les indications temporelles qui les rattachent chacune à une période de la vie du personnage. L'imparfait du verbe ἐλέγευ, « tu étais dit », renvoie ainsi à la période heureuse de la vie de Daphnis, tandis que l'adverbe νῦν fait référence au moment de l'énonciation, où Daphnis se meurt : un homme qui en vient à perdre ses moyens et sa capacité à se maîtriser et à agir (ἀμήχανος) ne peut plus être appelé « bouvier », mais est déplacé dans la catégorie des « hommes qui gardent des chèvres », c'est-à-dire qu'il régresse, par un processus qui correspond à une humiliation[635].

---

[633] Hunter 1999 p. 175-176.

[634] *Voir « Ἀμηχανία » p. 119.*

[635] Sur la passion amoureuse comme forme d'humilité annexe, *voir « Les comparaisons entre femmes et enfants » p. 235*.

Or, dans l'idylle VII les modalités du récit de Tityre/Lykidas concernant le chevrier Comatas incitent à comparer les aventures de Daphnis à celles de Comatas[636] (v. 83-85) :

> ὦ μακαριστὲ Κομᾶτα, τύ θην τάδε τερπνὰ πεπόνθεις·
> καὶ τὺ κατεκλάσθης ἐς λάρνακα, καὶ τὺ μελισσᾶν
> κηρία φερβόμενος ἔτος ὥριον ἐξεπόνασας.
> Ô bienheureux Comatas, c'est toi assurément qui a subi cette agréable aventure ; toi aussi fus enfermé dans un coffre, et toi aussi, nourri par les rayons de miel des abeilles, a souffert jusqu'à la fin du printemps.

Les raisons de l'emploi du pronom tonique τύ et de καί dans un sens adverbial sont peu claires[637]. Une hypothèse d'interprétation consiste à voir dans cette emphase une allusion au bouvier Daphnis, fondateur de la poésie bucolique et figure à laquelle serait adossée la caractérisation du chevrier mythique : seraient évoquées des expériences communes aux deux personnages. Cependant, si Daphnis fut abandonné à sa naissance, il ne semble pas l'avoir été dans un coffre et l'intervention des abeilles dans le mythe de Daphnis est, quant à elle, probablement postérieure à Théocrite[638]. Si l'on maintient toutefois l'hypothèse d'une mise en parallèle des deux vies, cette insistance sur le pronom sujet contribue peut-être à mettre en évidence, par contraste, les origines différentes de leurs épreuves : celles-ci concernent, pour Daphnis, son enfance, comme cela est le cas de dieux et de héros[639], tandis que la cause de l'enfermement de Comatas dans le coffre est directement liée au rapport social d'infériorité et de dépendance qui l'unit à son maître - selon le scholiaste, ce dernier souhaitait ainsi le punir d'avoir sacrifié aux Muses des têtes de bétail prises dans le troupeau de caprins qu'il gardait[640].

---

[636] Sur la symétrie et la comparaison de ces deux figures dans le corpus théocritéen, voir Plazenet 1994.

[637] Nous suivons ici la traduction et l'interprétation de Hunter 1999 *s. v.*

[638] Gow [1952] 1973 II *s. v.* ; Hunter 1999 *s. v.*

[639] Voir Borgeaud 2004.

[640] Au sujet de ce mythe, probablement en grande partie créé par Théocrite, voir Frazier 2005 p. 251, qui souligne que Comatas, comparé à Daphnis, n'est « ni fils d'Hermès, ni amoureux, mais humble chevrier enfermé par son maître » et « personnage obscur » ; Plazenet 1994 p. 98-102. Le seul personnage qui risque une punition s'il prélève des bêtes sur le troupeau qu'il garde dans les *Idylles* est, outre Comatas, le jeune berger Ménalcas (*Id.* VIII, 15-16).

Il semble ainsi que la catégorie socio-professionnelle des chevriers, au contraire de celles des bergers et des chevriers, soit liée chez Théocrite à l'idée d'infériorité sociale de manière privilégiée, puisque ce trait, bien qu'il soit mentionné rarement, le soit au sujet de la figure mythique de Comatas. Or, le fait que le chevrier non-mythique qui s'oppose au berger Lacon dans l'idylle V – second lieu de référence à l'humilité sociale d'un chevrier chez Théocrite – porte également le nom de Comatas incite à penser que cette figure mythique est présentée dans le corpus théocritéen comme la matrice des personnages de chevriers : ces derniers possèderaient de ce fait de manière privilégiée les caractéristiques qui lui sont attribuées, particulièrement l'humilité sociale.

d) κακοί et ἀγαθοί

On ne retrouve que dans l'idylle XXV de Théocrite la terminologie employée par Métaneira dans l'*Hymne Homérique à Déméter*, où elle oppose les κακοί aux ἀγαθοί pour dire à la déesse qu'elle a deviné son haut statut social (χαῖρε, γύναι, ἐπεὶ οὔ σε κακῶν ἄπ᾽ ἔολπα τοκήων / ἔμμεναι, ἀλλ᾽ ἀγαθῶν, « salut, femme, car je pense que tu n'es pas née de parents ignobles, mais nobles », v. 214-215). De même, dans l'idylle XXV, le laboureur comprend que son interlocuteur, Héraclès, n'est pas issu de κακοί (v. 38-40) :

> . . . ἐπεὶ οὐ σέ γέ φημι κακῶν ἔξ
> ἔμμεναι οὐδὲ κακοῖσιν ἐοικότα φύμεναι αὐτόν,
> οἷόν τοι μέγα εἶδος ἐπιπρέπει.
> car je ne dis pas, assurément, que tu es né de gens ignobles, ni que tu sembles toi-même relever des gens ignobles, au vu de ton aspect si grandiose.

- Modèle homérique

Le texte théocritéen est modelé sur le texte homérique[641] : on retrouve le segment ἐπεὶ οὐ σέ . . . κακῶν . . . ἔμμεναι (v. 38-39), suivi toutefois de la répétition en polyptote de l'adjectif substantivé κακός (κακοῖσιν v. 39), employé cette fois pour désigner le groupe dont Héraclès lui-même ne semble pas faire partie, comme cela a été dit auparavant au sujet de ses

[641] Voir Chryssafis 1981 *s. v.*

parents. Le vieux laboureur, comme Métaneira, s'appuie pour formuler cette hypothèse sur l'apparence physique du personnage. Une différence entre le passage théocritéen et l'hymne homérique tient au remplacement du couple d'antonymes κακός/ἀγαθός par celui de κακός/μέγας. De fait, il semble que chez Théocrite l'adjectif ἀγαθός revête le sens moral de « bon » ou « vaillant » et ne désigne pas la haute catégorie sociale[642] ; l'emploi de l'adjectif dans un sens moral apparaît notamment, outre dans ce passage, chez Léonidas au sujet d'un porteur de bois pieux, qualifié d' ἀγαθός (*AP* IX, 335). Si le terme κακός n'est pas employé, outre cette occurrence, dans notre corpus pour désigner les humbles sociaux, il ne semble pas qu'un substantif ou un adjectif s'y substitue.

- Différenciation des comportements

L'adoption d'un modèle hiérarchique archaïque par le laboureur s'accompagne de celle d'une attitude déférente envers celui qu'il considère comme un supérieur hiérarchique[643], attitude nettement distinguée par le narrateur de celle de Phylée, fils du roi Augias, dans des circonstances similaires et à l'égard du même personnage, Héraclès[644]. Plusieurs éléments, dont la structure tripartite inhabituelle de l'idylle, le rôle d'uniques interlocuteurs et de guides des deux hommes et la parenté de leurs préoccupations, centrée sur la question de l'identité et de la reconnaissance du héros, incitent en effet à rapprocher les figures du laboureur et de Phylée, auxquelles la parole est donnée respectivement dans le premier et dans le dernier volet de l'épyllion, encadrant ainsi la rencontre entre Héraclès et Augias[645]. Le narrateur rapporte les pensées du laboureur alors qu'il conduit Héraclès vers les étables, à la rencontre d'Augias[646] (v. 64-67) :

[642] Notamment *Id.* XIII, 9 ; XVI, 2. Le sens social affleure peut-être dans l'idylle XXVII, 22, où il s'agit de mariage.

[643] Sur le lien entre déférence et prestige des élites dans les processus interactionnels, voir Hurlet, Rivoal et Sidéra 2014 p. 11 et référence *ad loc.*

[644] Gutzwiller 1981 p. 35.

[645] Sur la structure de cette idylle, voir Gutzwiller 1981 et Hunter 1998.

[646] Sur ces vers, notamment pour l'établissement du texte, voir le commentaire de Chryssafis 1981 p. 92-94.

. . . μεμόνει δέ μιν αἰὲν ἔρεσθαι·
ἂψ δ᾽ ὄκνῳ ποτὶ χεῖλος ἐλάμβανε μῦθον ἰόντα, 65
μή τί οἱ οὐ κατὰ καιρὸν ἔπος προτιμυθήσαιτο
σπερχομένου·
il désirait l'interroger longuement ; mais par appréhension, il retenait les mots qui se pressaient à ses lèvres, de crainte de s'adresser à contre-temps à l'homme, qui se hâtait.

Le désir, l'impatience du laboureur (μέμονα v. 64) se heurtent à ὄκνος (v. 65) : ce substantif, qui désigne la peur chez Homère selon la *Souda*[647], exprime plus spécifiquement un effet de la peur, l'immobilité provoquée par la crainte, qui rend impossible l'action et réduit l'homme à une forme d'impuissance ; il s'oppose en cela au πόνος, terme lié de manière privilégiée aux travaux d'Héraclès, qui désigne l'épreuve affrontée et accomplie[648]. Au couple d'antonymes ὄκνος et πόνος, dont le premier revêt une valeur négative, le second une valeur positive, semble correspondre dans l'idylle ce duo de figures dont d'autres caractéristiques soulignent l'opposition : le vieux laboureur, humble par son métier comme par son âge, dont la déférence prend la forme d'une appréhension qui confine à la frayeur religieuse[649] et le retient d'intervenir de manière *im-pertinente* (οὐ κατὰ καιρόν v. 66), et le jeune Héraclès, figure positive qui vit le début de son parcours héroïque – ses accessoires, la massue et la peau de lion, viennent d'être mentionnés en tant qu'objets du regard et aiguillons de la curiosité du laboureur (v. 63-64).

Après le récit de la rencontre avec Augias, Phylée, qui croit avoir reconnu dans l'étranger qu'il conduit vers la ville un homme dont il a entendu vanter les exploits, a également hâte de s'enquérir de son identité et, tandis que les deux personnages franchissent la jonction de l'étroit sentier qu'ils parcouraient et d'une large route, s'adresse à Héraclès. Cette prise de parole est introduite ainsi par le narrateur (v. 155-161) :

λαοφόρου δ᾽ ἐπέβησαν ὅθι πρώτιστα κελεύθου . . . 155
τῇ μὲν ἄρα προσέειπε Διὸς γόνον ὑψίστοιο 159

[647] Par ex. *Il.* V, 817 ; X, 122 ; XIII, 224.

[648] Fabiano 2008.

[649] Les représentations picturales d'Oknos incitent à penser que l'émotion que le substantif ὄκνος désigne est liée à la crainte que suscite le rituel d'initiation aux Mystères d'Éleusis, qui conduit certains à refuser de s'y soumettre (voir Fabiano 2008).

Αὐγείῳ φίλος υἱὸς ἕθεν μετόπισθεν ἰόντα, 160
ἦκα παρακλίνας κεφαλὴν κατὰ δεξιὸν ὦμον·
Et là où ils posèrent leur premier pas sur une large route, […] à cet endroit, il s'adressa alors, le fils chéri d'Augias, au rejeton de Zeus Très-Haut qui allait derrière lui, en inclinant légèrement la tête vers son épaule droite.

L'aspect précipité de la prise de parole, opérée au moment même de l'arrivée des interlocuteurs à la jonction des routes, est souligné par l'adverbe πρώτιστα, « pour la toute première fois » (v. 155) : Phylée attendait probablement d'atteindre une route large pour entamer une conversation car ce cadre aurait permis aux deux interlocuteurs de se placer côte à côte pour converser, contrairement à celui du sentier étroit (λεπτὴ τρίβος v. 156) qu'ils parcouraient auparavant. Cependant, sa posture, la tête inclinée par-dessus son épaule (ἦκα παρακλίνας κεφαλὴν κατὰ δεξιὸν ὦμον v. 161), met en lumière le fait que, tout en étant conscient que la configuration spatiale précédente doit être corrigée, le prince ne résiste pas à l'envie de commencer à parler alors que son interlocuteur marche encore derrière lui (ἕθεν μετόπισθεν ἰόντα v. 160). De fait, il n'est dit qu'au terme de son discours qu'il s'écarte du milieu de la route afin de permettre à Héraclès de marcher à sa hauteur ; ce n'est qu'une fois cette configuration réalisée que le héros s'adresse à son tour à son compagnon de route (v. 189-192) :

Ὣς εἰπὼν μέσσης ἐξηρώησε κελεύθου
Φυλεύς, ὄφρα κίουσιν ἅμα σφισὶν ἄρκιος εἴη 190
καί ῥά τε ῥηίτερον φαμένου κλύοι Ἡρακλῆος,
ὅς μιν ὁμαρτήσας τοίῳ προσελέξατο μύθῳ·
À ces mots, Phylée s'écarta du milieu de la route, afin qu'elle soit assez large pour qu'ils marchent ensemble et qu'il entende plus facilement Héraclès lorsqu'il parlerait ; ce dernier, marchant à ses côtés, lui adressa ces paroles

Si le fait de marcher côte à côte en compagnons et non en individus étrangers l'un à l'autre voyageant sur la même route, signifié par le verbe ὁμαρτέω, fait référence à des modèles épiques[650], le fait que cela soit retardé, repoussé à la fin du discours de Phylée caractérise ce personnage comme pourvu de plus de curiosité que d'attention, voire d'égards

[650] Notamment *Od*. XXI,188 et *Il*. XII, 400 (voir Gow [1952] 1973 II *s. v.*).

envers son interlocuteur[651]. Il a en effet délivré un discours de vingt-sept vers dans des conditions qu'il trouve lui-même malcommodes pour un auditeur : ce qui le conduit à s'écarter du milieu de la route est le désir d'« entendre plus facilement » (ῥηίτερον κλύω v. 191). Le fait que le confort ou l'inconfort de son interlocuteur ne soient en revanche pas évoqués suggère peut-être que le prince s'en soucie peu, alors qu'au début de l'idylle c'est justement le souci de ne pas importuner Héraclès qui avait conduit le laboureur, qui s'était reconnu en position d'infériorité, à se taire.

Alors qu'ils sont tous deux pressés par la curiosité et qu'ils conduisent un même hôte dans un cadre similaire, le comportement des deux personnages, le laboureur et le prince ἀγαυός, « noble » (v. 55), semble ainsi refléter des habitudes sociales nettement distinctes, qui illustreraient la partition entre κακοί et ἀγαθοί évoquée par le laboureur : l'impatience, voire l'égoïsme du dominant succède au respect silencieux du dominé. De fait, Phylée est présenté comme un pair social d'Héraclès, si ce n'est un égal[652] : le héros est désigné par le substantif ἄναξ (v. 145), comme le père du jeune homme (αὐτός τε ἄναξ υἱός τε v. 150) ; les deux personnages sont par ailleurs désignés par le biais de la même métonymie, incluant le substantif βίη (βίη Φυλῆος ἀγαυοῦ, « la force du noble Phylée », v. 55 ; βίη Ἡρακληείη, « la force d'Héraclès », v. 154), et le héros le reconnaît au terme de l'idylle comme un de ses pairs en s'adressant à lui comme à un φίλος (v. 280). Le fait que le récit se situe remarquablement dans un monde d'avant le *kleos*, où Héraclès n'est pas reconnu par les personnes qu'il rencontre malgré son accoutrement traditionnel, la peau de lion et le gourdin (v. 63), contribue à rapprocher les deux personnages : il s'agit avant tout de la rencontre de deux jeunes garçons de noble souche, dont l'un est au début d'une carrière de héros dont il ne semble pas encore comprendre clairement les origines et les enjeux[653]. Le laboureur n'est en revanche envisagé par Héraclès, qui s'adresse à lui comme à un γέρων (v. 43) et un πρέσβυς (v. 47), que sous l'angle de son âge, traité ici comme une valeur sociale positive : le héros, particulièrement courtois en cette occurrence[654], semble privilégier cette caractéristique pour faire honneur à son interlocuteur et susciter sa bienveillance, en se présentant lui-même comme un jeune

[651] Gow [1952] 1973 II *s. v.* ἐξηρώησε souligne l'incongruité de ce retard.

[652] Gutzwiller 1981 p. 35.

[653] Au sujet de la représentation d'Héraclès avant le *kleos* dans l'idylle XXV, voir Hunter 1998.

[654] Hunter 1998 p. 116-177 souligne que cela est rarement le cas dans les rencontres entre Héraclès et des personnages du monde rural.

homme réduit fortuitement à dépendre du vieux laboureur comme le jeune Thésée dépend de la vieille Hécalé chez Callimaque. Il souligne cette dépendance par une formule de type gnomique (v. 50) :

> ἄλλου δ᾽ ἄλλον ἔθηκε θεὸς ἐπιδευέα φωτῶν.
> La divinité a voulu que les mortels aient besoin les uns des autres.

Cette remarque a probablement pour but, outre de faire appel à la piété du vieil homme, de niveler l'inégalité sociale des deux personnages en les plaçant sur le plan de l'humain, comparé au divin (θεὸς) dont Héraclès s'exclut discrètement. Privilégiant dans ses propos l'échelle des âges, qui peut être à l'avantage du vieil homme et, en le plaçant dans une position supérieure à la sienne, le rendre favorable à sa demande[655], il met de côté l'échelle sociale à laquelle le laboureur vient de faire référence – il l'a reconnu comme rejeton d'ἀγαθοί et a deviné son origine divine (v. 38-41) – et fait appel à lui en tant qu'être humain (φώς), comme lui soumis aux volontés divines et essentiellement déficient (ἐπιδευής, « qui a besoin, qui manque de », v. 50). S'adaptant aux circonstances, Héraclès trouve ainsi le moyen de renvoyer à son interlocuteur un reflet qui soit à son avantage, passant sous silence l'humilité qui distingue de lui-même un interlocuteur conscient de sa propre infériorité.

La complexité du tableau qu'offre notre corpus de la répartition des individus dans des catégories sociales hiérarchisées, complexité provoquée par la diversité des facteurs d'humilité sociale – politiques, économiques, professionnels ou liés à l'extraction sociale – et à leurs combinaisons, mais aussi par la porosité de ces catégories due au rôle que les biens possédés jouent dans la définition de la situation des individus sur l'échelle sociale, est ainsi contre-balancée par l'évocation plus globale, et systématique, d'un schéma d'opposition binaire au sein duquel le facteur d'humilité sociale est défini comme inverse par rapport à un facteur de valorisation sociale : Battaros, dans le mime II d'Hérondas, oppose, entre autres, les citoyens aux étrangers, dont lui-même et son adversaire font partie ; Théocrite dans ses idylles urbaines et Léonidas proposent une distinction entre riches et pauvres, qui recoupe

[655] Cet aspect positif de la vieillesse n'est que rarement évoqué dans notre corpus, *voir n. 333 p. 94*.

chez le second l'opposition entre une classe de travailleurs démunis transcendant les genres et les catégories professionnelles et des figures de possédants, voire d'élites ; Mêtrotimê, dans le mime III d'Hérondas, rejette avec mépris des catégories professionnelles qu'elle refuse pour son fils ; l'humilité sociale dans les idylles bucoliques de Théocrite, si elle est peu évoquée, s'attache à l'ensemble des pâtres comme membres d'une catégorie socio-professionnelle inférieure – l'opposition est ici celle des pâtres et de leurs maîtres ou des propriétaires des troupeaux –, mais semble également servir de point de divergence pour la distinction des catégories de pâtres en caractérisant de manière privilégiée les chevriers – ces derniers s'opposent alors aux autres catégories des bouviers et bergers – ; enfin, l'idylle XXV réactive l'opposition ancienne entre κακοί et ἀγαθοί, deux antonymes désignant des catégories qui s'excluent l'une l'autre et dont la différence est actualisée par le comportement symétriquement inversé de leurs représentants. L'évocation de l'humilité sociale prend ainsi sens dans le cadre de celle de couples d'opposés, dont les deux pôles font l'objet d'un intérêt du locuteur ou du narrateur : la mise en scène, *via* le rapport de force, d'une domination sociale sert à mettre en lumière non seulement la nature du dominé et les causes de son infériorité, mais également celle du dominant, probablement en raison du fait que le point de vue adopté est fréquemment celui du personnage qui, dans la confrontation, constitue l'humble.

1.5.2. L'esclave, figure extrême de l'humilité sociale

Le statut d'inférieur et le rapport de domination sont au fondement de la représentation grecque de la servitude, « condition la plus méprisable et la plus indigne dont les hommes [peuvent] faire l'expérience » et qui place l'individu « tout en bas de l'échelle sociale[656] » : l'asservissement résulte d'une infériorité ponctuelle – infériorité guerrière chez Homère, où il résulte d'une défaîte et d'une capture[657] – ou permanente – la théorie de l'esclave par nature déduit l'infériorité de l'esclave de sa pauvreté en raison [658] –, infériorité entraînant la privation de liberté et traduite par un état de dépendance pérenne vis-à-vis d'autres groupes

[656] Garnsey 2004 p. 39.

[657] Garlan 1995 p. 124 et 1989 p. 75-79.

[658] Au sujet de la théorie de l'esclave par nature, voir Foraboschi 2018 p. 51 ; Garnsey 2004 p. 33-35 et, concernant la pensée d'Aristote, p. 151-176.

sociaux, composés d'hommes libres. Dans le domaine des représentations et celui de la philosophie, le statut servile est traité à l'époque classique comme le parangon de la soumission en tant que condition du dominé : chez Platon, la domination du monde par le *logos* est assimilée à celle que le maître exerce sur l'esclave[659] et dans la tragédie, le traitement du thème de l'asservissement et de la figure de l'esclave permettent d'explorer les dimensions sociale, politique et existentielle du couple de notions antithétiques domination/soumission. Le terme δουλεία est alors employé métaphoriquement pour désigner la soumission et l'exclusion à différentes échelles, de l'être humain à la communauté civique, l'asservissement juridique n'en étant qu'un aspect : la servitude concerne notamment le héros tragique, soumis à la volonté divine comme aux retournements du destin et le maître ne constitue que l'une des figures dominatrices que permet d'analyser le traitement de la thématique de la servitude[660]. Si, à l'époque hellénistique, les Stoïciens affirment la commune parenté des hommes[661] et incluent l'idée de servitude dans la formulation de leur pensée, c'est pour traiter en employant cette métaphore de l'esclavage moral, et non de l'esclavage légal, qui ne fait pas l'objet d'une remise en question mais continue de servir de moyen d'exprimer la soumission – aux passions et aux émotions –, contraire cette fois à la liberté morale, sans que les hiérarchies de la sphère sociale et politique ne soient interrogées[662]. Le silence des esclaves, dans notre corpus, et la position qui leur est le plus souvent accordée, en arrière-plan de l'intrigue, laissent à ces figures le statut d'inférieurs qui leur échoit dans une société de culture grecque où l'esclavage, comme élément structurel, fait partie intégrante de la représentation du monde et de la société au sein desquels sont produites les œuvres[663]. La

[659] Garlan 1995 p. 123-130. Au sujet du sens métaphorique de l'esclavage chez les Stoïciens et les premiers théologiens chrétiens, voir Garnsey 2004 p. 36-40 et 293-311.

[660] Serghidou 2010 p. 11-22. Ce rapport est de ce fait transposable à d'autres relations incluant un dominant et un dominé : dans l'idylle XV de Théocrite, Praxinoa mécontente apostrophe un passant dans les rues d'Alexandrie en employant le vocatif ἄνθρωπε, caractéristique des adresses aux esclaves (v. 71; voir Burton 1995 p. 54). De même, dans le mimiambe VII, Mêtrô reproche implicitement à Kerdôn, dans le but de l'offenser et de le pousser à indiquer le prix d'une paire de chaussures, de se comporter comme un esclave en ne parlant pas ἐλευθέρηι γλάσσηι, « avec une langue libre » (v. 77) et emploie à son sujet le verbe τονθορύζω, « marmonner », qui est appliqué par son amie Korittô, dans le mimiambe VI, à une esclave (v. 7).

[661] Garnsey 2004 p. 36.

[662] Garnsey 2004 p. 177-206.

[663] Garnsey 2004 p. 28 (« L'esclavage était un élément structurel dans les institutions, dans l'économie et la conscience des sociétés antiques. À l'intérieur de ces sociétés, l'esclavage faisait l'objet d'une acceptation

voix des esclaves étant peu présente, c'est principalement à travers la parole et le comportement des maîtres, qui apparaissent comme leurs antagonistes, qu'est élaborée la représentation de la domination dont ils font l'objet : ils adressent aux esclaves, le plus souvent de sexe féminin[664], ordres, reproches, insultes et menaces, tandis que l'esclave lui-même apparaît, au miroir de la parole du dominant, comme une entité essentiellement passive et muette, objet de pouvoir.

a) Servitude et dépendance

La dépendance totale que le statut d'esclave entraîne à l'égard du maître et la soumission qu'il lui doit constituent des thématiques placées au cœur du mimiambe V d'Hérondas, qui explore également, sur le registre comique, les facteurs de sa remise en question et les stratégies qui peuvent être développées en vue de son aménagement au profit de l'eslave. Le statut de δοῦλος y est paradoxalement revendiqué par le personnage masculin, Gastrôn (v. 6-7) :

> Βίτιννα, δοῦλός εἰμι· χρῶ ὅτι βούλῃ <μοι>
> καὶ μὴ τό μευ αἷμα νύκτα κἠμέρην πῖνε.
> Bitinna, je suis un esclave ; fais-moi ce que tu veux, mais arrête
> de me sucer le sang jour et nuit !

Le locuteur se protège de la colère de sa maîtresse, qui l'accuse d'avoir eu des relations sexuelles avec une autre femme alors qu'elle en a fait elle-même son amant, en rappelant son statut de δοῦλος et, par conséquent, sa dépendance totale à son égard, l'invitant à en user selon son bon vouloir (ὅτι βούλῃ v. 6). Le fait qu'il juxtapose le nom propre de sa maîtresse, qui l'individualise en tant que personnage, et le nom commun qui fait référence à la catégorie sociale qui résume et justifie sa situation et derrière laquelle lui-même, en tant qu'être singulier, disparaît (δοῦλος v. 6) permet de souligner l'écart social qui distingue les deux personnages. Son statut légal semble toutefois ne devoir concerner que son corps : s'il est

générale et profonde, en particulier dans les classes possédantes, qui formaient aussi l'élite sociale et politique. »).

[664] Exception faite de Pyrrhiês et Gastrôn (Hérondas V), ainsi que de Drimylos et Pistos, esclaves de Kerdôn (Hérondas VII), et probablement Annas (Hérondas VIII, Cf. Zanker 1999 p. 228).

résigné à soumettre à son interlocutrice ce que Battaros nomme, dans le mimiambe II, le δοῦλον σῶμα[665], il défend une autre part de lui-même, métaphorisée par le sang (τό μευ αἷμα v. 7) sucé par sa maîtresse[666], de l'usure psychologique provoquée par ses attaques répétées ; il s'agit peut-être de son esprit, que les stoïciens hellénistiques distinguent du corps et qui peut et doit, quel que soit le statut social de l'individu, aspirer à la liberté – bien que la liberté ne s'acquiert pas, dans ce cas, vis-à-vis des passions propres, mais du tourment infligé par autrui.

À la notion de δοῦλος s'oppose celle d'ἄνθρωπος : Bitinna regrette de l'avoir élevé au rang des ἄνθρωποι, considérant qu'elle a ainsi provoqué ce mauvais comportement (ἐγὼ αἰτίη τούτων, / ἐγῶιμι, Γάστρων, ἥ σε θεῖσα ἐν ἀνθρώποις, « c'est moi, la cause de tout ça, c'est moi, Gastrôn, qui t'ai mis au rang des hommes libres », v. 14-15). Elle assigne de ce fait pour but au tatouage qu'elle souhaite infliger à l'esclave de lui enseigner quel est son véritable statut (v. 74-79) :

> . . . ἀφέω τοῦτον
> τὸν ἑπτάδουλον; καὶ τίς οὐκ ἀπαντῶσα
> ἔς μευ δικαίως τὸ πρόσωπον ἐμπτύοι;
> οὐ τὴν Τύραννον, ἀλλ᾽ ἐπείπερ οὐκ οἶδεν,
> ἄνθρωπος ὤν, ἑωυτόν, αὐτίκ᾽ εἰδήσει
> ἐν τῶι μετώπωι τὸ ἐπίγραμμα ἔχων τοῦτο.
> Que je pardonne à ce sept-fois-esclave ? Mais quelle femme, en me rencontrant, ne me crachera pas au visage, avec raison ? Non, par la Souveraine, mais puisqu'il ne se connaît pas lui-même (alors qu'il est un « homme » !), il l'apprendra bien vite, grâce à cette inscription qu'il aura sur le front.

Bitinna profite du fait que le nom ἄνθρωπος ait été auparavant employé dans deux sens différents, par elle-même puis par Gastrôn : si la maîtresse désignait par ce terme la catégorie sociale des hommes libres, dont l'esclave aurait dû demeurer, en tant que tel, exclu, Gastrôn lui a attribué avec opportunisme un sens philosophique en l'employant pour désigner l'humain (v. 27), soumis aux aléas et aux passions inhérentes à sa condition, de manière à

[665] v. 87 (τὰ δοῦλα σώματα).

[666] Di Gregorio 2004 p. 75.

suggérer une égalité ontologique entre lui et son interlocutrice et à éveiller sa compassion[667]. La locutrice fait une allusion ironique à cette dernière réflexion (ἄνθρωπος ὤν v. 78) pour lui faire remarquer qu'en tant que tel, il devrait « se connaître lui-même » conformément au précepte delphique γνῶθι σαυτόν. Elle attribue cependant à ce précepte un sens social, dans une formulation proche de celle qu'emploie dans le mimiambe II le tenancier de maison close Battaros, lorsqu'il affirme que Thalês devrait, « sachant qui il est » (ἑαυτὸν ὅστις ἐστὶ . . . εἰδότα v. 28-29), adopter une conduite aussi modeste que la sienne[668]. Or, Bitinna place cette décision sous l'égide de ἡ Τύραννος, « la Souveraine » (v. 77) – si l'identité de la divinité ainsi invoquée est incertaine, cette périphrase souligne avec emphase sa propre posture de figure dominante – et elle qualifie Gastrôn de ἑπτάδουλος, « sept-fois-esclave » adjectif dont le caractère insultant naît de la démultiplication, par le biais du préfixe ἑπτά-, de l'idée de servitude. « Savoir qui il est » revient donc pour Gastrôn, aux yeux de Bitinna, à prendre conscience de l'extrême inégalité de leurs statuts respectifs, c'est-à-dire de sa propre infériorité et de la domination de sa maîtresse, les deux pôles du rapport de force étant hyperboliquement dépeints[669].

b) Stratégies discursives de domination

- L'ordre

La modalité première de l'adresse à l'esclave est l'ordre, omniprésent dans notre corpus[670]. C'est en effet à la hiérarchie entre maître et esclave que se réfère Praxinoa, femme libre, dans l'idylle XV de Théocrite, pour répondre à un passant qui tâche, en faisant taire les femmes, de restaurer la hiérarchie traditionnelle structurant les rapports sociaux entre hommes et femmes dans l'espace public, en une occasion cependant exceptionnellement propice à l'expression publique de la parole féminine (v. 90) :

---

[667] Voir Veneroni 1972 p. 328.

[668] *Voir « Une société par strates : la cité vue par un métèque proxénète chez Hérondas » p. 154.*

[669] Burton 1995 p. 77.

[670] *Id.* XV, 27, 29, 30, etc ; II, 1, 2, 18, 21, etc ; XXIV, 48. Hérondas I, 1, 8, 79-81 ; IV, 40, 45 ; V, 9, 10, etc ; VI, 1, etc ; VII, 6, 10, etc : VIII, 1, 6, etc. Selon Platon, les maîtres ne doivent s'adresser à leurs esclaves que pour leur donner des ordres (*Lois* VI, 777d-778a, voir Garlan 1995 p. 151).

πασάμενος ἐπίτασσε
Achète donc, et donne des ordres !

La locutrice fait référence à l'esclave-marchandise de manière elliptique par l'emploi du verbe πάομαι, « acheter » : lui intimer l'ordre de se taire étant, selon elle, la traiter en esclave, elle lui conseille de s'en procurer s'il souhaite « employer la modalité injonctive » – ἐπιτάσσω est employé dans ce sens linguistique chez Aristote[671]. De surcroît, afin d'inverser le rapport de force sur lequel elle reporte immédiatement la grille de lecture propre à la relation maître/esclave, elle adopte par provocation le ton ironique qui caractérise les propos qu'elle adresse elle-même à son esclave Eunoa[672].

Dans le cadre de la formulation d'injonctions, l'esclave agit, ou plutôt *est agi* par son maître non comme un personnage mais comme un *medium*[673]. Dans le contexte dramatique, la mise en scène d'un rapport entre maître et esclave comprenant la formulation d'ordres sert ainsi les desseins du personnage du dominant social : au début des saynètes urbaines chez Théocrite et Hérondas, l'ordre permet au maître ou à la maîtresse de manifester l'autorité qu'il exerce, *via* les esclaves, sur l'espace intérieur – son territoire – dans lequel une ou plusieurs visiteuses viennent de pénétrer, tout en donnant à ces dernières l'impression qu'elles sont traitées comme des hôtes d'importance[674] – les esclaves sont sollicités pour ouvrir la porte (Hérondas I, 1-2) et apporter un siège pour accommoder l'hôte (Théocrite *Id.* XV, 2-3 et Hérondas VI, 1-2 ; VII, 4-5). Le maître peut également contrôler la transition entre les scènes et faire varier le caractère de l'espace qu'il occupe à l'aide des mouvements qu'il fait accomplir aux esclaves. L'exclusion des esclaves de l'espace dans lequel se déroule l'action principale annonce en effet une accentuation du caractère intime des discussions et libère la parole érotique, voire rend possible des rapports sexuels : dans le mimiambe VI d'Hérondas,

[671] *Poétique* 1456b.

[672] v. 27-28 (*voir ci-dessous « Les reproches » p. 189*). Praxinoa s'approprie ainsi plusieurs stratégies discursives de son interlocuteur, afin de le tourner en ridicule et de montrer sa propre maîtrise de la parole, voir Burton 1995 p. 56-60.

[673] Voir Garlan 1995 p. 138 au sujet de l'esclave comme « serviteur dans l'ordre de l'action » (ὁ δοῦλος ὑπηρέτης τῶν πρὸς τὴν πρᾶξιν, Aristote, *Politique*, 1254b).

[674] Voir Zanker 2009 p. 216 au sujet de l'accueil réservé par Kerdôn à Mêtrô et à ses amies dans le mimiambe VII d'Hérondas.

Mêtrô éloigne les esclaves avant d'interroger Korittô sur l'origine du godemichet (v. 15-17) et lorsque Korittô vérifie elle-même qu'elles sont bien seules alors qu'elle vient de faire une observation crue sur l'érection masculine, c'est probablement également à ces esclaves qu'elle songe (v. 70) ; à l'inverse, c'est la présence d'une femme qu'elle qualifie de δούλη qui l'a empêchée de proposer à Kerdôn autre chose que quelques caresses pour obtenir qu'il lui vende le second godemichet (v. 80-81). Dans ce contexte, le fait que dans le mimiambe I Mêtrô demande à son esclave Threissa de la laisser seule avec son hôte dès qu'elle reconnaît Gyllis suggère qu'elle devine immédiatement la nature érotique et compromettante du message que souhaite lui délivrer la vieille femme (v. 8) ; celle-ci vérifie d'ailleurs qu'elles sont seules avant d'entrer dans le vif du sujet en exposant à son interlocutrice le nom et le pedigree d'un amant potentiel, Gryllos (v. 47). Dans l'idylle II de Théocrite, enfin, c'est la solitude permise par le départ de Thestylis qui permet à Simaitha de faire à Hécate le récit de son amour (v. 64).

- Les reproches

À la fois contre-points et faire-valoir de figures d'autorité domestiques souvent abusives, les esclaves font l'objet, outre d'ordres, de critiques inlassablement réitérées, qui prennent la forme de reproches adressés à la suite de la mauvaise exécution d'un ordre[675]. La formulation de ces reproches, souvent devant témoin et par le biais de questions rhétoriques[676], rend par ailleurs sensible par le silence qui les suivent le pouvoir exercé par le maître sur l'esclave : celui-ci, humilié aux yeux de tous mais exclu du privilège de la parole, n'a pas les moyens sociaux de fournir une réponse. Lorsqu'il le fait, dans le mimiambe V d'Hérondas (v. 4-7), cela est la conséquence du fait que sa maîtresse, en en faisant son amant, l'a élevé de la catégorie des esclaves pour le placer ἐν ἀνθρώποις, « au rang des hommes libres » (v. 15) ; l'audace de Gastrôn surprend et exaspère alors sa maîtresse, décidée à lui rappeler son statut originel (ὅσην δὲ καὶ τὴν γλάσσαν, οὗτος, ἔσχηκας, « Quelle langue t'a donc poussé, à toi ! » v. 8).

[675] Exception doit être faite du personnage de Mêtrichê qui, dans le mimiambe I d'Hérondas, n'adresse pas de reproches à son esclave, au contraire des autres maîtresses de notre corpus ; cela contribue probablement à la caractérisation positive de cette figure, par contraste avec celle de la cupide et immorale Gyllis.

[676] Théocrite *Id.* XV, 31 et 54 ; II, 19-20. Hérondas V, 10, 40-41 ; VI, 9-10 ; VII, 4-6 ; VIII, 1-5.

L'idylle XV de Théocrite offre un panel particulièrement riche des modes de formulation de reproches à l'égard des esclaves, notamment lorsque Praxinoa se prépare à sortir de chez elle pour se rendre au palais royal (v. 27-31) :

> Εὐνόα, αἶρε τὸ νῆμα καὶ ἐς μέσον, αἰνόδρυπτε,
> θὲς πάλιν· αἱ γαλέαι μαλακῶς χρῄζοντι καθεύδειν.
> κινεῦ δή· φέρε θᾶσσον ὕδωρ. ὕδατος πρότερον δεῖ,
> ἃ δὲ σμᾶμα φέρει. δὸς ὅμως. μὴ δὴ πολύ, λᾳστρί.
> ἔγχει ὕδωρ. δύστανε, τί μευ τὸ χιτώνιον ἄρδεις;
> Eunoa, prends le fil et repose-le en plein milieu, idiote ! Les belettes ont besoin de dormir sur le moelleux. Bouge-toi ! Apporte plus vite de l'eau. Il faut de l'eau d'abord. Elle apporte du savon ! Donne quand même. Mais pas beaucoup, gaspilleuse ! Verse l'eau. Misérable, pourquoi tu inondes ma tunique ?

Les actions fautives d'Eunoa sont dans un premier temps indiquées par le biais d'une antiphrase[677] accompagnée d'une insulte qui met en lumière le caractère ironique de ce premier ordre (αἶρε τὸ νῆμα καὶ ἐς μέσον, αἰνόδρυπτε, / θὲς πάλιν v. 27-28), puis de deux ordres formulés positivement et à l'impératif, qui soulignent cependant le fait qu'Eunoa agit trop lentement au goût de sa maîtresse[678] (κινεῦ δή· φέρε θᾶσσον ὕδωρ v. 29) – Praxinoa joue peut-être sur le mot θᾶσσον, « plus vite », comparatif adverbial de ταχύς, « rapide », qui est également l'homonyme du participe duratif actif neutre θᾶσσον du verbe θάσσω, « être assis sans rien faire ». Suit une observation mécontente[679] qui instaure une distance humoristique entre son nom (« Qui a bon esprit ») et son comportement[680] et est destinée à mettre en relief le manque d'à propos d'Eunoa et à l'exclure du groupe au moyen de l'emploi de la troisième

[677] Une antiphrase est employée pour formuler un reproche à l'égard d'une esclave également chez Hérondas VIII, 8-9 (τόνθρυζε καὶ κνῶ, μέχρις εὖ παραστάς σοι τὸ βρέγμα τῶι σκίπωνι μαλθακὸν θῶμαι, « marmonne et gratte-toi, jusqu'à ce que je t'atteigne et ramollisse ton front avec mon bâton ! »).

[678] Pour les injonctions à faire preuve d'une plus grande célérité adressées aux esclaves, voir également Théocrite *Id.* II, 18-21 et Hérondas VII, 9-10.

[679] Voir également Hérondas V, 24 (ὀρῶ σε δήκου πάντα μᾶλλον ἢ δεῦντα·, « je crois te voir tout faire, sauf le ligoter »).

[680] Burton 1995 p. 56.

personne du singulier (φέρει v. 30). Enfin, une injonction négative[681] souligne de nouveau le caractère inapproprié de son action (μὴ δὴ πολύ v. 30), de même qu'une question rhétorique qui n'appelle qu'un silence honteux de la part d'Eunoa (τί μευ τὸ χιτώνιον ἄρδεις; v. 31).

Présentes également dans le reste du corpus et mêlées à la formulation d'ordres, ces multiples modalités d'expression du reproche permettent à la voix du maître de prendre en charge l'évocation complète des actions de l'esclave, saisies dans la totalité de leur déroulement temporel : l'action est ordonnée *avant*, pressée *pendant* et critiquée *après* son accomplissement. L'esclave, qui apparaît comme une figure toujours en-deçà de ce qui est attendu d'elle, est ainsi soumise à la contrainte et à la vexation en amont comme en aval de ses actions.

Classés par motif et par œuvre, les reproches adressés par les maîtres aux esclaves sont les suivants[682] :

Motif du reproche		Théocrite *Idylles*	Hérondas *Mimiambes*
Défaut dans la temporalité de l'action	Manque de célérité		VII, 9-10
	Manque d'à propos, retard, paresse	*Id.* XV, 54, 67-68, 76 *Id*. II, 18-21	IV, 47[683] V, 10, 18, 24, 40-41 VI, 9-10 VII, 4-5, 12-13 VIII, 8, 11 + VI, 4 comparaison : λίθος τις, « une pierre »
Absence d'action	Sommeil		VII, 6 VIII, 1-5, 10
	Manque d'initiative		VI, 2-4

[681] Voir également Hérondas VII, 15 (μὴ τὴν ὦδ[ε], « pas celle-ci ! »).

[682] Figurent entre crochets, dans ce tableau, les insultes qui ne relèvent pas de l'expression de mépris, voire de haine, ou de vœux de malheurs (nous considérons comme relevant de ces dernières catégories les insultes suivantes : Théocrite *Id.* XV, 27 αἰνόδρυπτος, « digne d'être déchiré » ; v. 31 δύστανος, « misérable » ; *Id.* II, 19 δείλαιος, « misérable » ; v. 20 μυσαρός, « souillure » ; Hérondas *Mimiambes* V, 42 παντοέρκτεως, « vilain » ; v. 44 κατάρατος, « abominable » ; v. 56 τάλας, « malheureux » = VI, 3 ; VI, 14 ἀνώνυμος, « innommable »).

[683] Kokkalê essentialise la lenteur attribuée par Kynnô à sa servante en affirmant que cela est propre aux esclaves et que la maîtresse ne devrait donc pas en prendre ombrage (v. 53).

	Lâcheté	[*Id.* XV, 76 δειλά, « lâche »]	[VIII, 10 et 13 δειλή, « lâche »]
Action fautive		*Id.* XV, 30-31	
Défauts de comportement	Avidité	[*Id.* XV, 30 ἄπληστος, « avide »]	[IV, 46 λαίμαστρον « bête avide »] VI, 5-6 [VI, 10 : λῃστήρ, « voleuse »]
	Propension à exprimer bruyamment son mécontentement		VI, 7-8
	Propension à être indiscret et diffuser des ragots		VI, 16-17
	Inattention		IV, 42-44
Bêtise			[VI, 16 νώβυστρα, « à l'esprit bloqué, obtus »]

Ce relevé permet d'observer que les reproches adressés par les maîtres aux esclaves dans notre corpus tendent principalement à les caractériser, plus que comme de mauvais exécutants[684] ou des êtres dont la présence est source de nuisances[685], comme des figures passives. Cette passivité est manifestée par la lenteur[686], la paresse qui provoque des retards et des contre-temps[687], la lâcheté[688], le manque d'initiative[689], voire le sommeil[690]. Les maîtres donnent ainsi des esclaves la représentation de fantoches uniquement mus, à grand-peine, par eux-mêmes, de manière à mettre en valeur par contraste non seulement leur autorité et le

[684] Théocrite *Id.* XV, 30-31.

[685] Théocrite *Id.* XV, 30 ἄπληστος, « avide ». Hérondas IV, 46 ; VI, 5-6 et 10 ; VI, 7-8 et 16-17.

[686] Hérondas VII, 9-10.

[687] Théocrite *Id*. XV, 54, 67-68, 76 ; II, 18-21. Hérondas IV, 47 ; V, 10, 18, 24, 40-41 ; VI, 9-10 ; VII, 4-5, 12-13 ; VIII, 8, 11 ; l'évocation de la passivité culmine dans la comparaison de l'esclave avec une pierre (VI, 4.)

[688] Théocrite *Id.* XV, 76 δειλά, « lâche ». Hérondas VIII, 10 et 13 δειλή, « lâche ».

[689] Hérondas VI, 2-4.

[690] Hérondas VII, 6 ; VIII, 1-5, 10.

pouvoir qu'ils exercent sur le corps même de ceux qui les entourent, mais également leur propre capacité d'agir et de décider, en tant que ἐλεύθεροι.

- Les menaces

Bien qu'elles semblent rester la plupart du temps lettre morte, les menaces de punition physique formulées par les maîtres à l'égard des esclaves soulignent l'aliénation et la vulnérabilité physiques de ces derniers à l'égard de ceux qui les possèdent.

Des menaces sont employées, chez Hérondas, principalement dans le mimiambe V par Bitinna, dont les ordres ne sont, selon elle, que très lentement mis à exécution par ses esclaves, peut-être familiers de ses scènes de jalousies et de ses revirements – de fait, l'esclave Gastrôn sortira indemne de l'esclandre. La maîtresse ordonne ainsi que Gastrôn soit ligoté (v. 10) et dénudé (v. 11) et répète ses ordres à Pyrrhiês, chargé de les mettre à exécution (v. 20, 25) ; elle lui ordonne ensuite de le mener en prison pour qu'il reçoive cent coups sur le ventre et cent coups sur le dos (v. 32-34), ordre également répété (v. 47-49), puis demande à ce qu'on fasse venir le tatoueur et qu'on suspende Gastrôn (v. 67-68) et promet à celui-ci de le rendre multicolore[691] (v. 65-67) ; la saynète se conclut sur une menace imprécise qui s'accomplira dans l'avenir, après le déroulement de la fête à laquelle Gastrôn doit son salut (v. 84-85). Des menaces moins précises sont adressées à Pyrrhiês, jugé trop lent et peu zélé (v. 23, 50-51) – l'esclave Kydilla, qui jouit en revanche de l'affection de sa maîtresse (v. 81-83), est chargée, quant à elle, de le frapper (v. 41-42). Dans le mimiambe VI, Korittô, maîtresse criarde mais dont la fureur paraît inoffensive, prend pour prétexte la présence de son amie Mêtrô pour justifier qu'elle ne punisse pas de ses mains sa servante (v. 10-11) et dans le mimiambe IV, Kynnô promet à Kydilla de lui donner de bonnes raisons de se frotter la tête (v. 50-51). Enfin, la menace qui pèse implicitement sur l'esclave prostituée de Battaros, dans le mimiambe II, est liée au déroulement du procès, qui peut entraîner la mise en œuvre de tortures infligées aux esclaves (v. 87-88).

[691] Patera 2019 p. 353 souligne que le personnage de l'esclave, traditionnellement caractérisé par sa laideur physique, « n'est pas maître de son corps, marqué par le fouet ou le tatouage. »

Kerdôn, dans le mimiambe VII, adapte, quant à lui, ses menaces à sa profession, avant d'avoir recours à celle, moins originale, des chaînes[692] (v. 10-11). Il ordonne dans un premier temps à Pistos de frapper Drimylos endormi sur le nez (κόπτε, Πίστε, τὸ ῥύγχος / αὐτοῦ, « frappe, Pistos, son nez », v. 6-7) en employant une formulation proche lexicalement, syntaxiquement et métriquement de celle qu'emploie dans le mimiambe V Bitinna pour ordonner à Kydilla de frapper l'esclave infidèle[693] (θλῆ, Κύδιλλα, τὸ ῥύγχος / τοῦ παντοέρκτεω τοῦδε, « écrase, Kydilla, le nez de ce vilain », v. 41-42). Toutefois, il modifie ensuite la peine à infliger à Drimylos en intégrant une référence à l'un de ses outils de travail, une brosse à épines (ἄκανθα v. 8) qui doit selon le maître être nouée étroitement autour du cou de l'esclave, de manière à ce qu'il se pique s'il se laisse aller à sommeiller – la substitution de cette punition cocasse et originale à celle, plus banale, du coup sur le nez est probablement destinée à surprendre les visiteuses. L'effet comique qui résulte de la mise en scène de ce comportement pittoresque, spécifique à l'atelier du cordonnier, serait adressé autant à Mêtrô et ses amies qu'à l'auditeur-spectateur et annoncerait, dès l'abord, la finesse rusée de ce personnage, capable de mettre à profit le conflit traditionnel maître/esclave pour en faire un argument de séduction indirectement destiné à son public d'acheteuses potentielles.

Comme les ordres et les reproches, autres formes d'invectives, les menaces formulées à l'égard des esclaves semblent en effet principalement servir la caractérisation de celui ou celle qui les profère. Ainsi, leur démultiplication dans la bouche de Bitinna rend probablement perceptible, plus encore que le désir de vengeance et la frénésie provoqués par la jalousie[694] et la désinhibition à la fois passionnelle et langagière du personnage[695], l'impuissance réelle d'une femme dont la parole a perdu toute crédibilité aux yeux d'esclaves qui ont peut-être été plusieurs fois témoins du fait qu'elles restent sans effet, comme porte à le penser l'allusion que fait Gastrôn aux multiples prétextes pris par Bitinna pour lui faire des reproches[696] (v.

[692] Voir également Hérondas III, 95-97. Une autre menace semble avoir été formulée au v. 13, dont le texte est corrompu.

[693] Dans le mimiambe VIII d'Hérondas, le maître menace également de frapper l'avant de la tête de son esclave avec son bâton (v. 8-9).

[694] Cunningham 1971 p. 147.

[695] Veneroni 1972 p. 321.

[696] *Voir « Servitude et dépendance » p. 185*. Nous adoptons ici l'interprétation du v. 5 défendue par Di Gregorio 2004 p. 60 et 74-76 à la suite notamment de Dalmeyda 1893. *Contra* Cunningham 1971 *s. v.*

5) ; sachant que ces menaces n'ont pour fonction que de permettre à leur maîtresse d'exprimer sa colère et de feindre, à ses yeux comme aux leurs, de posséder encore une autorité qu'elle a perdue[697], ils semblent gagner du temps – d'autant plus que Bitinna paraît peu désireuse, en réalité, de rendre sa vengeance aussi sévère et publique qu'elle ne le prétend[698] : après avoir commandé qu'on dénude Gastrôn, elle fait couvrir son sexe (v. 44-45), recommande de ne pas passer devant la demeure de Mikkalê (v. 52-53), rappelle les esclaves à peine ont-ils franchi le seuil de la maison (v. 53-55) et saisit immédiatement l'excuse proposée par Kydilla, qui semble le mieux deviner sa maîtresse, pour finalement ne pas punir Gastrôn (v. 81). Les menaces de Korittô dans le mimiambe VI comme celles de Kerdôn dans le mimiambe VII, probablement aussi peu suivies d'effet les unes que les autres, semblent, quant à elles, destinées à montrer que l'on rend à l'hôte l'honneur qui lui est dû autant qu'à prouver l'autorité du maître sur sa maisonnée et faire deviner, chez le cordonnier, les traits saillants de son caractère que sont la ruse et la maîtrise du langage, mis au service de la séduction commerçante. L'infériorité de l'esclave, maltraité et offensé à plaisir, semble constituer de ce fait la base thématique traditionnelle sur laquelle le personnage du maître, de manière plus ou moins consciente, élabore sa propre caractérisation.

L'observation de Joan B. Burton selon laquelle, dans l'idylle XV de Théocrite, les reproches adressés par Praxinoa à Eunoa pendant que celle-ci l'aide à se préparer avant de sortir de la maison (v. 27-33) relèvent de l'affirmation du pouvoir de la maîtresse sur l'esclave, qui s'opère par le langage[699], semble valoir pour un grand nombre de représentations des rapports entre maîtres et esclaves dans notre corpus. La domination sociale du maître sur l'esclave y est en effet avant tout un fait de langage et la manifestation du rapport de force s'y opère par la parole, dans le cadre d'échanges déséquilibrés puisque la parole n'est presque jamais donnée à l'esclave[700]. La caractérisation du personnage de l'esclave est ainsi presque entièrement dépendante de la parole du maître ou, le plus souvent,

[697] Le fait que l'esclave soit l'amant d'une femme libre est déjà, en soi, un « renversement des rôles naturels » qui remet en question la posture d'autorité dont Bitinna tâche de faire montre (Garlan 1995 p. 154).

[698] Di Gregorio 2004 p. 43-44.

[699] Burton 1995 p. 55.

[700] Exception faite du mimiambe V d'Hérondas, où plusieurs esclaves prennent la parole (Gastrôn, l'esclave amant de sa maîtresse, Pyrrhiês, qui met en œuvre les ordres coercitifs de celle-ci, et la *uerna* Kydilla).

de la maîtresse[701]. Ceux-ci placent au cœur de la relation qui les unit à l'esclave le devoir de soumission de ce dernier, en privilégiant systématiquement pour s'adresser à lui des modalités de parole que sont l'ordre et le reproche, et soulignent le pouvoir qu'ils exercent sur lui en rappelant son état de dépendance et de vulnérabilité à leur égard par le biais de la formulation de menaces. L'esclave, le plus souvent muet, est ainsi présenté comme entièrement dépendant à la fois par sa vulnérabilité physique et par le fait qu'il n'existe que la parole du maître, qui elle-même le dénigre en même temps qu'elle permet d'évoquer sa présence, qui serait autrement imperceptible, dans le contexte dramatique. Il apparaît de ce fait comme une figure extrême de l'humilité sociale, fréquemment anéantie à proprement parler par l'exercice du rapport de force dans le cadre duquel il est inférieur.

1.5.3. La féminité, humilité plurielle

Caractériser un personnage comme féminin revient à lui attribuer une forme d'humilité aux manifestations polymorphes et multiples, qui reflète, comme l'écrit Pierre Bourdieu au sujet des sociétés contemporaines, un « *préjugé défavorable* socialement institué[702] » : « mal nécessaire » en raison du processus de la reproduction humaine, qui la rend indispensable à l'homme et au groupe social, la femme, selon Claude Mossé, « reste à jamais [marquée] d'un signe négatif[703] ». Chez Aristote, l'infériorité féminine se traduit dans les traités biologiques par une dévalorisation de la femelle par rapport au mâle dans de multiples domaines[704] ; celle-ci va de pair avec une « association systématique du féminin à tout ce qui est senti comme

[701] Nous avons restreint cette étude aux figures d'esclaves domestiques qui apparaissent dans les *Id.* II, XV et XXIV de Théocrite ainsi que dans les mimiambes I, V, VI, VII, VIII et IX d'Hérondas.

[702] Bourdieu 1990 p. 10.

[703] Mossé 1983 p. 139.

[704] Saïd 2013 p. 39 (« L'infériorité de la femelle, qui se marque dans son anatomie comme dans sa physiologie, se manifeste à toutes les étapes de sa vie. Qu'il s'agisse des conditions de la conception, du développement de l'embryon ou du déroulement de l'accouchement, le mâle l'emporte toujours sur la femelle, et cette supériorité se maintient après la naissance et se traduit en particulier par une taille et une longévité supérieures. »).

négatif par une pensée grecque qui raisonne souvent par antithèse[705] » : la femme, Autre par rapport à l'homme, se définit par le contraire ou le moins[706]. La féminité constitue dans ce contexte le pôle second, négatif, qui s'oppose à la masculinité ; de ce fait, dans le cadre de l'élaboration de hiérarchies de différentes natures, la femme peut être comparée par Aristote à d'autres figures humbles, telles que les vieillards ou les esclaves, figures qui sont à leur tour considérées comme égales en valeur, supérieures ou inférieures à elle, selon les caractéristiques prises en considération[707]. La tradition hésiodique confirme l'attribution au féminin d'une valeur négative en faisant de la « race des femmes » (γένος γυναικῶν) un γένος ὀλώιον[708], « une race terrible, destructrice », et un κακὸν ἀνθρώποισιν[709], « un mal pour les humains ». Néfaste, la femme l'est également par l'attrait sexuel, magnifié par Hésiode,

[705] Saïd 2013 p. 44 et voir les sous-chapitres « Les formes de l'infériorité féminine » et « La négativité du féminin », dans le premier chapitre « La nature féminine : féminin, femme et femelle dans la biologie d'Aristote. »

[706] Sissa 1991 p. 84-99. Voir Bourdieu 1990 p. 6-8.

[707] Aristote associe la féminité à d'autres formes d'humilité telles que la vieillesse, l'enfance ou le statut servile, ce qui n'apparaît que comme le résultat de la distinction opérée entre les figures qui sont caractérisées par ces différentes formes d'humilité et la figure de référence que constitue le mâle citoyen dans la force de l'âge et disposant pleinement de sa puissance physique et politique : dans *De la génération des animaux* (II, 3, 737a27-29 et IV, 6, 775a15-16), la femme est associée aux vieillards et aux enfants en raison de l'incapacité à produire du sperme qui fait d'elle un mâle mutilé, un être défectueux qui s'oppose avec eux au mâle disposant de sa puissance reproductrice ; dans la *Poétique* (1454a), lorsqu'Aristote fait remarquer que, contrairement à ce que l'on pourrait penser, la femme peut paradoxalement, comme l'esclave, être caractérisée en tant que personnage de tragédie par un ἦθος χρηστός, il associe moins la femme à l'esclave qu'il ne l'éloigne de la catégorie des héros tragiques mâles en attribuant au lecteur une réaction spontanée différente à l'affirmation selon laquelle un héros mâle peut être doué d'un ἦθος χρηστός et à celle selon laquelle un tel ἦθος peut être attribué à une femme ; lorsque dans la *Politique* (I 13, 1260a14-20), enfin, Aristote affirme que l'enfant, l'esclave et la femme possèdent imparfaitement la capacité de délibérer, la femme la possédant sans pouvoir toutefois exercer sur elle un contrôle (ἄκυρον), il lie cette réflexion à la question du commandement exercé par le maître sur l'esclave, par le mari sur la femme et par l'adulte sur l'enfant et ajoute que, sous un même mot, les vertus sont différentes pour l'homme et la femme, le courage (ἀνδρεία) étant par exemple pour l'homme celui du commandement (ἡ ἀρχικὴ ἀνδρεία) et pour la femme celui de la subordination (ἡ δ' ὑπηρετικὴ ἀνδρεία). Le fondement de la réflexion réside ainsi systématiquement dans l'opposition avec la figure de l'adulte mâle.

[708] *Théogonie* v. 591.

[709] *Théogonie* v. 570.

qu'elle exerce sur l'homme : c'est l'objet du mythe de Pandore, la « mère » des femmes qui, dotée d'habits et de parures qui non seulement la rendent attrayante, mais constituent son être même, tout extériorité, est chez Hésiode un piège auquel se prendront les hommes[710].

Il faut se garder de déduire de cette perception de l'altérité du féminin l'existence d'un « groupe des femmes » assimilable à une minorité[711], de même que la partition immuable et sans ambiguïté des domaines du féminin et du masculin dans la société et dans les représentations, où ils font également l'objet de brouillages et de stratégies compensatoires ou subversives[712]. Cependant, cette perception est intimement liée à la structure sociale et politique du monde grec, caractérisé par la « domination masculine[713] » et au sein duquel est assigné aux individus féminins un statut inférieur à celui des hommes dans le domaine non seulement symbolique, mais également politique, juridique et économique : si l'époque hellénistique voit l'amélioration de la condition juridique des femmes et l'augmentation des possibilités pour elles de participer à la vie sociale[714], les femmes restent en large part dépendantes des hommes, notamment juridiquement et économiquement[715]. L'inscription des divisions sociales et symboliques du féminin et du masculin dans la culture et la société grecques complique la démarche d'analyse des représentations[716] : la domination masculine

[710] Hésiode *Les Travaux et les Jours* v. 53-104 et *Théogonie* v. 570-612 ; voir Loraux 1978.

[711] Gallo 1984 ; voir également Sebillotte-Cuchet 2019.

[712] Voir l'état des lieux de la recherche sur le genre dressé par Bruit Zaidman et Schmitt Pantel 2007. L'altérité même de la femme appelle, selon Simone de Beauvoir, l'ambiguïté du regard porté sur elle (« Et son ambiguïté, c'est celle même de l'idée d'Autre : c'est celle de la condition humaine en tant qu'elle se définit dans son rapport avec l'Autre. On l'a dit déjà, l'Autre c'est le Mal ; mais nécessaire au Bien, il retourne au Bien ; c'est par lui que j'accède au Tout, mais c'est lui qui m'en sépare ; il est la porte de l'infini et la mesure de ma finitude. Et c'est pourquoi la femme n'incarne aucun concept figé ; à travers elle s'accomplit sans trêve le passage de l'espoir à l'échec, de la haine à l'amour, du bien au mal, du mal au bien. Sous quelque aspect qu'on la considère, c'est cette ambivalence qui frappe d'abord. » *Le deuxième sexe* p. 245).

[713] Damet 2012.

[714] Cantarella 1981 p. 125.

[715] Voir Bremen 1996 p. 301, ainsi que Veïsse 2011 et Ramsey 2016 au sujet du *kurios*.

[716] Bourdieu 1990 p. 7-8 (« Du fait qu'il est inscrit et dans les divisions du monde social ou, plus précisément, dans les rapports sociaux de domination et d'exploitation qui sont institués entre les sexes, et dans les cerveaux, sous la forme des principes de di-vision qui conduisent à classer toutes les choses du monde et toutes les pratiques selon des distinctions réductibles à l'opposition entre le masculin et le féminin, le système

relevant des « "thèses" non thétiques de la doxa […] posées comme allant de soi[717] » et innervant à ce titre les productions culturelles, particulièrement au sein des sociétés méditerranéennes, lieu de l'affirmation de l'« ultramasculinité[718] », il serait vain d'espérer dresser un tableau exhaustif de ses conséquences sur la représentation de la féminité dans notre corpus. Nous nous bornerons ici à en analyser quelques aspects, dans le but de mettre en lumière, par la suite, la manière dont ces aspects du statut de dominé traditionnellement dévolu aux personnages féminins constituent pour nos poètes des outils d'expérimentation dramatique et poétique. Nous nous appuyons dans ce but sur la définition du genre que propose Françoise Thébaud[719], selon laquelle « le concept de genre est fondé sur la distinction, fondamentale pour le féminisme dans son combat contre le déterminisme biologique, entre le sexe qui fait référence à la nature et le genre qui renvoie à la culture et concerne la classification sociale et culturelle, le plus souvent hiérarchisée, entre masculin et féminin » : c'est dans les rapports entre personnages féminins et personnages masculins que nous chercherons les signes de l'humilité liée à la féminité, dans un premier temps au moyen de l'étude de la répartition de la parole, en tant qu'élément de mise en scène du rapport de pouvoir, dans les scènes de confrontation entre personnages masculins et personnages féminins et, dans un second temps, par celle de la place accordée à la femme comme personne grammaticale dans le récit ou le déroulement des interactions entre hommes et femmes.

a) La voix des femmes

Dans le cadre de situations qui entraînent leur confrontation avec des personnages masculins, les personnages féminins voient fréquemment leur voix reléguée au second plan : celle-ci s'anéantit dans le silence suivant des modalités diverses, de la non-formulation d'une réponse au mutisme, face à un personnage masculin dont la figure est souvent liée à des formes de violence, si bien que le dialogue entre hommes et femmes apparaît dans certains cas comme impossible ; elle véhicule, dans l'épigramme, le même type de définition de

mythico-rituel [ayant trait à la domination masculine] est continûment confirmé et légitimé par les pratiques mêmes qu'il détermine et légitime. »).

[717] Bourdieu 1990 p. 7.

[718] Bourdieu 1990 p. 4.

[719] « Introduction » à Duby et Perrot 1992.

l'identité féminine qu'adoptent les personnages masculins en adossant la caractérisation de la femme à l'évocation de figures masculines qui servent de référents sociaux.

- La femme face à l'homme, ou le silence

L'attribution traditionnelle du silence au personnage féminin, que Tecmesse présentait chez Sophocle comme une injonction proverbiale[720], trouve dans notre corpus de nombreux échos. Dans sept[721] des dix-neuf cas de confrontation directe que nous avons identifiés dans notre corpus, aucune parole féminine n'est rapportée ni évoquée : le mutisme est le propre chez Théocrite de la courtisane Kynisca face à son amant Aischinès en proie à la fureur de la jalousie[722], d'une femme courtisée par deux hommes représentée sur la coupe décrite par le chevrier dans l'idylle I[723], de Simaitha, en proie au « mal d'amour » et écoutant Delphis recréer par la parole l'entreprise de séduction qu'il n'a pas eu à mettre en œuvre avant de s'unir à lui[724], des filles de Leukippos enlevées par les Dioscures[725] et chez Hérondas de la prostituée Myrtalê enlevée par Thalês[726], de Korrittô tentant vainement de séduire Kerdôn par ses caresses[727] et des esclaves du locuteur du mimiambe VIII, peu pressées de se réveiller et d'accomplir les premiers travaux domestiques de la journée[728].

[720] *Ajax* v. 293-294 (Ὁ δ' εἶπε πρός με βαί', ἀεὶ δ' ὑμνούμενα· / γύναι, γυναιξὶ κόσμον ἡ σιγὴ φέρει). Voir Fögen 2014.

[721] Théocrite *Id.* XIV, 21-43 ; I, 32-38 ; II, 103-142 ; XXII, 136-137. Hérondas II, 70-71 ; VI, 76-78 ; VIII, 1-14. Les données mobilisées dans cette étude figurent dans le tableau « Les confrontations directes de personnages féminins et de personnages masculins » p. 432.

[722] Théocrite *Id.* XIV, 21-43.

[723] v. 32-38.

[724] Théocrite *Id.* II, 103-142.

[725] Théocrite *Id.* XXII, 136-137.

[726] II, 70-71.

[727] VI, 76-78.

[728] v. 1-14.

Silence féminin et violence masculine

Dans quatre cas sur sept, le personnage masculin, la plupart du temps l'amant ou celui qui espère le devenir, parle tandis que la femme garde le silence[729] et dans six cas sur sept se déploie, face à ce silence, la violence de l'homme : chez Théocrite, Aischinès bat et insulte Kynisca[730] et les Dioscures enlèvent des jeunes filles promises à d'autres et dont le mariage était proche[731], tandis que, exerçant une violence virtuelle, les deux prétendants de la femme figurée sur la coupe en lierre « mènent bataille avec des mots » (νεικείουσ' ἐπέεσσι[732]) et Delphis imagine l'assaut nocturne qu'il aurait livré avec haches et torches à la maison de Simaitha si celle-ci lui en avait refusé l'accès[733] ; chez Hérondas, Battaros dit de Thalês qu'il a non seulement enlevé, mais « épilé » et « violenté » Myrtalê[734] et le locuteur du mimiambe VIII emploie à l'égard de ses esclaves insultes et menaces[735]. Verbale ou physique, actualisée ou virtuelle, la violence exercée par l'homme à l'égard d'une femme mutique apparaît presque systématiquement en lien avec la question du rapport amoureux et, de ce fait, avec les thèmes de la séduction et de la sexualité : le vieux maître du mimiambe VIII d'Hérondas lui-même, qui constitue l'exception en s'inscrivant hors d'un contexte amoureux, formule une insulte à l'intention d'une esclave en employant un mot pouvant désigner le sexe féminin (κυσός[736] v. 4).

Dans l'idylle XXIV, Théocrite modifie ce schéma d'interaction entre le féminin et le masculin en ne donnant la parole, dans la chambre d'Alcmène et Amphitryon, qu'au personnage féminin. Celui-ci adopte, peut-être en raison de son statut royal et de sa proximité

[729] Théocrite *Id.* XIV, 21-43 ; I, 32-38 ; II, 103-142. Hérondas VIII, 1-14.

[730] *Id.* XIV, 34-38.

[731] *Id.* XXII, 140.

[732] *Id.* I, 35.

[733] *Id.* II, 128.

[734] II, 70-71.

[735] *Voir « Les reproches » p. 189 et « Les menaces » p. 193.*

[736] Ce mot peut également désigner l'anus masculin. Le fait qu'il soit également employé, de manière injurieuse, par l'homosexuel Battaros dans le mimiambe II pour désigner le trou de la clepsydre (v. 44) porte à penser que le caractère injurieux du terme est lié à l'idée de « trou » et à la sexualité passive que suggère cette image dans le monde grec.

au divin, des modalités discursives propres à une voix dominante[737] en ordonnant à deux reprises à son époux de se lever (ἄνσταθ', Ἀμφιτρύων, « lève-toi, Amphitryon », v. 35 ; ἄνστα, « lève-toi », v. 35) et en employant des questions rhétoriques à tournure négative pour le mettre face à l'évidence du déroulement d'un événement inquiétant (οὐκ ἀίεις. . . ἢ οὐ νοέεις ὅτι…, « tu n'entends pas. . . ou tu ne perçois pas que… », v. 37-38). C'est le personnage masculin qui est, dans ce cas, silencieux et obtempère (v. 41), s'armant en prévision de l'exercice d'une violence non sur la femme, mais sur un ennemi indéfini. La dernière voix entendue dans cette idylle est cependant celle, masculine, de Tirésias, dont Alcmène se borne à solliciter l'avis et qui se lève pour prendre congé immédiatement après avoir délivré la parole oraculaire (v. 101-102).

La femme réduite au silence

Le silence de la femme, lorsqu'il fait suite à la prise de parole de l'homme au terme d'un échange entre les deux personnages, est dans certains cas la conséquence voulue de la parole masculine : dans les interactions conflictuelles, le personnage masculin explicite parfois son dessein en intimant au personnage féminin, avec plus ou moins de succès, de se taire[738] ou emploie dans ce but une stratégie qui consiste à s'adresser à d'autres interlocuteurs que le personnage féminin immédiatement après s'être adressé à lui. Aucune place n'est alors laissée à l'expression de la parole féminine, de manière à suggérer qu'aucune réponse n'est attendue. Ainsi, dans l'idylle I de Théocrite, Daphnis fait suivre sa réponse à Aphrodite d'une adresse aux animaux, à Pan et aux éléments naturels, rendant la suite du dialogue impossible en se détournant de la déesse et en choisissant d'autres interlocuteurs[739]. Mêtrô, dans le mimiambe VII d'Hérondas, se voit elle aussi réduite au silence par Kerdôn, qui, après lui avoir répondu, s'adresse à l'amie qui l'accompagne (v. 117) puis à une femme qui se tient à la porte (v. 122) avant de prendre congé des visiteuses (v. 125) ; la dernière personne à laquelle l'artisan

[737] *Voir, au sujet de la manière dont les maîtres s'adressent aux esclaves, « Stratégies discursives de domination » p. 187.*

[738] Voir Théocrite *Id.* XV, 87 ; Hérondas III, 58.

[739] v. 112-116 (αὖτις ὅπως στασῇ Διομήδεος ἆσσον ἰοῖσα, / καὶ λέγε « τὸν βούταν νικῶ Δάφνιν, ἀλλὰ μάχευ μοι » / ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ᾽ ἀοιδᾶς. / ὦ λύκοι, ὦ θῶες, ὦ ἀν᾽ ὥρεα φωλάδες ἄρκτοι, / χαίρεθ᾽).

s'adresse est Mêtrô (v. 127-129), bien que ni elle, ni un autre personnage féminin n'ait pu reprendre la parole depuis le v. 99 : en lui rendant *in fine* son rôle d'interlocutrice privilégiée, l'homme met en relief, par contraste, le mutisme qu'il a réussi à lui imposer et qui la caractérise désormais. La même stratégie est mise en œuvre par le troisième passant rencontré par Praxinoa dans l'idylle XV (v. 87-88) :

> παύσασθ᾽, ὦ δύστανοι, ἀνάνυτα κωτίλλοισαι,
> τρυγόνες· ἐκκναισεῦντι πλατειάσδοισαι ἅπαντα.
> Cessez, malheureuses, de bavarder sans arrêt, tourterelles !
> Elles nous useront, à force de mettre des « a » partout !

Choisir la troisième personne du pluriel (ἐκκναισεῦντι, « elles useront », v. 88) après avoir employé la deuxième personne du pluriel (παύσασθε, « cessez », v. 87) pour s'adresser à Praxinoa et Gorgô permet au locuteur mécontent de les exclure de l'expérience vécue par le reste de la foule venue admirer les œuvres présentées à l'occasion des fêtes d'Adonis[740]. Cela permet également de rendre *a priori* impossible un dialogue entre lui et les femmes dont il rappelle implicitement qu'elles doivent rester silencieuses, particulièrement dans les lieux publics : n'attendant pas de réponse, puisque répondre reviendrait pour ces femmes à remettre en question à la fois son autorité et les règles sociales qui régissent les rapports entre hommes et femmes, il se détourne des deux femmes pour s'adresser à la masse indistincte de la foule, censée partager son opinion – l'absence de complément donné au verbe ἐκκναίω, « user », souligne la généralisation qu'il entend ainsi opérer. Sa tentative échoue cependant face à l'indignation de Praxinoa, bien certaine d'être dans son droit dans le contexte de fêtes religieuses qui privilégient le rôle des femmes et leur permettent de quitter l'espace domestique auquel elles sont habituellement assignées[741] : c'est le passant, dernière voix masculine entendue dans l'idylle, qui sera cette fois réduit au silence, tandis que Praxinoa se taira sur la demande d'une femme, son amie Gorgô (σίγη Πραξινόα v. 96), pour laisser la parole à une autre femme, « la savante chanteuse » (πολύιδρις ἀοιδός v. 97).

[740] Burton 1995 p. 57.

[741] Burton 1995 p. 56-60.

L'impossibilité du dialogue

Le fait que le silence féminin apparaisse comme une composante régulière ou un enjeu des interactions hommes/femmes semble s'inscrire plus largement dans le cadre de la représentation de l'impossibilité du dialogue entre hommes et femmes. Celle-ci est illustrée dans l'idylle XV de Théocrite non seulement par la troisième rencontre de Praxinoa avec un passant[742], mais également par les deux premières. Lors de la première rencontre (v. 70-75), à la requête poliment exprimée de Praxinoa n'est faite aucune réponse. Le caractère déplaisant du silence masculin est souligné par l'impact psychologique que ce comportement semble avoir chez le personnage féminin : le fait que Praxinoa, apparemment vexée par la fin de non recevoir qui lui a été précédemment signifiée, change de stratégie et s'adresse de manière peu courtoise au second passant met peut-être en lumière l'indifférence, voire le mépris qu'elle a décelé dans le silence du premier. L'attitude du second passant est, à l'inverse, amène (v. 70-75) :

. . . ποττῶ Διός, εἴ τι γένοιο
εὐδαίμων, ἄνθρωπε, φυλάσσεο τὠμπέχονόν μευ.
ΞΕ. : οὐκ ἐπ᾽ ἐμὶν μέν, ὅμως δὲ φυλάξομαι.
ΠΡ. ὄχλος ἀλαθέως·
ὠθεῦνθ᾽ ὥσπερ ὕες.
ΞΕ. : θάρσει, γύναι· ἐν καλῷ εἰμές.
ΠΡ. κὴς ὥρας κἤπειτα, φίλ᾽ ἀνδρῶν, ἐν καλῷ εἴης,
ἄμμε περιστέλλων. χρηστῶ κοἰκτίρμονος ἀνδρός.
Par Zeus, si tu veux être heureux, toi, fais attention à mon manteau.
L'étranger : Cela ne dépend pas de moi, mais je ferai attention.
Praxinoa : Quelle cohue, vraiment ! Ils se poussent comme des porcs.
L'étranger : Prends courage, femme. Nous sommes en sûreté.
Praxinoa : Que tu sois pour toujours en sûreté, cher homme, qui nous protège. Quel homme bon et compatissant !

Le fait qu'un dialogue soit engagé entre le personnage masculin et le personnage féminin – phénomène remarquable au regard du déroulement des deux autres rencontres de

[742] *Voir ci-dessus*.

Praxinoa avec des passants – est mis en relief par la versification, qui met en scène le partage de la parole par le biais de l'*antilabè* : le v. 72 fait entendre la voix de l'homme, puis celle de la femme, qui en occupe les deux derniers pieds ; ce schéma est inversé au vers suivant, où la voix masculine intervient après la césure penthémimère. Les répliques de Praxinoa semblent cependant démentir cette mise en commun de la parole : après une première adresse à l'impératif et à la deuxième personne du singulier, qui n'appelait peut-être pas de réponse – en orientant l'attention de son destinataire non vers elle-même, mais vers un objet, le manteau (ἀμπέχονον v. 71), la locutrice demande un service qui *a priori* ne semble pas nécessiter d'échange –, le personnage évite la communication directe. Bien que la critique de la foule, qualifiée péjorativement de ὄχλος et comparée à un troupeau de porcs (ὥσπερ ὗες v. 73), peut être interprétée comme une marque de courtoisie envers l'homme car elle permet d'exclure ce dernier, ainsi qu'elle-même, de ce groupe considéré négativement[743], elle révèle l'adoption par Praxinoa, pour s'adresser au passant, d'une modalité dialogique indirecte, qui préfère la troisième personne du pluriel (ὠθεῦνται, « ils se poussent les uns les autres », v. 73) à la deuxième personne du singulier. L'homme, en revanche, s'engage explicitement dans le dialogue : il emploie la première, puis la deuxième personne du singulier (φυλάξομαι v. 72 ; θάρσει v. 73) et, enfin, la première personne du pluriel (εἰμές v. 73), tentant ainsi de créer une communauté d'expérience entre son interlocutrice et lui. Son engagement est probablement également physique : le verbe employé par Praxinoa pour désigner son action à l'égard des femmes, περιστέλλω, signifie « couvrir, faire écran » ; l'homme aurait protégé les deux amies en s'interposant entre elles et le reste de la foule, leur épargnant la presse subie par la servante Eunoa[744] (v. 76). Praxinoa, poussée par la politesse à formuler des remerciements, adopte alors un langage qui, s'il est d'un registre soutenu[745], est caractérisé également par la reprise de termes employés par son interlocuteur – celle du groupe prépositionnel ἐν καλῷ (v. 73 et 74) – et l'emploi de formules figées – ἐς ὥρας[746] et φίλ᾽ ἀνδρῶν[747] – ; elle se détourne enfin de lui pour prendre à témoin des qualités de l'homme des interlocuteurs indéfinis – peut-être Gorgô –, puis exprimer une soudaine inquiétude pour sa servante, qu'elle ne cessait de

[743] Burton 1995 p. 54.

[744] Monteil 1968 *s. v.*

[745] Burton 1995 p. 54.

[746] Voir particulièrement Aristophane *Thesmophories* v. 950 et *p.Ox.* XLI, 29 (acclamation populaire).

[747] Euripide *Alceste* v. 460 (lamentation funéraire).

houspiller auparavant[748] (φλίβεται Εὐνόα ἄμμιν, « notre Eunoa est écrasée », v. 76). Comme le fera pour elle et son amie le troisième passant[749], elle exclut ainsi le second passant du cercle des personnages avec lesquels elle interagit et met un terme à la discussion.

La dernière réplique de Praxinoa dans cet échange (v. 74-75) semble être également mise à profit par la locutrice pour évoquer les règles qui structurent traditionnellement les interactions entre hommes et femmes : elle souligne la différence de genre, déjà signalée par l'homme (γύναι v. 73), en employant à deux reprises le substantif ἀνήρ (v. 74-75), et s'attribue, ainsi qu'à l'amie avec laquelle elle fait groupe, le rôle de l'inférieur défendu et protégé par l'homme. En outre, dans la bouche de Praxinoa, le pronom de première personne du pluriel ne désigne plus, comme cela était le cas dans la réplique de l'homme, l'ensemble mixte des personnes accourues au palais, dont font partie aussi bien les femmes que le passant (ἐν καλῷ εἰμές v. 73), mais le duo exclusivement féminin formé par Praxinoa et Gorgô (ἄμμε περιστέλλων v. 75) ; de même, la formulation du vœu en faveur de l'homme est l'occasion pour la locutrice d'opérer un glissement de la première personne du pluriel englobante employée par l'homme à la deuxième personne du singulier individualisante qui ne désigne que lui (ἐν καλῷ εἰμές v. 73 / ἐν καλῷ εἴης v. 74) : la communauté suggérée par le « nous » mixte du passant est remplacée par la seule juxtaposition de deux éléments nettement distincts et dissociés, un « nous » féminin et un « tu » masculin. Cette attitude, de la part de celle qui tancera ensuite vertement l'homme qui tentera de la faire taire, est moins paradoxale qu'il n'y paraît. Le repli soudain de Praxinoa, moins exclue qu'exclusive, derrière une identité féminine strictement distincte de l'univers masculin représenté par son interlocuteur, ainsi que l'usage d'écrans langagiers interposés de manière à empêcher ou stéréotyper le dialogue sont peut-être liés au contexte physique de l'échange verbal : au sein d'une foule accusée par les deux interlocuteurs d'être la cause de la bousculade (οὐκ ἐπ᾽ ἐμὶν μέν v. 72 ; ὄχλος ἀλαθέως· / ὠθεῦνθ᾽ ὥσπερ ὗες v. 72-73) et capable d'écraser la servante, la protection offerte par l'homme a pu entraîner un rapprochement physique, jugé peu convenable par Praxinoa – l'emploi du verbe περιστέλλω, qui signifie littéralement « enrouler dans un tissu », ainsi que la peur de Praxinoa que son manteau ne soit déchiré, après que son écharpe l'a été (v. 69-70), suggèrent la grande proximité des personnages et rendent probable ce contact physique.

[748] Burton 1995 p. 54 attribue ce changement de ton à l'égard d'Eunoa à la bonne influence qu'aurait exercée le passant courtois sur Praxinoa.

[749] *Voir ci-dessus*.

Désireuse de réagir en γυνή respectable, la locutrice soulignerait le caractère involontaire de ce contact en en attribuant la responsabilité à la foule, avant d'adopter un langage soigné et impersonnel propre à restaurer la distance requise entre hommes et femmes, ponctuellement mise à mal par les circonstances.

Les interactions entre hommes et femmes produisent ainsi du silence féminin suivant plusieurs modalités : attitude traditionnelle et recommandée, il peut être recherché par les hommes, fréquemment caractérisés conjointement comme dominant physiquement le personnage féminin en présence duquel il se trouve, voire par les femmes soucieuses d'adopter un comportement socialement valorisé ; sa remise en question constitue un élément remarquable et significatif propre à mettre en lumière le caractère exceptionnel des circonstances ou des caractéristiques attribuées à certaines figures féminines, circonstances ou caractéristiques qui dotent ces dernières d'une forme de pouvoir permettant de contrebalancer partiellement et ponctuellement l'infériorité qu'entraîne nécessairement la féminité et qui justifient une mise en avant inhabituelle de la parole féminine. Les échanges verbaux, toutefois, illustrent généralement la difficulté, voire l'impossibilité d'établir un dialogue entre personnages féminins et masculins.

- La voix féminine dans l'épigramme : une identité définie par le rapport au masculin

Fille, épouse, mère

Lorsqu'elle s'exprime au sein de la forme épigrammatique, particulièrement en contexte funéraire, la voix féminine se réfère, pour permettre l'identification et la caractérisation de la locutrice, au statut que lui attribue le rapport qu'elle entretient avec le masculin. Ainsi, chez Callimaque une mère se réjouit, en employant la première personne du singulier, d'avoir fini ses jours auprès de ses fils[750]. Chez Léonidas, une autre pleure le sien[751] et une jeune défunte répond ainsi aux questions d'un passant (*AP* VII, 163) :

[750] Callimaque *AP* VII, 728.

[751] Léonidas *AP* VII, 466.

– Τίς τίνος εὖσα, γύναι, Παρίην ὑπὸ κίονα κεῖσαι;
– Πρηξὼ Καλλιτέλευς. – Καὶ ποδαπή; – Σαμίη.
– Τίς δέ σε καὶ κτερέιξε; – Θεόκριτος, ᾧ με γονῆες
ἐξέδοσαν. – Θνήσκεις δ᾽ ἐκ τίνος; – Ἐκ τοκετοῦ.
– Εὖσα πόσων ἐτέων; – Δύο κεἴκοσιν. – Ἦ ῥά γ᾽ ἄτεκνος;
– Οὔκ, ἀλλὰ τριετῆ Καλλιτέλην ἔλιπον.
– Ζώοι σοι κεῖνός γε καὶ ἐς βαθὺ γῆρας ἵκοιτο.
– Καὶ σοί, ξεῖνε, πόροι πάντα Τύχη τὰ καλά.

– Qui es-tu et qui est ton père, femme, toi qui es étendue sous cette colonne en marbre de Paros ? – Prêxô, fille de Kallitelês. – Et d'où es-tu ? – De Samos. – Mais qui a également pourvu à tes funérailles ? – Théocritos, auquel mes parents m'ont donnée en mariage. – Comment es-tu morte ? – En couches. – Quel âge avais-tu alors ? – Vingt-deux ans. – Alors, tu es partie sans enfant ? – Non, j'ai laissé derrière moi un fils de trois ans, Kallitelês. – Qu'il vive donc pour ta joie et atteigne la profonde vieillesse. – Et toi, étranger, que la Fortune te soit propice en toute chose.

En choisissant la forme dialogique, l'épigrammatiste récrée virtuellement la rencontre impossible entre le personnage masculin, un passant, et le personnage féminin, une défunte, et permet l'expression conjointe de leurs deux voix[752]. Le dialogue se déroule cependant sous l'autorité de la voix masculine du passant – la défunte emploiera le vocatif ξεῖνε, « étranger, homme », pour le désigner (v. 8) – : en ayant l'initiative des questions, il légitime les interventions de la voix féminine tout en canalisant son expression, réduite à la formulation de réponses, au moyen d'un cadre thématique strict. Le personnage féminin adopte une attitude modeste et réservée, particulièrement louable chez une femme[753], en répondant avec brièveté : ses réponses, souvent constituées de phrases nominales, sont dans la plupart des cas

[752] Schmitz 2010 p. 29 souligne que les lecteurs des époques classique et hellénistique, contraints par ce type de dialogue à déchiffrer des situations de communication complexes, « are thus alerted to the fictional nature of the communication that is taking place in these epigrams ». Le caractère fictif du dialogue entre personnage masculin et personnage féminin, particulièrement mis en lumière dans ce contexte, semble transposer dans l'épigramme funéraire l'impossibilité du dialogue entre hommes et femmes précédemment observée (*voir « L'impossibilité du dialogue » p. 204*).

[753] Fögen 2014 p. 320-322.

plus courtes que les questions du passant – les rapports, en nombre de mots, entre questions et réponses sont les suivants : 8 mots / 2 mots ; 2 mots / 1 mot ; 5 mots / 5 mots ; 4 mots / 2 mots ; 3 mots / 2 mots ; 4 mots / 5 mots. Dans ces réponses figurent les noms de trois hommes, dont la mention conditionne la représentation de la vie du personnage féminin : il s'agit de son père et de son fils, tous deux nommés Kallitelês (v. 2 et 6), et de son mari Théocritos (v. 3). Le premier nom, celui de son père, apparaît inséparable du sien par la juxtaposition des pronoms interrogatifs τίς et τίνος, se référant respectivement à elle et à son père, dans le premier vers (Τίς τίνος εὖσα, γύναι v. 1), puis par celle de leurs deux noms (Πρηξὼ Καλλιτέλευς v. 2). Le nom de son mari est, quant à lui, lié à deux rituels, celui du mariage et celui des funérailles, dans lesquels la femme apparaît comme personnage passif – elle est complément d'objet des verbes κτερείζω, « ensevelir avec les honneurs dus » (v. 3), et ἐκδίδωμι, « donner en mariage[754] » (v. 3). L'homophonie des groupes -ξε et -εξ, qui tend à rapprocher les deux gestes du mariage et de l'ensevelissement, suggère la possibilité de synthétiser le récit de la vie de cette femme par la seule évocation de ces deux moments. Outre les questions du passant, le fait que sa mort ait été causée par un accouchement (v. 4) contribue à définir le personnage par son statut familial de γυνή, épouse et mère. La parole ne lui est longuement accordée, sur la longueur d'un vers complet – privilège qui appartenait, depuis le premier vers, à la voix masculine –, que lorsqu'il s'agit de réfuter la qualification de ἄτεκνος (v. 5) : c'est en tant que mère que la défunte s'exprime alors, faisant pour la première fois preuve d'initiative en contredisant son interlocuteur (οὔκ v. 6) et en se présentant comme sujet par l'emploi de la première personne du singulier (ἔλιπον v. 6). C'est probablement le statut de mère qui légitime le déploiement soudain de cette voix auparavant contenue par la voix masculine, déploiement qui se fait cependant au nom d'un enfant mâle dont la mention semble être la cause autant que l'objet de la bienveillance finale de l'homme[755] (v. 7).

Ce traitement du féminin à travers son rapport au masculin − rapport ayant trait au désir, à la conjugalité, à la filiation − n'est pas propre à l'expression de la voix féminine, mais reflète un phénomène courant, observable également dans les épigrammes où le genre de l'instance énonciative n'est pas défini et celles où il s'agit d'un locuteur masculin. Mère, maîtresse, épouse, nourrice sont en effet les rôles attribués dans notre corpus aux personnages

[754] *Voir « La femme comme objet de l'action de l'homme » p. 213.*

[755] *Voir également, au sujet de ce dialogue, n. 232 p. 66.*

féminins lorsque s'expriment des voix caractérisées comme masculines, souvent porteuses d'un jugement négatif sur la féminité : dans des épigrammes narratives, en-deçà du lien conjugal, un homme exprime son dépit amoureux[756], tandis qu'un autre s'interroge sur la femme à épouser[757] et un troisième regrette de ne pas avoir eu d'enfants malgré la haine qu'il voue aux femmes[758]. Dans une épigramme dédicatoire, un mari espère qu'Asclépios ne lui réclamera pas une deuxième fois le prix de la guérison de son épouse, estimant l'avoir remercié de manière appropriée par l'offrande d'un tableau[759]. La figure de la femme nourricière, perçue du point de vue de l'homme adulte, apparaît, quant à elle, dans deux épigrammes funéraires commandées par des hommes à l'intention de leur nourrice[760].

Cette évocation des femmes à travers ce qui les établit en tant que telles vis-à-vis des hommes apparaît également lorsque le filtre du regard masculin n'est pas explicitement adopté. Cela est par exemple le cas dans les épigrammes dédicatoires accompagnant les offrandes de femmes, qui place pourtant *a priori* le personnage de la dédicante en position active et lui attribue une forme d'autorité comme auctorialité, celle du geste même qui conditionne l'épigramme : en accomplissant le geste d'offrande, le personnage féminin accomplit le plus souvent une action liée à son statut d'épouse et mère de famille[761] – à l'occasion d'un accouchement[762] ou dans l'intérêt d'un enfant[763] – ou de courtisane[764]. De même, des épigrammes funéraires sont dédiées à des femmes mortes en couches[765], à une vieille femme dont le goût pour le vin est présenté négativement car il est la raison pour

[756] Callimaque *AP* V, 23.

[757] Callimaque *AP* VII, 89.

[758] Léonidas *AP* VII, 648.

[759] Callimaque *AP* VI, 147.

[760] Callimaque *AP* VII, 458 ; Théocrite *AP* VII, 663.

[761] Théocrite *AP* VI, 340.

[762] Léonidas *AP* VI, 200 et 202 ; Callimaque *AP* VI, 146 (la mère prie en outre Ilithye pour accoucher, la prochaine fois, d'un garçon).

[763] Léonidas *AP* VI, 355 (voir également *AP* VI, 281) ; Callimaque *AP* VI, 148 et 150.

[764] Léonidas *AP* VI, 211 ; Callimaque *AP* XIII, 24.

[765] Léonidas *AP* VII, 163 et 463.

laquelle elle a laissé, en décédant, mari et enfants dans l'indigence[766] et, dans une épigramme narrative, une jeune femme est abandonnée par son amant[767].

Une mise en lumière critique de l'approche traditionnelle de l'identité féminine en contexte funéraire ?

L'épigramme *AP* VII, 522 de Callimaque semble adopter délibérément et, ce faisant, mettre à distance cette attitude à l'égard des personnages féminins :

> Τιμονόη. Τίς δ'ἐσσί; μὰ δαίμονας οὐ σ' ἂν ἐπέγνων
> εἰ μὴ Τιμοθέου πατρὸς ἐπῆν ὄνομα
> στήλῃ καὶ Μήθυμνα, τεὴ πόλις. ἦ μέγα φημί
> χῆρον ἀνιᾶσθαι σὸν πόσιν Εὐθυμένη.
> Timonoê. – Qui es-tu ? Par les dieux, je ne t'aurais pas reconnue
> s'il n'y avait eu aussi le nom de ton père, Timothéos, sur la stèle,
> et Mêthymne, ta cité. Vraiment, je le dis, c'est un deuil très
> douloureux pour ton mari, Euthyménês.

Le nom de la défunte, Τιμονόη, figure en tête du premier vers probablement de manière non seulement à y faire figurer un élément rendu nécessaire par le contexte funéraire, le nom du défunt, mais également à retranscrire avec vraisemblance le processus de lecture du passant, instance énonciative de l'épigramme : celui-ci semble lire en premier sur la stèle, peut-être à voix haute, le nom de la défunte[768] – son isolement dans la syntaxe du premier vers imite peut-être à la fois la disposition des mots sur la stèle[769] et la lecture, dans un premier temps, de ce seul nom, indépendamment du reste de l'inscription – ; puis, poussé par la curiosité éveillée par le fait qu'il ne parvient pas à identifier, à l'aide de ce seul nom, la

[766] Léonidas *AP* VII, 455.

[767] Callimaque *AP* V, 6.

[768] Pour rendre compte de ce phénomène, nous corrigeons en Τιμονόη. Τίς δ'ἐσσί; la ponctuation choisie par Gow et Page 1965 I *s. v.* (Τιμονόη. –τίς δ'ἐσσί;), qui semble en revanche suggérer que le premier mot attribué au passant est le pronom interrogatif τίς (v. 1).

[769] Hypothèse de Gow et Page 1965 II *s. v.* Voir notamment *CEG* 546 et 526 (IVe s. av. J.-C.) citées par Vestrheim 2010 p. 68.

personne dont il s'agit (τίς δ'ἐσσί; v. 1), il poursuit sa recherche d'informations ; l'ellipse qui sépare la formulation de l'interrogation de celle de l'exclamation (μὰ δαίμονας v. 1) couvre alors le moment où, ayant lu sur la stèle le nom du père et celui de la cité de la défunte, le passant-lecteur parvient à situer cette dernière dans le cercle de ses connaissances. La condition de l'élaboration de cette imitation dramatique des étapes de la lecture et de l'identification d'un personnage défunt par un passant réside de ce fait dans le silence d'un signe : le nom de la défunte, Τιμονόη. Paradoxalement situé en exergue de l'épigramme, ce nom propre, qui pourrait être la marque de la singularité de l'individu féminin, équivaut à un signe dépourvu d'un sens propre aux yeux du lecteur, qui ne parvient à lui en attribuer un qu'en le mettant en relation avec d'autres noms, qui renvoient, quant à eux, à un individu masculin, Timothéos, lié par la filiation à Timonoê, et à une communauté civique, la cité de Méthymne. Il plaindra par la suite son époux Euthyménès (v. 4).

Le fait que la défunte soit originaire d'une cité de l'île de Lesbos, lieu associé de manière privilégiée, par la figure de Sappho, à une féminité valorisée, contribue peut-être, conjointement à la mise en exergue du nom de Τιμονόη qui fait référence à l'honneur (τίμη) et à l'esprit (νόος), à mettre en valeur le pôle féminin de l'épigramme aux dépens d'un locuteur masculin qui adopte, en revanche, une attitude misogyne traditionnelle, caractérisée notamment par la nécessité de se référer à des repères masculins – au point que l'épigramme puisse être considérée comme *ein Kondolenzgedicht*[770] – et le fait de ne pas attendre de réponse de son interlocutrice féminine, alors que le cadre d'un dialogue virtuel est par ailleurs créé par l'homme au moyen de l'emploi de la deuxième personne du singulier[771]. L'épigramme callimachéenne pourrait ainsi révéler une approche ironique et critique du traitement traditionnel du féminin dans l'épigramme funéraire, c'est-à-dire son effacement au profit du masculin et sa dépendance à l'égard des identités masculines, tout en la respectant ostensiblement : à la mise en scène de la lenteur de la réflexion androcentrée d'un lecteur dont la voix est mise au premier plan, répondrait l'allusion à la vivacité d'esprit et à la valeur qui peuvent être attribuées à un individu féminin, pourtant laissé au second plan par son silence et par l'insignifiance apparente de son nom.

[770] Wilamowitz-Moellendorff 1924 II p. 119.

[771] Gow et Page 1965 II *s. v.*

b) Objet de désir, objet de discours : la femme comme personne grammaticale

- La femme comme objet de l'action de l'homme

Le personnage féminin, mentionné principalement dans le cadre du traitement de la thématique de la relation amoureuse, apparaît fréquemment, en tant que personne grammaticale, comme objet de l'action de personnages masculins[772] : son nom, ou le substantif ou le pronom qui se réfèrent à elle sont compléments de verbes correspondant aux étapes de la relation amoureuse, de la perception visuelle[773], souvent liée à la naissance du désir, au contact physique à valeur érotique ou à la relation sexuelle[774], en passant par l'offrande ou la destination de cadeaux[775], l'expression du désir amoureux[776] et le mariage[777]. C'est à l'homme qu'est, de fait, attribuée la responsabilité des relations amoureuses et sexuelles qu'il entretient avec la femme et par conséquent des changements de statut social de cette dernière. L'idylle XXVII de Théocrite offre ainsi un exemple d'attribution de l'initiative sexuelle au personnage masculin, qui fait en l'occurrence une γυνή d'une παρθένος (v. 65-66[778]), et dans l'idylle II Simaitha elle-même, qui se constitue pourtant par ailleurs comme sujet d'action dans le présent, dans le futur et dans le passé[779], adopte cet angle d'approche pour considérer les conséquences de sa liaison et de son abandon par Delphis (v. 40-41) :

[772] Voir Kossaifi (à paraître).

[773] Notamment Théocrite *Id*. I, 90 et XI, 28 (εἰσοράω) ; 38 (εἶδον).

[774] Notamment Théocrite *Id*. III, 19 (φιλέω) ; IV, 58 (μύλλω, « moudre », employé comme métaphore sexuelle). Cela est plus largement le cas des individus considérés comme passifs dans la relation sexuelle, par exemple les παῖδες dans le cas des relations pédérastiques (voir Théocrite *Id*. V, 41, 87 et 116).

[775] Voir notamment Théocrite *Id*. III, 10, 22 et 34 ; IV, 36 ; V, 96, 105, 133 ; XI, 13, 39, 40 et 56.

[776] Voir notamment Théocrite *Id*. VII, 97 ; I, 78 ; XI, 8 et 25 et V, 132 (ἐράω) ; *Id*. X, 8 (ποθέω) ; *Id*. X, 31 (μαίνομαι).

[777] Théocrite *Id*. XV, 64 et Callimaque *AP* VII, 89, 6 (ἄγω) ; Théocrite *Id*. III, 40 (γαμέω).

[778] Voir Cusset à paraître(b).

[779] Dans le futur : v. 8, 9, etc ; dans le présent : v. 24, 28, etc ; dans le passé : v. 77, 81, etc.

ἀλλ᾽ ἐπὶ τήνῳ πᾶσα καταίθομαι ὅς με τάλαιναν
ἀντὶ γυναικὸς ἔθηκε κακὰν καὶ ἀπάρθενον ἦμεν.
Mais je me consume pour lui, qui a fait de moi, malheureuse,
au lieu d'une épouse une femme à la fois misérable et qui a
perdu sa virginité.

Contrastant avec le statut désiré mais non obtenu, celui de γυνή, « épouse légitime » (v. 41), trois adjectifs caractérisent la personne qu'est devenue Simaitha à ses propres yeux : τάλας (v. 40), κακός et ἀπάρθενος (v. 41). Le premier, signifiant « malheureuse » (v. 40), constitue une exclamation de désespoir[780]. Le sens du second, qui semble faire référence à la fois à un jugement moral porté par le personnage sur lui-même et à la situation malheureuse dans laquelle il se trouve[781], semble pouvoir être éclairé d'une part par la présence de l'adverbe ἦμεν, « à la fois », qui souligne l'étroitesse du lien qui unit dans ce cas l'état de κακή à la perte de la virginité, d'autre part par l'emploi de l'adjectif dans l'idylle V, où il qualifie une chienne que l'on n'aurait pas idée de traire, lorsqu'on a à sa disposition une chèvre particulièrement productive (τίς δὲ παρεύσας / αἰγὸς πρατοτόκοιο κακὰν κύνα δήλετ᾽ ἀμέλγειν; « qui, quand il y a une chèvre mère pour la première fois, voudrait traire une misérable chienne ? » v. 27) : la chienne, dans ce cas, n'est ni « mauvaise » moralement, ni victime d'un malheur et en situation de détresse ; l'adjectif souligne en revanche de manière méprisante et insultante son infériorité dans la comparaison des deux bêtes et rend explicite le jugement négatif qui est porté sur elle, sans qu'il ne soit jugé nécessaire d'en préciser la raison – en l'occurrence, l'incapacité à produire du lait. Il semble qu'il en aille de même pour Simaitha : suite à sa liaison avec Delphis, le « moi » locuteur (ἐγώ v. 40) a perdu de la valeur, en tant qu'être humain femelle, et fait l'objet d'une caractérisation négative liée à son état de ἀπάρθενος. Ce dernier terme souligne, par le biais du préfixe privatif ἀ-, que c'est la soustraction d'un élément, la virginité, qui provoque la dévalorisation du personnage, dévalorisation qui entraîne une perte de la dénomination : Simaitha, réduite au seul pronom atone με flanqué d'adjectifs, ne peut plus être désignée au moyen d'un substantif renvoyant par périphrase au statut attribué par la société à l'individu, puisqu'elle n'est ni παρθένος, ni γυνή mais dans une situation intermédiaire – ces deux catégories sociales respectables,

[780] Voir Hérondas III, 5.

[781] Voir Monteil 1968 *s.v.*, qui maintient les deux hypothèses ; Gow [1952] 1973 II *s. v.* tend à privilégier la seconde.

auxquelles Simaitha pourrait appartenir, sont exclues de manière simultanée, la première par l'emploi de adjectif ἀπάρθενος (ἀπάρθενον ἦμεν v. 41), la seconde au moyen de la préposition ἀντί (ἀντὶ γυναικός v. 41). Se considérant comme dévalorisée, privée à la fois de ce qui faisait son statut et de la possibilité d'accéder au statut suivant, Simaitha attribue la responsabilité de sa situation à l'homme pour lequel elle se consume – autre mode de destruction – : il est le sujet grammatical du verbe τίθημι (v. 41), dont elle est elle-même l'objet et qui permet d'accoler au pronom personnel qui la désigne les attributs péjoratifs κακός et ἀπάρθενος. L'intervention de l'homme détermine ainsi le statut de la femme vis-à-vis de catégories sociales données, ainsi que sa valeur en tant que membre femelle de la société.

- La femme comme sujet dans le discours masculin

Lorsque dans un discours attribué à un locuteur masculin le personnage féminin apparaît comme personne grammaticale en fonction sujet, ses actions sont fréquemment androcentrées ou mises à distance par des procédés de virtualisation. Ces derniers permettent d'affirmer la présence du regard masculin comme filtre, voire source, indépendamment de toute intervention effective du personnage féminin, du récit et de l'interprétation de l'action féminine[782].

Au personnage féminin sont en effet attribuées fréquemment, dans ces circonstances, des actions dont l'homme est le destinataire : il s'agit en particulier de stratégies de séduction – regard[783], poursuite du personnage masculin ou fuite[784], gestes d'appel et paroles caressantes[785], pratiques sexuelles visant à obtenir des faveurs commerciales[786] – ou, à

[782] Nous privilégions pour cette étude les idylles VII, III, IV, V, VI, X et XI de Théocrite.

[783] Voir notamment Théocrite *Id.* I, 35-37 ; V, 85.

[784] Voir notamment Théocrite *Id.* I, 82-83 ; VI, 17 ; XI, 22-24, 30.

[785] Voir notamment Théocrite *Id.* V, 85, 88-89 ; VI, 6, 9, 15, 21. Reflet du pôle féminin du couple humain dans le monde animal, les chèvres sont accusées de se trémousser pour séduire le bouc (voir Théocrite *Id.* I, 151-152).

[786] Hérondas VII v. 110-112 (*voir « Parole dépréciée : marmonnement et bruit » p. 319*).

l'inverse, de comportements manifestant aux yeux de l'homme désirant une feinte pudeur[787], un dépit amoureux[788] ou un rejet[789].

La description des actions des femmes est cependant affectée par plusieurs facteurs de virtualisation : le fait qu'elles soient évoquées à travers une voix qui n'est pas celle du personnage féminin qui les accomplit et le plus souvent en l'absence de ce dernier[790] introduit entre l'action et l'intention réelles de ce personnage et leur récit par le locuteur une distance liée à la part d'interprétation qui peut être attribuée au personnage masculin. Ce phénomène culmine lorsque, dans l'idylle XI de Théocrite, le Cyclope, probablement incapable de distinguer le rêve de la réalité, affirme que Galatée se promène sur la plage pendant qu'il dort, mais s'enfuit à son réveil[791]. Le reproche, que provoque notamment chez le Cyclope ce comportement supposé de Galatée, constitue par ailleurs une modalité de la parole amoureuse masculine qui favorise l'évocation de l'action féminine par ce qu'elle n'est pas mais devrait être selon le locuteur : le chevrier de l'idylle III accuse ainsi Amaryllis de ne plus l'appeler (τί μ'οὐκέτι. . . καλεῖς v. 6-7), de ne pas l'écouter (οὐχ ὑπακούεις v. 24), de ne faire aucun cas de lui (τὸ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιῇ v. 33) et doute qu'elle éprouve pour lui de l'affection (μεμναμένος εἰ φιλέεις με v. 28). Si, dans cette rhétorique du reproche, le personnage féminin occupe la fonction sujet, c'est pour évoquer son action par la négative ou l'interrogative et tenter ainsi de susciter chez l'interlocutrice un remord propre, suppose-t-on, à l'inciter à céder aux sollicitations de l'homme. Les actions féminines constituent enfin, dans certains cas, des projections complètes de l'imagination masculine : peuvent être ainsi attribués au personnage féminin, en fonction sujet, la responsabilité de maux futurs[792] – dans l'idylle III, Amaryllis, sujet du verbe ποιέω, « fera mourir » le locuteur (ἀπάγξασθαί με ποησεῖς v. 9), le forcera à mettre en morceaux la couronne qu'il a apportée pour la lui offrir (τὸν στέφανον τῖλαί με κατ' αὐτίκα λεπτὰ ποησεῖς v. 21) –, des prises de positions dans des situations hypothétiques – le Cyclope, dans l'idylle XI, imagine ainsi qu'il plongerait, s'il avait des branchies, pour

[787] Voir notamment Théocrite *Id.* III, 36.

[788] Voir notamment Théocrite *Id.* VI, 7, 27-28.

[789] Voir notamment Théocrite *Id.* XI, 19.

[790] Cusset 2017 p. 224-229.

[791] v. 22-24. Hunter 1999 p. 231-232.

[792] Elle l'est également de maux présents, par le désir qu'elle suscite (Théocrite *Id.* X, 15).

rejoindre Galatée et lui baiserait la main, « si [elle] ne [veut] pas la bouche » (αἰ μὴ τὸ στόμα λῇς v. 56) et, dans l'idylle VI, imagine les réactions de Galatée à sa froideur (v. 31-33) – ou encore des actions et états espérés par le locuteur – Polyphème souhaite ainsi dans l'idylle XI que Galatée sorte de la mer, oublie de retourner chez elle et accepte d'accomplir avec lui les travaux pastoraux (v. 63-66) et formule au futur des promesses de bien-être (ἐξεῖς οὐδὲν ἔλασσον, « tu n'y perdras rien », v. 42 ; ἄδιον ἐν τῶντρῳ παρ᾽ ἐμὶν τὰν νύκτα διαξεῖς, « tu passeras les nuits plus agréablement dans l'antre, près de moi », v. 44). Bien qu'elle soit sujet grammatical, la femme n'apparaît alors que comme l'objet de l'imagination masculine : elle agit selon les choix narratifs qu'effectue le locuteur masculin, dans des circonstances et un temps hypothétiques, voire relevant de l'ἀδύνατον, qu'il a lui-même entièrement créés.

Virtuelle est ainsi la parole que Daphnis mourant attribue à Cypris dans l'idylle I de Théocrite (v. 113) :

> καὶ λέγε « τὸν βούταν νικῶ Δάφνιν, ἀλλὰ μάχευ μοι »
> Et dis : « Je vaincs le bouvier Daphnis, combats-moi ! »

L'adresse martiale, caractérisée par les verbes νικῶ et μάχομαι et la formulation d'un défi, que Daphnis incite la déesse à prononcer devant Diomède dans un contexte virtuel créé à dessein pour confondre son interlocutrice contient une allusion ironique à la blessure que lui a infligée ce dernier[793]. Si le locuteur masculin fait ici place à une parole féminine énoncée à la première personne du singulier, c'est pour la modeler entièrement à son gré en y introduisant une tonalité belliciste discordante par rapport aux attributions traditionnelles du féminin – or, Athéna permet à Diomède de blesser Aphrodite pour la punir, justement, d'être intervenue sur le champ de bataille, c'est-à-dire dans un domaine qui n'est pas le sien. Le personnage masculin emprunte, ce faisant, les mots et le ton sarcastique d'Hélène qui, dans le chant III de l'*Iliade*, invite ironiquement Pâris, sauvé de justesse grâce à l'intervention d'Aphrodite, à regagner le champ de bataille et provoquer Ménélas[794] (ἀλλ᾽ ἴθι νῦν προκάλεσσαι ἀρηΐφιλον Μενέλαον / ἐξαῦτις μαχέσασθαι ἐναντίον, « mais va maintenant inviter Ménélas, favorisé par Arès, à combattre à nouveau contre toi », v. 432-433). Le propos de Daphnis ajoute cependant à la raillerie d'Hélène, qui concerne la vanité et la faiblesse guerrière de Pâris, une moquerie qui tient au genre féminin de son interlocutrice : Hélène

[793] *Il.* V, 330-351.

[794] Zimmerman 1994 p. 378.

attribue la formulation du défi à un homme, qui pourrait en effet la prononcer, tandis que le sarcasme de Daphnis repose sur l'allusion au caractère inapproprié que revêtirait cette phrase dans la bouche de la déesse, dont la blessure sanctionne l'impossibilité d'accéder au domaine masculin de la guerre et, de ce fait, à l'espace du champ de bataille[795].

C'est ainsi à plusieurs titres que la figure féminine ne peut être atteinte qu'à travers l'intervention, active ou discursive, de la figure masculine : par son action à l'égard du personnage féminin et le récit de cette action, le personnage masculin non seulement constitue le personnage féminin comme objet, mais attribue à cette représentation de l'être humain femelle un statut social et l'inscrit dans une catégorie qui détermine les termes qui servent à la désigner. Lorsqu'en revanche, par son discours, le locuteur masculin constitue le personnage féminin comme sujet, il en fait paradoxalement un élément narratif indissociable de lui-même en tant que personnage, en se plaçant au cœur des préoccupations qui président aux actions féminines réelles ou fictives, ou en tant qu'instance énonciative, en rendant l'expression et l'interprétation de son action partiellement ou entièrement tributaire de sa propre parole.

Si la petitesse, l'enfance, la vieillesse, la pauvreté et l'humilité sociale situent implicitement le personnage, l'animal ou l'objet qu'elles caractérisent négativement par rapport à une norme, celle-ci n'est que rarement représentée par un autre personnage, par rapport auquel le personnage humble se placerait en contraste, voire comme faire-valoir : la vieille Hécalé accueille un héros lui-même jeune, de même que le laboureur guide un Héraclès au début de ses travaux, qui ne paraît pas encore pleinement conscient de son destin, et que

[795] La formulation par une femme d'un défi adressé à un homme est, par ailleurs, incompatible avec la construction sociale du genre féminin, comme le souligne Bourdieu 1990 p. 27 en prenant pour exemple la société kabyle : « Étant renvoyées du côté du privé, donc exclues de tout ce qui est de l'ordre du public, de l'officiel, elles ne peuvent intervenir en tant que sujets, en première personne, dans les jeux où la masculinité s'affirme et s'accomplit, à travers les actes de reconnaissance mutuelle qu'impliquent tous les échanges isotimiques, échanges de défis et de ripostes, de dons et de contre-dons, − au premier rang desquels les échanges de femmes. »

l'enfant Iphiclès interagit avec sa mère, dans un espace où son père se trouve réduit à l'inaction. À l'autre extrémité de l'échelle sociale, les esclaves sont houspillés par des maîtresses elles-mêmes pauvres et placées par leur féminité même en position inférieure. Si l'humilité se définit de manière relative, *par rapport à* une norme, une qualité, celle-ci ne semble évoquée que de manière implicite ou être rendue inopérante dans l'espace qui se dessine autour de la figure humble. Cet espace regroupe en revanche des humbles de différents types, dont les relations donnent à voir des micro-hiérarchies – maîtresses *vs* esclaves, mère *vs* enfant, hôte âgée *vs* jeune garçon hébergé – mais où l'humilité caractérise la plupart des figures présentées en interaction. Caractériser un personnage comme humble est alors le fait du narrateur ou du dramaturge, qui présente les personnages dans des situations qui mettent en lumière leur faiblesse, leur vulnérabilité, leur dénuement ou leur situation d'infériorité. Les rapports hiérarchiques mis en évidence à la faveur d'une scène de conflit ou de soins sont toutefois souvent réversibles, car celui qui domine temporairement est, lui aussi, « humble », même s'il l'est d'une autre manière : dans l'idylle XV de Théocrite, Praxinoa gronde son esclave Eunoa avant d'être elle-même rudoyée par un passant, qu'elle fait taire à son tour en raison du contexte de la rencontre, la fête des Adonies qui accorde temporairement aux femmes une liberté inhabituelle, puis se tait pour laisser la parole à une artiste des mots plus habile qu'elle-même. Bitinna, dans le mimiambe V d'Hérondas, voit l'autorité dont elle jouit en tant que maîtresse d'esclaves sapée par son statut d'amante (dont le désir empêche la punition de l'infidèle), de femme (à laquelle Gastrôn, en tant qu'« homme, être humain », intime de ne plus l'importuner) et de mère (attendrie *in fine* par l'évocation de son propre enfant). C'est ainsi un riche potentiel narratif et dramatique que présente la mise en scène conjointe de plusieurs figures caractérisées par des formes d'humilité différentes, voire par plusieurs formes d'humilité simultanément, particulièrement en contexte comique, où les voltefaces peuvent créer un effet d'« arroseur arrosé » et mettre au jour successivement plusieurs facettes d'un même personnage. Le rapprochement de ces figures, *défaillantes* de manières variées, mais similaires par la *défaillance* même, représente de fait un enjeu crucial de leur traitement poétique et est opéré à plusieurs échelles et par des voies multiples, au-delà de la seule cohabitation narrative et dramatique.

2. La mise en réseau des éléments humbles : élaboration d'analogies

chaque point du récit irradie dans plusieurs directions à la fois

Roland Barthes,
« Introduction à l'analyse structurale des récits » (1966) p. 23.

Des personnages, des animaux ou des objets sont, dans notre corpus, constitués comme humbles par le biais de leur caractérisation par une ou plusieurs formes d'humilité, parmi lesquelles nous avons étudié les plus récurrentes : la petitesse, l'enfance et la vieillesse, la pauvreté et l'humilité sociale, y compris la féminité. Ces domaines sémantiques ne sont toutefois pas traités indépendamment les uns des autres : d'une part, des croisements sont réalisés par leur combinaison dans le cadre de la caractérisation d'un même élément, notamment de personnages à l'humilité polymorphe ; à l'inverse, des formes d'humilité différentes peuvent entraîner des caractérisations et des traitements similaires des éléments auxquels elles s'attachent. Les éléments caractérisés comme humbles n'apparaissent en effet pas uniquement juxtaposés dans notre corpus, mais liés par le biais d'interactions dynamiques fondées sur l'élaboration d'analogies prenant effet à différentes échelles : la notion de réseau semble rendre compte de cette structure non hiérarchisée et non systématique, au sein de laquelle les composantes, les éléments humbles, entretiennent des relations multilatérales et à plusieurs niveaux, micro ou macroscopiques – de l'unité narrative au recueil[796]. Nous considérerons ici les modalités de la mise en réseau, au moyen de l'élaboration d'analogies, des éléments caractérisés par une ou plusieurs formes d'humilité dans notre corpus. Le but de notre démarche étant d'envisager différentes modalités de cette mise en réseau plus que d'offrir une analyse exhaustive de leur mise en œuvre, nous aborderons chaque modalité considérée en prenant pour point de départ la ou les forme(s) d'humilité dont le traitement l'illustre le plus manifestement.

Les types de rapports entre éléments pris en compte seront, suivant la terminologie de Saussure et de Hjelmslev[797], le rapport syntagmatique, reposant sur la mise en série effective d'éléments humbles à différentes échelles – la phrase, le poème, le recueil –, et le rapport

[796] Nous nous référons à l'étude de la notion de réseau par Claire Taylor et Kostas Vlassopoulos, appliquée à la société grecque antique (Taylor et Vlassopoulos 2015).

[797] Voir Touratier 2002.

paradigmatique, c'est-à-dire la relation établie entre les « membres d'une catégorie[798] ». L'identification de la présence implicite, dans notre corpus, d'un rapport paradigmatique s'appuiera particulièrement sur la condition de substitution[799] : le fait que des éléments puissent « être placés à une même place d'une chaîne[800] » ou « dans un même contexte[801] » peut être considéré comme un signe de leur appartenance au même axe paradigmatique.

Comme cela est le cas en linguistique, les axes syntagmatiques et paradigmatiques sont indissociables[802] : c'est la présence d'un syntagme donné qui influe sur le déploiement virtuel d'un paradigme particulier, au détriment d'un autre. Dans le cas de l'humilité, l'hypothèse peut être avancée, par exemple, que l'accumulation en série des éléments humbles sert de révélateur à la présence de la thématique de l'humilité et influence la réception du poème ou du recueil en en orientant l'interprétation : la présence du nouveau-né Iphiclès, terrorisé, auprès d'Héraclès dans l'idylle XXIV de Théocrite incite ainsi à placer Héraclès sur l'axe paradigmatique « petit enfant – être vulnérable – être faible… », qui renforce le caractère exceptionnel et remarquable de l'exploit qui fait l'objet du récit, plutôt que sur l'axe paradigmatique « divinité – héros – être d'une force exceptionnelle… » ; c'est la rencontre *a priori* inattendue du paradigme de l'enfance-humilité et du récit d'une action qui requiert un courage et une force hors du commun qui provoque la surprise et fait du personnage une figure singulière. Les rapports syntagmatiques et paradigmatiques unissant les éléments humbles seront de ce fait considérés la plupart du temps de manière conjointe, sauf dans le cadre de l'étude des analogies entre éléments humbles établies au moyen de figures de ressemblance, parmi lesquelles nous distinguerons les figures *in praesentia* – au fonctionnement syntagmatique – des figures *in absentia* – au fonctionnement paradigmatique.

L'étude des textes poétiques au moyen d'outils conçus dans le domaine de la linguistique suppose une transposition, dans notre corpus, des échelles d'analyse : nous mobiliserons dans ce but les unités identifiées pour l'analyse structurale des récits par Roland Barthes, qui s'appuie sur la linguistique en présupposant « un rapport homologique entre la

[798] Hjelmslev 1971 p. 162.

[799] Dubois, Giacomo, Guespin, Marcellesi et Mevel 1973 p. 353 ; Colas-Blaise 2017 p. 221.

[800] Hjelmslev 1966 p. 56.

[801] Martinet 1967 p. 27.

[802] Touratier 2002.

phrase et le discours[803] ». Distinguant, de l'échelle la plus petite à la plus grande, « unités fonctionnelles », « actions » et « narration », ce mode d'analyse permet de rendre compte de la construction de différents niveaux de sens correspondant à l'emploi d'unités de différentes natures, dont la présence incite à une lecture « horizontale » (un fait en appelle un autre) ou « verticale » (des éléments disjoints prennent sens lorsqu'ils sont mis en relation de manière virtuelle, à un « niveau supérieur », au moyen du processus d'« intégration »). Parmi ces unités, nous privilégierons pour l'étude de notre corpus l'« indice », unité sémantique qui prend la forme d'éléments « discontinus, contigus et hétérogènes[804] » : elle appelle une lecture « verticale » et, en cela, entraîne une mise en relation paradigmatique des éléments considérés[805]. Le terme « indice » prend donc, dans notre étude, une signification double : il désigne une unité narrative d'étendue restreinte – mots ou figure de style – et ne revêtant pas la valeur d'une « action », mais aussi le révélateur de la présence implicite d'un paradigme de l'humilité, un « indice » dans le cadre de notre enquête, qui prend sens à la lumière de la présence des autres indices du même type présents dans notre corpus. L'étude des analogies élaborées au moyen de ces unités minimales initiera notre étude : nous analyserons dans un premier temps la manière dont des analogies sont établies entre des éléments humbles au moyen des figures de ressemblance, ainsi que par le biais de la caractérisation des espaces qui constituent le cadre physique de leur évocation et de la poly-caractérisation des personnages humbles. Dans un second temps, nous considérerons les analogies mises en œuvre au moyen d'éléments structuraux : le rapport syntagmatique, qu'il prenne la forme de la mise en récit ou en recueil, constitue fréquemment un dispositif de mise en évidence de la récurrence de certains contextes, de la mise en relation par le récit de certains types de personnages, ainsi que d'échos stylistiques et lexicaux dans le traitement des éléments humbles. Enfin, dans un troisième temps, nous étudierons deux outils de mise en réseau qui présentent des enjeux spécifiques : l'onomastique des personnages humbles et la valorisation paradoxale de l'élément humble, segment dont la récurrence met en lumière le traitement présenté comme singulier, chez les poètes de notre corpus, du thème de l'humilité.

[803] Barthes 1966 p. 3

[804] Barthes 1966 p. 25.

[805] Barthes 1966 p. 9 (« la sanction des Indices est « plus haut », parfois même virtuelle, hors du syntagme explicite (le « caractère » d'un personnage peut n'être jamais nommé, mais cependant sans cesse indexé), c'est une sanction paradigmatique. »).

2.1. Indices d'humilité

2.1.1. À la recherche du point d'analogie : la mise en relation des humbles par le biais des figures de ressemblance

Des figures de ressemblance, majoritairement à structure syntagmatique, soulignent l'existence d'un point commun entre des éléments caractérisés par des formes d'humilité identiques ou différentes. La(es) forme(s) d'humilité peu(ven)t constituer, ou non, le *tertium comparationis* ; que cela soit ou non le cas, une similarité est suggérée entre les deux éléments comparés, similarité qui contribue à mettre en relief la possession d'une caractéristique humble commune ou suggère la présence d'une équivalence métaphorique entre les formes d'humilité différentes qui caractérisent chaque élément. La figure de style influe, en cela, sur la caractérisation du comparé/signifié en portant l'accent sur son humilité, tout en lui offrant un équivalent virtuel, le comparant/signifiant : elle suggère leur possible regroupement au sein d'un même ensemble, qui pourrait correspondre à un paradigme culturel et poétique de l'humilité. La nature allusive du procédé stylistique mis en œuvre dans le cadre des figures *in absentia* semble confirmer l'existence d'un tel paradigme.

a) Les figures de ressemblance *in absentia*

Deux métaphores *in absentia* permettent, dans notre corpus, d'étudier des axes paradigmatiques dans lesquels s'inscrivent au moins deux éléments (le signifiant et le signifié) caractérisés par des formes d'humilité différentes : le processus de substitution d'une figure humble par une autre est rendu possible par l'appartenance des deux figures au même paradigme, qui apparaît également suffisamment évidente au yeux des locuteurs pour fonder la compréhension de la critique véhiculée par ces métaphores à connotation péjorative sur des données implicites, communes aux interlocuteurs comme à l'agent de la réception.

Dans la métaphore assimilant Bombyca à une « sauterelle des épis » dans l'idylle X de Théocrite, ni le *tertium comparationis* liant les deux instances de la figure de ressemblance ni le signifié ne sont exprimés par le locuteur : la seule mention de l'animal semble suffire à constituer une critique, faisant de son évocation une allusion claire, bien que peut-être imprécise, au caractère *défectueux* de la jeune femme. La nature implicite de cette raillerie et

la complicité qu'elle suppose entre les interlocuteurs sont particulièrement mises en lumière par le contexte dialogique de l'idylle X de Théocrite, l'allusion à la sauterelle étant présentée comme transparente pour les deux hommes (*Id.* X, 17-20) :

> ΜΙ. εὗρε θεὸς τὸν ἀλιτρόν· ἔχεις πάλαι ὧν ἐπεθύμεις·
> μάντις τοι τὰν νύκτα χροϊξεῖθ' ἁ καλαμαία.
> ΒΟ. μωμᾶσθαί μ᾽ ἄρχῃ τύ· τυφλὸς δ᾽ οὐκ αὐτὸς ὁ Πλοῦτος,
> ἀλλὰ καὶ ὠφρόντιστος Ἔρως. μὴ δὴ μέγα μυθεῦ.
> MILON. Le dieu a pris le coupable ! Tu as ce que tu désires depuis longtemps : la sauterelle des épis te serrera contre elle toute la nuit.
> BOUCAIOS. Tu commences à te moquer de moi… Mais n'est pas aveugle que Ploutos : Eros l'étourdi l'est aussi. Alors, ne parle pas trop haut.

Ces deux distiques[806] sont particulièrement mis en valeur, à ce stade de l'idylle, par leur situation intermédiaire : leur présence provoque un ralentissement qui clôt la stichomythie précédente (v. 7-15) et introduit le thème principal du chant que Boucaios consacre ensuite à Bombyca, son apparence physique. La raillerie de Milon, ainsi placée à un moment charnière dans la progression de l'idylle, repose sur la métaphore assimilant la jeune fille à une sauterelle d'un type spécifiquement adapté au cadre spatial du dialogue, un champ de blé (μάντις ἁ καλαμαία, v. 18), sauterelle dont le nom inhabituel[807] et particulièrement long occupe les premiers et derniers pieds du vers ; le groupe nominal qui la désigne est en outre mis en valeur de manière sonore par des assonances en α et ι, qui reflètent peut-être également le ton comiquement ampoulé qu'a pu adopter Milon dans la profération de cette prophétie ou de cette menace moqueuses. Boucaios y voit sans hésitation une moquerie (μωμᾶσθαί, v. 19), au point d'être conduit à reconnaître lui-même les défauts physiques de celle dont il est pourtant épris en se référant à la représentation rare d'un Eros aveugle[808], qui traite ce personnage par ailleurs pauvre[809] aussi inconsidérément que le fait Ploutos. La

[806] Nous tâchons de ménager, dans notre traduction, les différentes interprétations de ces vers proposées par Gow [1952] 1973 II p. 197-199.

[807] Gow [1952] 1973 II p. 197 *s. v.*

[808] Gow [1952] 1973 II p. 198 *s. v.*

[809] *Voir « La menace de la faim » p. 127.*

connotation péjorative que revêt la métaphore employée par Milon ne fait donc pour Boucaios aucun doute : l'évocation du petit animal prend sens de manière autonome. De fait, le détail des défauts physiques[810] de Bombyca, *tertium comparationis* implicite auquel fait allusion la métaphore, ne sera donné que plusieurs vers plus loin, dans le cadre du chant de Boucaios[811] : seront évoqués sa maigreur (ῥαδίνη v. 24, terme positif, est choisi par Boucaios tandis que ἰσχνή v. 27, terme péjoratif lié à l'idée de sécheresse, est attribué à ses détracteurs) et son teint mat (par le biais de la métaphore Σύρα v. 26 et de l'adjectif ἁλιόκαυστος v. 27).

Une seconde métaphore *in absentia* est employée dans notre corpus par un personnage humble socialement, le chevrier Lykidas, dans l'idylle VII de Théocrite, afin de formuler une critique (v. 45-48) :

> ὥς μοι καὶ τέκτων μέγ᾽ ἀπέχθεται ὅστις ἐρευνᾷ 45
> ἶσον ὄρευς κορυφᾷ τελέσαι δόμον Ὠρομέδοντος,
> καὶ Μοισᾶν ὄρνιχες ὅσοι ποτὶ Χῖον ἀοιδόν
> ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι.
> Car, à mes yeux, sont haïssables à la fois le charpentier qui cherche à bâtir une demeure aussi haute que la cime du mont Oromédon et tous les coqs des Muses qui s'épuisent à caqueter en vain pour rivaliser avec le chantre de Chios.

Cette métaphore fait référence de manière péjorative à une catégorie de poètes, ceux qui tâchent de rivaliser avec Homère, au moyen d'un signifiant humble, le coq (ὄρνιχες v. 47) : l'humilité de cet animal ne provient pas de sa petite taille, comme cela était le cas pour la sauterelle dans l'exemple étudié précédemment (*Id.* X, 18), mais d'une forme d'humilité qui s'attache à quelques animaux traditionnellement dépréciés et mentionnés de manière récurrente dans le cadre de vie des personnages humbles, tels que les porcs, les chiens ou l'âne[812]. Le réseau de figures ainsi créé ne se limite pas, toutefois, à ces deux éléments : la structure narrative de l'idylle permet d'établir un écho entre cette métaphore, élaborée par

[810] *Voir « Compensation pérenne » p. 304.*

[811] La structure de l'idylle X étant basée sur la répétition d'une même séquence dans des termes différents, la description de Bombyca dans le chant de Boucaios fait écho à la première présentation qu'il fait de ce personnage en réponse aux questions de Milon (voir Cairns 1970 p. 42-43).

[812] *Voir « Autres animaux humbles en fonction de comparant/signifiant » p. 232*. Pollux évoque le coq, dans l'idylle XXII de Théocrite, afin d'humilier son adversaire (v. 72).

Lykidas, et la comparaison *in praesentia* qu'opère quelques vers auparavant Simichidas en associant la figure de la grenouille à celle du poète médiocre (v. 41) :

> βάτραχος δὲ ποτ᾽ ἀκρίδας ὥς τις ἐρίσδω
> mais je lutte < avec Sikélidas et Philétas > comme une grenouille
> avec des sauterelles

La sauterelle est, dans ce cas, considérée positivement en raison de sa capacité à produire un chant mélodieux[813]. S'oppose à elle la grenouille, comparée au sujet à la première personne du singulier du verbe ἐρίσδω, qui désigne le locuteur, Simichidas : celui-ci se considère inférieur en tant que poète à Sikélidas et Philétas (v. 39-41). La forme d'humilité qui s'attache à la grenouille est, comme dans le cas du coq, spécifique et a trait à la qualité du son produit par l'animal, caractérisé négativement dans ce contexte par la différenciation opérée avec le chant de la sauterelle. Le rapport établi syntagmatiquement, à l'échelle de l'idylle, entre la comparaison opérée par Simichidas et la métaphore employée par Lykidas incite à penser que le paradigme élaboré par Théocrite concernant la représentation du poète inférieur à ses modèles, archaïques ou modernes, englobe à la fois la figure du coq et celle de la grenouille, bien qu'elles soient caractérisées par des formes d'humilité différentes.

b) Les figures de ressemblance *in praesentia*

Deux types de figures de ressemblance à fonctionnement syntagmatique mettant en relation des éléments humbles sont considérés : les comparaisons et métaphores animalières, qui sont les plus nombreuses, et celles qui attribuent à un personnage féminin le comportement d'une figure enfantine. Outre le *tertium comparationis*, le point d'analogie mis en évidence par des procédés de rapprochement peut être, pour l'un ou l'autre type, effectif (féminité, maigreur…) ou virtuel, établissant un rapport métaphorique entre des formes d'humilité différentes – apparaitrait alors l'idée d'humilité comme caractéristique transcendant des formes spécifiques.

[813] *Voir ci-dessous n. 1099 p. 332.*

- Animaux et personnages humbles

Les petits animaux[814] sont fréquemment associés à des personnages humbles. La petitesse constituant pour les animaux eux-mêmes une forme d'humilité, car elle est cause de faiblesse physique et d'incapacité à se défendre, associer un animal de petite taille à un personnage humble revient à associer un élément caractérisé par son humilité à un autre qui peut l'être potentiellement.

Petits animaux en fonction de comparant/signifiant

Les exemples précédemment étudiés concernant les petits animaux permettent de constater que lorsque l'humilité de l'abeille, de la mouche et des souris est soulignée, elle l'est notamment dans le cadre de comparaisons ou de métaphores qui lient ces petits animaux à des personnages caractérisés par ailleurs par une forme d'humilité : chez Théocrite (*Id.* XIX, 5-6), c'est Aphrodite qui compare la petite abeille au jeune Éros, dont la naïveté enfantine est soulignée par le rire de la déesse[815] ; la vieille Gyllis, personnage de bas niveau social rapetissé par la vieillesse[816], se compare elle-même à la mouche chez Hérondas (I, 15), comme le font Aischinès (Théocrite *Id*. XIV, 51) et Battaros (Hérondas II, 60-65), qui emploient le motif de la souris prise au piège[817].

D'autres petits animaux sont employés comme comparants/signifiants ou apparaissent dans des groupes syntaxiques occupant la fonction de comparant/signifiant dans notre corpus, principalement chez Théocrite[818] :

[814] *Voir « Petits animaux » p. 45*.

[815] *Voir « Abeille : un lien explicite entre petitesse et faiblesse physique » p. 46*.

[816] *Voir « Dos voûté » p. 96.*

[817] *Voir « Mouche, souris et sauterelle : un lien implicite entre petitesse et faiblesse physique » p. 47*.

[818] Cf. Pretagostini 1984 ; Rossi 2003. Concernant la définition et l'identification des petits animaux dans le cadre de cette étude, *voir « Petits animaux » p. 45*. Nous écarterons la comparaison incluant une sangsue présente chez Théocrite *Id*. II, 55-56, cet animal étant évoqué dans un contexte qui souligne sa capacité de nuire à la santé humaine mais ne semble pas contenir d'allusion à sa petitesse. Au sujet des caractéristiques des comparaisons attribuées aux personnages humbles chez Théocrite, voir Rossi 2003.

Comparant /Signifiant	Référence	Citation	Traduction	Éléments associés
Fourmi	Théocrite *Id.* XV, 44-45[819]	Πῶς καὶ πόκα τοῦτο περᾶσαι / χρὴ τὸ κακόν ; Μύρμακες ἀνάριθμοι καὶ ἄμετροι.	« Comment et où faut-il donc traverser cette affreuse cohue ? Ce sont des fourmis, innombrables, sans fin ! »	Foule populaire / fourmis. Métaphore *in praesentia*
Cigale	Théocrite *Id.* IV, 15-16	τήνας μὲν δή τοι τᾶς πόρτιος αὐτὰ λέλειπται / τὠστία. μὴ πρῶκας σιτίζεται, ὥσπερ ὁ τέττιξ;	« Vraiment, il ne reste que les os de cette génisse, là-bas ! Ne se nourrirait-elle pas de rosée, comme la cigale ? »	Une génisse maigre / une cigale. Comparaison *in praesentia*
	Théocrite *Id.* I, 148	τέττιγος ἐπεὶ τύγα φέρτερον ᾄδεις	« car toi, tu chantes mieux que la cigale »	Thyrsis, vainqueur du concours bucolique / une cigale. Comparaison *in praesentia*
	Théocrite *Id.* V, 111	τοὶ τέττιγες, ὁρῆτε τὸν αἰπόλον ὡς ἐρεθίζω· / οὕτω κὔμμες θην ἐρεθίζετε τὼς καλαμευτάς.	« Cigales, voyez comme je provoque le chevrier ; ainsi, vous aussi, assurément, vous provoquez les moissonneurs. »	Le berger Lacon / cigales. Comparaison *in praesentia*
	Théocrite *Id.* VII, 41	βάτραχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὥς τις ἐρίσδω	« je rivalise avec eux comme une grenouille le ferait avec des sauterelles »	Sikélidas et Philétas / des sauterelles Comparaison *in praesentia*
Hirondelle[820]	Théocrite *Id.* XIV, 39-42	Μάστακα δοῖσα τέκνοισιν ὑπωροφίοισι χελιδών / ἄψορρον ταχινὰ πέτεται βίον	« Après avoir donné la becquée à ses petits, l'hirondelle s'envole rapidement pour chercher de la	Hirondelle / Kynisca. Comparaison *in praesentia*

[819] À rapprocher de la comparaison de l'idylle XVII, 106-107, concernant la bonne manière dont Ptolémée emploie sa fortune : οὐ μὰν ἀχρεῖός γε δόμῳ ἐνὶ πίονι χρυσός / μυρμάκων ἅτε πλοῦτος ἀεὶ κέχυται μογεόντων (« mais l'or ne reste pas inutile dans sa riche demeure, comme la fortune amassée par les fourmis qui peinent sans cesse »).

[820] Signalons également, dans la catégorie des oiseaux, une comparaison théocritéenne incluant un rossignol : *Id.* XII, 6-7, ὅσσον ἀηδών / συμπάντων λιγύφωνος ἀοιδοτάτη πετεηνῶν, « autant le rossignol à la voix claire est le meilleur chanteur de toute la gente ailée ». L'oiseau occupe ici la fonction de comparé, ce qui explique le fait que cette comparaison ne figure pas dans ce tableau. Son excellence sert cependant de comparant à l'intensité de la joie éprouvé par l'amant au retour de l'être aimé.

		ἄλλον ἀγείρειν· / ὠκυτέρα μαλακᾶς ἀπὸ δίφρακος ἔπτετο τήνα / ἰθὺ δι᾽ ἀμφιθύρω καὶ δικλίδος, ᾗ πόδες ἦγον.	nourriture ; plus rapide Kynisca s'envola, se levant de son siège moelleux, tout droit par le vestibule et la porte, où ses pieds la menaient. »	

Certaines de ces figures établissent un rapport d'analogie entre ces petits animaux et des personnages caractérisés par diverses formes d'humilité. Le *tertium comparationis* mobilisé alors par l'association entre les deux éléments n'est pas la petitesse, mais un défaut physique commun ou un comportement typique considéré comme le reflet dans le règne animal d'un comportement observé chez les humains. Une occurrence concerne ainsi l'évocation d'un défaut physique commun au comparé et au comparant : la cigale et la génisse sont associées à la maigreur (Théocrite *Id*. IV, 15-16), la seconde par accident, la première comme à une caractéristique pérenne[821]. En revanche, une relation métaphorique entre des caractéristiques négatives ou des comportements typiques du comparant/signifiant et du comparé/signifié apparaît dans deux cas. Il s'agit, en premier lieu, de la relation instinctive et physique qui unit les agneaux à leur mère, établie comme métaphore de la relation affective et hiérarchique qui unit les suivantes d'Hélène à leur souveraine (Théocrite *Id*. XVIII, 42). En second lieu, elle concerne l'analogie établie par Praxinoa dans l'idylle XV entre la foule alexandrine et les fourmis (Théocrite *Id*. XV, 44-45). Le point commun auquel fait implicitement référence la locutrice est plus difficile à déterminer. Certes, le *topos* des fourmis affairées justifie en partie le fait que Praxinoa ait recours à ces animaux pour décrire la cohue sur laquelle elle porte un regard réprobateur[822], d'autant plus que l'activité des fourmis est dépeinte dans l'idylle XVII comme pénible et vaine (οὐ μὰν ἀχρεῖός γε δόμῳ ἐνὶ πίονι χρυσός / μυρμάκων ἅτε πλοῦτος ἀεὶ κέχυται μογεόντων, « mais son or ne reste pas dans sa riche demeure sans qu'on s'en serve, comme est amassée la richesse des fourmis qui s'épuisent à la peine », v. 106-107). Cependant, l'accent est mis par la locutrice non sur

[821] Cette idée est peut-être liée à celle de dessèchement, propre à la vieillesse (voir Byl 1988, particulièrement p. 73-76) à laquelle la cigale est associée par le biais du mythe de la métamorphose de Tithon (voir Pataki 2015). Voir également, concernant l'association de la maigreur à la sauterelle, *« Les figures de ressemblance in absentia » p. 223* à propos Théocrite *Id.* X, 18 ; au sujet de la valeur métapoétique de la maigreur, *voir n. 1112 p. 337* et *« λεπτός » p. 372*.

[822] Gow et Page 1965 II *s. v.*

l'action des fourmis et de la foule, comme cela sera le cas, plus loin, dans le cadre de la comparaison entre la foule et le troupeau de porcs[823] (ὠθεῦνθ' ὥσπερ ὗες, « Ils se poussent comme des porcs », v. 73), mais sur le grand nombre d'individus concernés par les deux regroupements (ἀνάριθμοι καὶ ἄμετροι v. 45). La représentation du troupeau chez Homère, qui constitue dans les comparaisons homériques un ensemble vulnérable et désorganisé, auquel sont comparés les vaincus, lorsqu'il n'est pas fait mention de guides ou de bergers, offre peut-être un moyen de comprendre la signification que revêt la relation d'analogie établie par Praxinoa[824]. La locutrice reprendrait à son compte cette représentation, en remplaçant toutefois, pour renforcer la portée critique de la métaphore, le bétail par des fourmis : à l'idée de désorganisation et de vulnérabilité serait joint un processus de diminution de la figure concernée, du bétail à la fourmi[825], apte à rendre compte de la dépréciation dont la foule fait l'objet de la part de Praxinoa. Celle-ci donne en effet de la foule, désignée de manière péjorative par le syntagme τοῦτο τὸ κακόν (v. 44-45), une représentation négative : sa crainte des voleurs est la première pensée qu'elle exprime après l'exclamation d'effarement, bien que le souvenir des mesures prises par Ptolémée contre la criminalité l'apaise aussitôt[826]. La mention des voleurs agissant « à l'égyptienne » (v. 48) révèle peut-être, par ailleurs, le mépris de la locutrice, qui s'enorgueillit de son origine syracusaine (v. 90-93), pour la foule ethniquement hétérogène qu'elle côtoie.

Dans le cas de la comparaison de Kynisca avec l'hirondelle (Théocrite *Id.* XIV, 39-40) est opéré un glissement du point commun entre comparé et comparant d'une caractéristique propre, négative ou révélatrice d'humilité, à la manière dont est effectué un mouvement (ταχινά. . . ὠκυτέρα, « rapidement […] plus vite » v. 40-41). Ce déplacement du trait sur lequel se focalise l'attention du locuteur s'explique peut-être par la place qu'occupe la comparaison au sein du discours d'Aischinès. Celui-ci semble en effet comprendre

[823] *Voir « Autres animaux humbles en fonction de comparant/signifiant » p. 232*.

[824] À ce sujet, voir Schnapp-Gourbeillon 1981 p. 28-37 ; nous nous référons dans les lignes qui suivent à ce chapitre consacré aux « Animaux au pluriel » chez Homère, plus particulièrement aux troupeaux.

[825] La fourmi apparaît comme une figure extrême de petit animal dans une épigramme funéraire d'Antipater de Sidon (*AP* VII, 209). Notons par ailleurs qu'Archias attribue de même à la fourmi une valeur dépréciative lorsqu'il assimile les pêcheurs qui ont provoqué la mort d'Homère à des fourmis qui ont tué une cigale (*AP* VII, 213).

[826] v. 46-50.

progressivement, en opérant successivement trois rapprochements entre Kynisca et des animaux, la nature du rapport de force qui s'est établi entre lui et Kynisca à la faveur de l'incident dont il fait le récit[827] : la première image qu'il emploie caractérise la courtisane comme vulnérable et dominée, par le biais d'une comparaison avec une petite fille réclamant en pleurant les caresses de sa mère[828] (v. 32-33) ; dans cette figure de ressemblance, la nature féminine est mise au premier plan en tant que caractéristique commune du comparé et du comparant, mais aussi du troisième personnage venant à l'appui de la comparaison, la mère. Dans la troisième image à laquelle le locuteur a recours, en revanche, la féminité et la vulnérabilité ont laissé place à la masculinité et à la puissance, dans une métaphore assimilant Kynisca à un taureau (v. 43). La mention de l'hirondelle, petit animal féminin mais également, ici, individu adulte responsable d'une progéniture, pourrait correspondre à une étape intermédiaire entre ces deux images : les caractéristiques humbles du comparant et du comparé, c'est-à-dire la féminité et, pour l'oiseau, la petitesse, bien que présentes, feraient l'objet d'une mise en relief moindre au profit d'une mise en valeur d'aspects du personnage qui relèvent davantage d'une représentation positive et révèlent le statut de dominant dont jouit désormais Kynisca. La rapidité du mouvement renverrait en effet dans ce contexte autant à la vivacité prisée chez la femme en contexte érotique[829] – et le locuteur se présente comme victime de sa passion (v. 8-9), celle-ci constituant le principal biais du pouvoir qu'exerce sur lui la courtisane – et annoncerait la promptitude victorieuse du taureau (v. 43).

Relèvent enfin d'une catégorie spécifique les figures de ressemblance qui accordent aux petits animaux une valeur principalement métapoétique, au sein d'un contexte privilégiant la thématique du chant : les animaux concernés sont les insectes chanteurs, cigales et sauterelles[830]. Ce type d'emploi correspond partiellement à l'élaboration de rapports d'analogie entre petits animaux et personnages humbles : les comparants sont des bergers (Thyrsis, Théocrite *Id.* I, 148), voire des esclaves (Lacon, Théocrite *Id.* V, 111) ; seules les sauterelles mentionnées dans l'idylle VII (v. 41) sont associées à des poètes considérés

[827] Burton 1995 p. 49.

[828] Au sujet de cette comparaison, *voir « Kynisca et le regard rétrospectif » p. 238*.

[829] Voir l'éloge de Galatée par le Cyclope dans l'idylle XI de Théocrite (μόσχω γαυροτέρα, « plus vive qu'un veau » v. 21).

[830] Cigale : Théocrite *Id.* I, 148 ; V, 111. Sauterelle : Théocrite *Id.* VII, 41.

comme des modèles[831]. Cependant, c'est la qualité du chant et non l'humilité du petit animal qui constitue dans ces figures de ressemblance le *tertium comparationis*.

Les comparaisons et métaphores incluant un petit animal en fonction de comparant/signifiant semblent ainsi particulièrement dévolues au traitement d'un signifié/comparé présentant une forme d'humilité, dont le petit animal est également doté de manière concrète ou métaphorique. La forme d'humilité unissant les deux pôles de la figure de ressemblance n'est pas toujours explicitement détaillée : elle peut faire l'objet d'une allusion laissant le lecteur ou l'auditeur deviner le *tertium comparationis* qui justifie leur rapprochement. L'évocation de petits animaux peut ainsi constituer une manière détournée de signifier différentes formes d'humilité.

Autres animaux humbles en fonction de comparant/signifiant

Le bestiaire auquel ont recours les poètes de notre corpus pour élaborer des figures de ressemblance *in praesentia* dans lesquelles le comparé/signifié est caractérisé par une forme d'humilité comprend également quelques animaux humbles non par leur petitesse mais par la valeur négative qui leur est traditionnellement attribuée[832] :

Comparant /Signifiant	Référence	Citation	Traduction	Éléments associés
Porc	Théocrite *Id.* XV, 73	ὠθεῦνθ' ὥσπερ ὕες.	« Ils se poussent comme des porcs. »	Foule populaire / porcs. Comparaison *in praesentia*
Âne	Théocrite *Id.* XXI, 34-36	τί γὰρ ποιεῖν ἂν ἔχοι τις / κείμενος ἐν φύλλοις ποτὶ κύματι μηδὲ καθεύδων; / ἀλλ' ὄνος ἐν ῥάμνῳ	« Que pourrait bien faire un homme étendu sur des branchages près des flots et qui ne dort pas ? Il est un âne dans les épines »	Homme dans les conditions du locuteur (pêcheur) / âne Métaphore *in praesentia*

[831] Voir Hunter 1999 *s. v.* Au sujet de cette comparaison, *voir « Les figures de ressemblance in absentia » p. 223*.

[832] Au sujet de la comparaison entre le poète médiocre et la grenouille chez Théocrite *Id.* VII, 41, *voir « Les figures de ressemblance in absentia » p. 223*.

Chien	Hérondas VI, 14	κύων ὐλακτέω τῆις ἀνωνύμοις ταύτηις	« j'aboie, en chien, contre ces femmes innommables »	Femme humble socialement / chien Métaphore *in praesentia*
Brebis	Théocrite *Id.* X, 3-4	οὔθ᾽ ἅμα λᾳοτομεῖς τῷ πλατίον, ἀλλ᾽ ἀπολείπη, / ὥσπερ ὄις ποίμνας, ἅς τὸν πόδα κάκτος ἔτυψε	« et tu ne moissonnes pas au même rythme que ton voisin, mais tu restes derrière lui, comme une brebis dont la patte a été piquée par un chardon reste en arrière du troupeau »	Laboureur amoureux / brebis blessée Comparaison *in praesentia*
	Théocrite *Id.* XI, 24	φεύγεις δ᾽ ὥσπερ ὄις πολιὸν λύκον ἀθρήσασα	« mais tu fuis comme une brebis qui a vu le loup gris »	Galatée / brebis effrayée Comparaison *in praesentia*

Il est fait allusion, en ces occurrences, à la valeur négative qui peut être attribuée aux quatre types d'animaux concernés, par ailleurs ambivalents – porc[833], âne[834], chien[835], brebis[836] – et mentionnés dans notre corpus dans des cadres domestiques conjointement à l'évocation de la vie quotidienne de personnages humbles[837]. Ces animaux entretiennent un

[833] La truie est liée au désordre chez Simonide (fr. VII, 1-6).

[834] Voir Wolff 2002. La voix de l'âne et celle du chien seraient attribuées à des hommes dans l'iambe II de Callimaque, en forme de punition (*Dieg.* VI, 22-32).

[835] Le terme κύων est traditionnellement employé comme insulte à l'égard de personnages de types variés ; voir notamment, pour des personnages féminins, *Iliade* VI, 344 (Hélène), VIII, 423 (Athéna) et XVIII, 338 (servantes du palais d'Ithaque). Dans l'idylle XXV de Théocrite, le laboureur souligne le manque d'intelligence de ces animaux (v. 78-83) ; voir également *Id.* V, 27 (au sujet de ce passage, *voir « La femme comme objet de l'action de l'homme » p. 213*).

[836] En tant qu'animal vulnérable, la brebis est mentionnée comme comparant pour les vaincus dans l'*Iliade* (IV, 433-435).

[837] Voir notamment au sujet du porc : Hérondas VIII, 2 et 7 ; du chien : Théocrite *Id*. II, 35-36 (chiennes entendues par Simaitha) ; XV, 43 (chienne de Praxinoa) ; XXV, 78-83 (chiens de laboureur) ; VIII, 26-27 (chien de chevrier) ; de l'âne : Hérondas III, 27 ; de la brebis : Théocrite *Id.* I, 11 etc. Un animal domestique, le coq, est également mentionné pour discréditer des combattants suivant le même procédé allusif (Théocrite *Id.* XXII, 72-74 ; voir Sens 1997 p. 130, qui souligne le caractère belliqueux et fanfaron attribué à cet animal, opposé au lion dans l'idylle théocritéenne).

rapport d'analogie, en tant que comparants ou signifiants, avec des personnages caractérisés par une humilité principalement sociale : il s'agit de la foule populaire d'Alexandrie[838], d'un homme vivant pauvrement sur le littoral et en proie aux soucis constituant l'*alter ego* du pêcheur qui formule la comparaison[839], d'un laboureur, qui plus est amoureux[840], et de deux personnages féminins, dont l'un est mythique[841] mais l'autre semble appartenir, au regard du statut social des personnages qu'il fréquente et mentionne, à la catégorie des humbles sociaux[842].

Il ne semble pas, toutefois, qu'un rapport métaphorique soit suggéré précisément entre la forme d'humilité qui caractérise le personnage et l'humilité propre à l'animal : la valeur péjorative de l'analogie est induite par la situation dans laquelle sont présentés à la fois l'animal et le personnage et prend le pas sur l'humilité pérenne des figures, suggérée et présente en arrière-fond. C'est en effet le contexte dans lequel apparaissent le comparé/signifié et le comparant/signifiant, ainsi que l'action ou l'impuissance induites par ce contexte qui constituent leur point commun et justifient leur mise en relation, le rapport d'analogie étant élaboré autour du verbe : les humains composant la foule alexandrine effectuent ainsi dans le contexte de ce regroupement festif la même action que les porcs lorsqu'ils forment un troupeau, c'est-à-dire qu'ils « se poussent » (ὠθεῦνται, Théocrite *Id.* XV, 73) ; de même, la femme et les chiens « [aboient] » (ὑλακτέω) contre des individus (Hérondas VI, 14) et Galatée et la brebis « [fuient] » (φεύγω) un individu dont elles veulent éviter la rencontre (Théocrite *Id.* XI, 24). Le pêcheur et l'âne sont, à l'inverse, réunis par le fait qu'ils ne peuvent, ni l'un ni l'autre, « faire » (ποιεῖν, Théocrite *Id.* XXI, 34), c'est-à-dire agir ; par ailleurs, ils connaissent tous deux une veille tourmentée dans des espaces rendus similaires par la mention des végétaux que constituent les branchages et les épines (Théocrite *Id.* XXI, 34-36). Enfin, la passion amoureuse du laboureur agit sur lui de la même manière que l'épine sur la brebis, en le séparant physiquement d'un groupe en mouvement (Théocrite *Id.* X, 3-4). Le fait que le point commun des comparés/signifiés et des comparants/signifiants doive être trouvé non parmi leurs caractéristiques propres, mais dans la similitude de leur

[838] Théocrite *Id.* XV, 73.

[839] Théocrite *Id.* XXI, 34-36.

[840] Théocrite *Id.* X, 3-4.

[841] Théocrite *Id.* XI, 24.

[842] Hérondas VI, 14.

situation et l'identité de la réaction qu'elle provoque incite à considérer ces figures comme liées par un rapport non seulement syntagmatique, mais également paradigmatique : la linéarité induite par le rapport syntagmatique entre les deux unités que constituent le comparé/signifié et le comparant/signifiant entraîne l'exposition successive, sur une même toile de fond composée par une même situation, de figures qui, dans ce contexte identique, réagissent de la même manière et pourraient apparaître, de ce fait, comme interchangeables.

- Les comparaisons entre femmes et enfants

Deux comparaisons théocritéennes précédemment étudiées établissent une ressemblance entre des figures de femmes amoureuses et d'enfants en détresse : la comparaison de Simaitha à une fillette en bas âge balbutiant dans son sommeil (*Id.* II, 108-109) et celle de Kynisca à une enfant de six ans pleurant pour être prise dans les bras de sa mère (*Id.* XIV, 31-33). Le fait que le personnage féminin soit représenté en proie à la passion amoureuse entraîne le croisement de deux formes d'humilité : la féminité et ce qui apparaît comme une forme annexe d'humilité, la passion amoureuse, qui provoque chez l'individu, rendu vulnérable psychologiquement et physiquement [843], un état de manque et d'insatisfaction[844] assimilé dans notre corpus à une autre forme d'humilité, la pauvreté, dont les symptômes sont présentés comme identiques[845]. La figure de ressemblance, dans ce contexte, permet la mise en relief de l'humilité du comparé par sa projection et sa transposition dans une figure autre, le comparant, influant autant sur la caractérisation du comparé que sur celle du locuteur.

[843] Chez Callimaque, l'extrême maigreur d'un homme révèle sa passion à son ami (*AP* XII, 71). Dans l'idylle XIII de Théocrite, Héraclès, présenté auparavant comme le parangon du héros épique (v. 5-9), se débat dans les épines « en désirant le garçon » (παῖδα ποθῶν, v. 65), l'étau végétal offrant un équivalent matériel de son enfermement émotionnel (voir Hunter 1999 *s. v.* δεδόνητο, qui souligne la perte de contrôle d'Héraclès sous l'effet de la passion signifiée par l'emploi inhabituel de la voie passive dans cette forme verbale).

[844] Voir notamment Callimaque *AP* XII, 102 et 118, ainsi que Théocrite *Id.* XIII, 64-67 (quête physique).

[845] L'aspect physique d'un homme épris induit son interlocuteur à penser qu'il souffre de la pauvreté chez Théocrite *Id*. XIV, 3-7.

Simaitha et la mise en abyme de l'enfance

La locutrice de l'idylle II se compare aux enfants qui balbutient dans leur sommeil en appelant leur mère lorsqu'elle expérimente, à l'arrivée de Delphis, les symptômes de la peur d'amour, inspirés de ceux du mal d'amour chez Sappho[846] (v. 106-110) :

> πᾶσα μὲν ἐψύχθην χιόνος πλέον, ἐκ δὲ μετώπω
> ἱδρώς μευ κοχύδεσκεν ἴσον νοτίαισιν ἐέρσαις,
> οὐδέ τι φωνῆσαι δυνάμαν, οὐδ᾽ ὅσσον ἐν ὕπνῳ
> κνυζεῦνται φωνεῦντα φίλαν ποτὶ ματέρα τέκνα·
> ἀλλ᾽ ἐπάγην δαγῦδι καλὸν χρόα πάντοθεν ἴσα.
> Tout entière je fus glacée plus que la neige, de mon front la sueur coulait abondamment, semblable aux gouttes de rosée, et je ne pouvais prononcer une parole, pas même ce que, dans leur sommeil, balbutient les enfants en appelant leur mère aimée ; mais tout mon beau corps se raidit comme une poupée.

Le raidissement du corps de Simaitha est similaire à celui du corps de Médée, chez Apollonios de Rhodes, dans des circonstances proches, l'arrivée de Jason près du temple d'Hécate (III, 962-965) : il s'agit de l'instant qui précède immédiatement, comme chez Théocrite, la première entrevue privée du couple, moment où la jeune femme éprise perçoit sensiblement la présence de l'être aimé – par la vue chez Apollonios (v. 956-961) et probablement par l'ouïe chez Théocrite (v. 103-104). Si, en effet, la rougeur chaude qui afflue au visage de Médée (v. 963) se distingue du froid glacial qui saisit la magicienne, le même verbe, πήγνυμι, est employé pour signifier le raidissement de l'ensemble du corps de Simaitha (ἐπάγην . . . καλὸν χρόα πάντοθεν v. 110) et celui des jambes de Médée[847] (v. 964-965) :

> γούνατα δ' οὔτ' ὀπίσω οὔτε προπάροιθεν ἀεῖραι
> ἔσθενεν, ἀλλ' ὑπένερθε πάγη πόδας.

[846] Voir Pretagostini 1984 p. 114-115. Au sujet du balbutiement, voir Bonanno 1993 et 1996.

[847] Cette dernière occurrence correspond à l'emploi de ce verbe par Andromaque, dont les genoux sont paralysés par la crainte du malheur chez Homère (*Il*. XXII, 453). La Médée d'Apollonios de Rhodes est peut-être également évoquée dans l'idylle II par le biais du comparant, l'enfant endormie : la veille de la rencontre au temple d'Hécate, Médée fait un cauchemar (comme cela pourrait être le cas chez Théocrite des enfants appelant leur mère dans leur sommeil) et s'éveille saisie d'effroi (III, 616-634).

Et elle n'avait la force de mouvoir ses genoux ni vers l'arrière,
ni vers l'avant mais, sous elle, ses jambes se raidirent.

Le traitement théocritéen de la peur amoureuse se distingue cependant par l'introduction du thème de l'enfance[848] : la mention du raidissement du corps est séparée de celles du froid glacial (v. 106) et de la sueur (v. 107) par la comparaison enfantine (v. 108-109), qui établit l'infériorité de la capacité de s'exprimer de Simaitha par rapport à celle d'enfants qui ne parlent pas encore et sont plongés dans le sommeil. Cette évocation de l'enfance peut influer sur la réception de la comparaison suivante, qui met en parallèle le corps entier de Simaitha avec celui d'une poupée, δαγύς (v. 110).

L'emploi, dans le cadre du rituel magique accompli par Simaitha, d'un morceau de cire dont la fonte est destinée à provoquer l'amour de Delphis (v. 28-29) incite à penser que Simaitha se comparerait elle-même à une figurine de cire destinée à un usage magique : la cire étant l'élément dans la poésie érotique sur lequel porte par comparaison le phénomène de consomption[849], l'objet reflèterait de manière adéquate une locutrice que le désir faisait dépérir physiquement et psychologiquement non seulement depuis sa première rencontre avec Delphis (v. 82-92) et au moment de l'arrivée de celui-ci dans sa demeure, qui fait l'objet de ce passage, mais également dans le présent même de l'énonciation – la métaphore employée est celle de la brûlure incessante de la totalité de son être (πᾶσα καταίθομαι v. 40). La cire n'étant toutefois pas explicitement mentionnée, il est possible que δαγύς ne désigne pas ici de manière spécifique la figurine de cire magique – sens qui ne serait attesté que dans ce texte –, mais la « poupée » employée par les petites filles pour jouer : le substantif δαγύς n'est attesté, en dehors de ce vers théocritéen, que dans le poème Ἀλακάτα d'Érinna (1b, 21), où il désigne les poupées avec lesquelles la locutrice et son amie Baukis jouent aux « jeunes épouses » (νύμφαι) dans leur chambre. En convoquant un univers enfantin et féminin de jeux et de jouets, l'emploi du terme δαγύς développerait la relation de similitude établie entre les émotions de Simaitha et l'univers de l'enfance et en dévoilerait un aspect nouveau : non seulement la jeune femme, dans son saisissement, serait encore moins apte à parler qu'un *infans* endormi, mais elle ressemblerait à une poupée, c'est-à-dire à ce que les enfants eux-

[848] Voir également, au sujet de cette comparaison, *« Simaitha et la mise en abyme de l'enfance » p. 236*.

[849] Voir Meillier 1991 *s. v.*

mêmes traitent comme des enfants nouveau-nés dans le cadre de jeux d'imitation[850]. La mise en abîme du motif de la relation mère/enfant en bas-âge permettrait ainsi une description hyperbolique et indirecte de la vulnérabilité et de la détresse de Simaitha, par le détour de l'assimilation du féminin et de l'enfantin, puis d'un enfantin *au carré*.

Kynisca et le regard rétrospectif

Dans l'idylle XIV, la courtisane Kynisca fond en larmes tandis qu'un invité du banquet entonne une chanson, probablement dans le but de faire railleusement allusion à l'homme dont elle est secrètement éprise, et est comparée par celui qui fait le récit de cette scène, Aischinès, son ancien amant, à une fillette de six ans qui réclame les bras de sa mère[851] (v. 31-33). Si le déroulement du récit, faisant état de plusieurs provocations des invités, semble suggérer que la cause directe des larmes de la jeune femme soit un sentiment d'humiliation et de tristesse, le locuteur met en valeur le rôle du sentiment amoureux dans cette manifestation de détresse, par la réaction immédiate qui le conduit à accuser Kynisca d'infidélité et à la chasser du banquet (v. 36-38). La comparaison permet ainsi d'assimiler une femme en proie au tourment amoureux à un enfant, figure probablement convoquée ici en tant qu'individu dont la modalité d'action et d'expression est fréquemment celle de la plainte et la détresse et est caractérisé par une incapacité à contrôler, et à plus forte raison à dissimuler ses émotions, manifestées de manière impulsive[852].

Il n'est pas anodin que cette comparaison soit mise dans la bouche de l'homme qui, malgré son départ, est toujours épris de la « charmante Kynisca » (v. 8) et dit frôler la folie sous l'effet du désespoir amoureux (v. 9). La comparaison enfantine revêt en effet probablement dans son discours un caractère affectueux : son inscription dans le récit rétrospectif de la scène de rupture suggère que le locuteur considère *a posteriori* la jeune femme, humiliée par un invité qu'il désapprouve maintenant (κακαὶ φρένες, « méchant cœur ! » v. 31) et frappée par lui-même – ce qu'il semble regretter[853] –, puis insultée et

[850] Sur la poupée comme double de la petite fille, voir Dasen 2015 p. 319-334.

[851] *Voir « Kynisca et le regard rétrospectif » p. 238.*

[852] *Voir « Vulnérabilité émotionnelle » p. 68 et « Larmes » p. 70.*

[853] L'incise τὸν ἴσαις τύ, Θυώνιχε (« tu me connais, Thyonichos » v. 34), qui retarde la mention de la gifle, est peut-être destinée à excuser son geste auprès de son interlocuteur et pourrait suggérer qu'il regrette

chassée (v. 34-43), comme un être sans défense, victime de la méchanceté de ses hôtes, qui suscite désormais sa pitié et son affection. Le fait que dans le modèle homérique de ce passage (*Il*. XVI, 7-11), la comparaison du personnage qui pleure – Patrocle – avec une petite fille réclamant les bras de sa mère est formulée par Achille « pris de pitié » à la vue des larmes de son ami[854] vient étayer cette hypothèse. Obéissant à ce même projet de caractérisation du locuteur, la mention du sein maternel (κόλπος v. 33), qui suggère en creux l'image de l'étreinte maternelle, pourrait permettre d'évoquer de manière indirecte l'affection qu'il éprouve encore pour Kynisca : les témoignages de tendresse dont la fillette ressent le manque se situent à l'opposé du geste, désormais considéré comme excessif, d'Aischinès envers Kynisca et offrent peut-être un modèle dont Aischinès regrette de n'avoir pu, même imparfaitement, se rapprocher ; la détresse de Kynisca, comme celle de la fillette, n'a pas trouvé de soulagement et a entraîné, de ce fait, celle d'Aischinès lui-même[855].

S'il ne souligne pas l'humilité sociale liée au métier de la courtisane, le locuteur met en valeur chez Kynisca non seulement la féminité, point commun avec le comparant, mais également la passion amoureuse comme facteur d'humilité : elle provoque des réactions physiques qui la trahissent – rougeur[856] (v. 23) et larmes – et expose Kynisca aux attaques des invités puis à la colère de son amant – le locuteur lui-même, amaigri et proche de la folie, en expérimente d'ailleurs les effets au moment de l'énonciation. L'enfance apparaît comme la métaphore de cette humilité causée par l'amour ; sa mention sert cependant la double caractérisation de Kynisca et du locuteur, en soulignant à la fois la vulnérabilité du

---

que son tempérament emporté l'ait conduit à frapper Kynisca et à provoquer ainsi sa fuite apparemment définitive.

[854] τὸν δὲ ἰδὼν ὤκτιρε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς « en le voyant, le divin Achille aux pieds rapides fut ému de pitié » (v. 5). *Voir « Larmes » p. 70.*

[855] Ce rapprochement entre la figure enfantine et Kynisca pourrait être encouragé par l'emploi du substantif παρθένος, qui évoque une jeune femme plus qu'une petite fille, au début du v. 33. Sur la passion amoureuse comme forme d'humilité annexe, *voir « Les comparaisons entre femmes et enfants » p. 235*. Au sujet du renversement des rôles de dominant/dominé entre Kynisca et Aischinès, voir Burton 1995 p. 84-85.

[856] Si la rougeur soudaine de Kynisca paraît à première vue provoquée par la surprise, la honte ou la peur d'être confondue sous les yeux d'Aischinès, ce dernier oriente l'interprétation de cette réaction dans le sens d'une manifestation physique involontaire et éclatante du sentiment amoureux : la mention de la lampe que l'on pourrait allumer en l'approchant du visage devenu rouge (v. 23) précède de peu la métaphore assimilant le sentiment amoureux à des flammes qui brûlent la jeune femme (v. 26).

personnage féminin et la pitié et les regrets que le souvenir de la scène de rupture suscite désormais chez le personnage masculin.

La comparaison de la femme avec un enfant, voire un objet représentant un enfant, dans ces deux idylles semble obéir à une volonté du locuteur de souligner la vulnérabilité et l'impuissance de la figure féminine dans la situation où elle est décrite, qui fait l'objet dans les deux cas d'un récit rétrospectif à la première personne du singulier et est en partie la conséquence de la passion amoureuse. La mise en relief de cette caractéristique sert le projet discursif du locuteur – en rendant son propre personnage susceptible de susciter la pitié, Simaitha renforce peut-être l'efficacité de sa plainte auprès d'Hécate – et permet sa caractérisation psychologique – la détresse de Simaitha, tourmentée par le désir, au moment de l'arrivée de Delphis offre peut-être le reflet de la détresse causée par son abandon qu'elle ressent au moment de l'énonciation, ce qui justifierait qu'elle s'y attarde particulièrement dans le cours de son récit, tandis que la comparaison des larmes de Kynisca à celles d'une enfant pourrait dévoiler l'attendrissement du locuteur, Aischinès, et inciter à distinguer la figure de l'hôte emporté d'alors de celle de l'amant contrit qui s'exprime dans le présent du dialogue amical. Comme cela est le cas dans les comparaisons mettant en relation un animal et un personnage humbles, la figure de ressemblance sert ainsi des enjeux discursifs divers au moyen d'une hyper-caractérisation du comparé dans le sens de l'humilité.

2.1.2. L'humble et son espace : un rapport métonymique

La petitesse de l'espace physique qui constitue le décor dans lequel sont fréquemment représentés les personnages et les objets humbles relève de ce que Roland Barthes nomme les « indices atmosphériels[857] » : plusieurs outils de caractérisation du cadre spatial – substantifs, adjectifs, brèves unités narratives non fonctionnelles – constituent ces indices, qui prennent sens lorsqu'ils sont considérés ensemble, mais également mis en relation avec les données narratives qu'ils accompagnent systématiquement. Cette caractérisation matérielle du lieu de vie semble en effet faire écho à l'humilité du personnage et introduire un jeu d'écho entre le contenu et le contenant, c'est-à-dire un rapport métonymique par lequel différentes formes

[857] Barthes 1966 p. 10.

d'humilité attribuée à la figure centrale du récit – pauvreté, humilité sociale – trouvent leur reflet, voire leur signe dans la petitesse concrète, dont nous avons vu qu'il s'agit fréquemment dans notre corpus d'une forme d'humilité lorsqu'elle caractérise une étendue[858]. Le rapport entre personnages humbles et petits espaces peut également être évoqué de manière dynamique : au processus d'humiliation correspond celui de la réduction de l'espace.

a) Petits espaces et pauvreté

Bien que l'étroitesse d'un espace domestique ne soit que rarement explicitement signifiée, la petitesse matérielle de l'habitat des personnages pauvres est parfois évoquée de manière indirecte.

Cabanes

Le substantif καλύβη est employé à trois reprises dans notre corpus : il désigne chez Léonidas la cabane où expire le vieux pêcheur Thêris (*AP* VII, 295, 7) et celle d'où un homme pauvre chasse des souris (*AP* VI, 302, 1) ; chez Théocrite, les deux pêcheurs de l'idylle XXI dorment « sous des cabanes tressées » (πλεκταὶ καλύβαι v. 7) sans porte (οὐχὶ θύραν ἔχον v. 15) auxquelles la mer laisse peu de place (θλιβομένα v. 18, « restreinte, comprimée, rendue étroite »). Si ce terme fait probablement référence à la mauvaise qualité globale et au caractère précaire de l'habitat – la καλύβη de Thêris est constituée, comme les huttes des pêcheurs de l'idylle XXI, de végétaux tressés – , le fait qu'il désigne dans l'idylle XXI un logement particulièrement étroit induit à penser que le terme καλύβη évoque par lui-même une habitation de surface restreinte.

Petite maison

La petitesse caractérise probablement également la maison d'Hécalé, peut-être désignée au fr. 26 H par le syntagme ἐλαχὺς δόμος[859] ; bien que nous ne disposions pas de fragments

[858] *Voir « Petitesse » p. 40.*

[859] L'emploi de ce terme fait peut-être écho au débat philologique contemporain concernant l'emploi du féminin ἐλάχεια chez Homère, notamment en *Od*. IX, 116 et X, 509 et dans l'*Hymne homérique à Apollon* v. 197. Il est possible que Callimaque fasse allusion par le biais de l'emploi de cet adjectif au premier de ces passages – bien qu'il s'agisse dans l'*Hécalé* de la forme masculine : l'adjectif ἐλάχεια qualifie chez Homère l'île sauvage mais accueillante aux marins, peuplée de Nymphes et de chèvres, dans laquelle Ulysse et ses

prouvant la présence d'une description de l'habitat d'Hécalé, le fait que le diminutif οἰκίδιον soit employé dans la diégèse (*Dieg.* X, 29) semble confirmer l'ordre des fragments proposé par Hollis et suggère la présence dans le poème callimachéen d'une évocation plus développée de l'habitation[860], qui revêt probablement elle-même la caractéristique de petitesse qui s'attache à plusieurs objets présents dans l'espace domestique[861].

Habitation urbaine

Dans l'idylle XV de Théocrite, l'habitat de Praxinoa, figure d'humble social et économique, en plus d'être excentré[862], est désigné par ce personnage par le biais d'une métaphore péjorative l'assimilant à un trou creusé dans la terre, ἰλέος[863] (*Id.* XV, 9), au sein d'une formulation d'autant plus sarcastique qu'elle contient peut-être une allusion au registre tragique, propre à souligner le mécontentement de Praxinoa[864]. La connotation péjorative de cette désignation est renforcée par l'opposition créée au sein de l'idylle entre cette habitation, peu décrite, et le palais, prestigieux monument central et spacieux au sein duquel les visiteurs pénètrent en foule et dont les ornements sont décrits de manière détaillée et suscitent l'admiration. Cependant, si cette métaphore peut faire référence à l'étroitesse du logement, le fait qu'elle ne soit pas attestée par ailleurs nous empêche de confirmer cette hypothèse :

---

compagnons font escale par une nuit brumeuse et obscure, sous un ciel nuageux, et se restaurent (*Od.* IX, 116-155). Or, c'est également un soir de tempête que le jeune héros Thésée fait halte, pour se restaurer et s'abriter, dans la maison d'Hécalé, une cabane isolée dans la campagne proche des terres ravagées par le taureau de Marathon.

Le fait que Thésée soit invité à s'asseoir sur la couche même d'Hécalé (fr. 29 H) ne constitue pas, en revanche, un indice révélant la petitesse de la maison de la vieille femme : Eumée reçoit Ulysse de la même manière (*Od*. XIV, 48-51) ; ce geste, apprécié par Ulysse comme un signe remarquable d'hospitalité, est probablement repris par Callimaque dans le but de rapprocher la figure d'Hécalé de celle du porcher.

[860] Au sujet de cette hypothèse de reconstruction de l'*Hécalé*, voir Hollis 2009 *s. v.* p. 165. Une telle description ferait en outre écho à celle de la demeure d'Eumée au chant XIV de l'*Odyssée*, au moment de l'arrivée d'Ulysse chez le porcher (v. 5-16).

[861] Voir Prioux 2017.

[862] *Voir « Habitat » p. 135*.

[863] Chez Apollonios de Rhodes I, 1144, ce terme sert à désigner la tanière d'animaux sauvages.

[864] Voir Gow et Page 1965 II *s. v.* et Euripide *Médée* v. 1342 : λέαιναν οὐ γυναῖκα. Ces termes désignant, chez Euripide, Médée elle-même, il est possible que la critique de l'habitat se double, chez Théocrite, d'une allusion héroï-comique au caractère de Praxinoa.

l'emplacement excentré du logement, qui fait l'objet de la plainte conjointe de Gorgo et Praxinoa, est peut-être la caractéristique visée par cette critique, plutôt que sa petitesse. Les mouvements suggérés par le dialogue lui-même dessinent cependant un espace domestique restreint, dont le centre est progressivement occupé par plusieurs objets prélevés dans des marges spatiales et apportés par l'esclave auprès du binôme formé par les personnages principaux : une chaise (v. 2), de l'eau et du savon (v. 29-30), la clef du coffre (v. 33).

b) Réduction de l'espace et humiliation

La petitesse caractérise également le contexte spatial dans lequel apparaissent des personnages dont l'humilité n'est pas liée à la pauvreté[865]. L'épigramme *AP* IX, 336 de Callimaque lie ainsi les thèmes de la petitesse physique humaine et du déclassement social – processus d'*humiliation* – à celui de l'étendue réduite d'une surface, par le biais d'une figure sculptée[866] représentant un petit chevalier sans cheval. Il fait par là-même, de manière allusive et avec humour, de la petitesse spatiale le pendant concret de l'humilité du personnage :

> Ἥρως Ἠετίωνος ἐπίσταθμος Ἀμφιπολίτεω
> ἵδρυμαι μικρῷ μικρὸς ἐπὶ προθύρῳ
> λοξὸν ὄφιν καὶ μοῦνον ἔχων ξίφος· ἀνέρι δ' ἱππεῖ
> θυμωθεὶς πεζὸν κἀμὲ παρῳκίσατο.
> Héros gardien d'Êétion d'Amphipolis, je me tiens, petit, dans un petit vestibule, avec un serpent enroulé et une épée pour seule arme ; irrité contre un cavalier, il m'a mis à l'écart moi aussi, simple piéton.

L'irritation du maître de maison (θυμωθεὶς v. 4) est présentée comme la cause de la situation anormale dans laquelle se trouve le cavalier, rendant manifeste le fait que cette dernière est perçue comme négative. Elle est en effet le résultat d'un processus de dégradation consistant à la fois en une forme de « mise à pied[867] » (πεζός v. 4), en un désarmement

[865] Au sujet de la petitesse physique comme forme d'humilité pour des espaces, *voir « Petitesse » p. 40*.

[866] Cf. Gow et Page 1965 II p. 212.

[867] Cette expression, employée par Legrand dans la traduction des Belles lettres, rend bien compte de l'humiliation que représente, pour le héros cavalier, l'absence de cheval signifiée par le terme πεζός.

(μοῦνον ἔχων ξίφος v. 3) et en une mise à l'écart spatiale[868] (παροικίζω v. 4, qui ne fait pas ici référence à une proximité relative, semble revêtir le sens de « mettre de côté », « reléguer ») – c'est sur cette dernière idée que se clôt l'épigramme. Ce processus aboutit à la jonction, présentée comme paradoxale dans le premier distique, de l'héroïsme (ἥρως v. 1) et de la petitesse (μικρός v. 2). Le polyptote μικρῷ μικρὸς (v. 2), ainsi que la position de l'adjectif μοῦνος (v. 3), mis en relief par la césure penthémimère, permettent d'amplifier l'humilité de l'état auquel est réduit le locuteur et suggèrent l'indignation plaintive de ce personnage, dont la qualité non seulement de ἥρως – précieuse à ses yeux, puisque mise en exergue comme un nécessaire préambule[869] –, mais aussi d'ἐπίσταθμος, n'est pas honorée par son possesseur. On observe cependant que si l'on perçoit une tonalité humoristique, celle-ci ne semble pas reposer sur ce qui pourrait être une opposition binaire entre la fierté martiale du personnage et son humilité, qui tient à la fois à sa petitesse physique[870] et à sa déchéance, mais semble tenir davantage à la tonalité plaintive de ce discours à la première personne[871] : elle suggère autant la déception de ce petit personnage que la naïveté qui le porte à chercher la sympathie de son interlocuteur en lui racontant ses modestes malheurs[872]. Le cadre spatial de l'énonciation offert à l'imagination du lecteur, un petit vestibule (μικρόν πρόθυρον v. 2), reflète à l'échelle supérieure la petitesse physique de la représentation parlante elle-même, qu'il encadre et enserre par le biais de la syntaxe – l'épithète μικρός est ainsi pris en tenaille entre μικρῷ et ἐπὶ προθύρῳ au v. 2 –, et pourrait constituer un pendant métaphorique de la petitesse sociale résultant de la déchéance du personnage. Petit, ce vestibule apparaît également de moindre importance par rapport aux autres endroits où le cavalier aurait pu être

[868] Remarquons que l'habitation d'Hécalé se situe, lui aussi, d'après la diégèse, à l'écart (κατ' ἐσχατιάν *Dieg*. X, 29), les lieux de l'humilité se situant fréquemment dans des espaces en marge (*voir « Habitat » p. 135*).

[869] κἀμέ, selon Gow et Page 1965 II *s. v.*, rappelle ce statut : « *me, hero though I am.* »

[870] *Voir « Petitesse » p. 40*.

[871] Il est peut-être également possible de percevoir une tonalité plaintive appelant le sourire du lecteur au sein d'un contexte évoquant l'humilité dans l'épigramme *AP* VII, 447 de Callimaque, *voir « Êtres humains » p. 41*.

[872] Son zèle et le fait qu'il ne soit que l'innocente victime collatérale d'une colère provoquée par un autre semblent par ailleurs le défendre du ridicule, qui nécessite selon Aristote une faute ou une laideur (*Poétique* 1449a), deux éléments dont ce personnage est dépourvu.

installé, puisqu'il est le lieu dans lequel Êétion « met de côté » cette figure dégradée : petitesse spatiale et manque de prestige apparaissent ici liés.

Chez Théocrite, la représentation des Charites qui, revenues les mains vides et irritées de leur quête, se tiennent au fond du coffre vide dans une posture de repli, illustre probablement le même lien paradigmatique entre humilité et petitesse spatiale (*Id.* XVI, 10-12) :

> ὀκνηραὶ δὲ πάλιν κενεᾶς ἐν πυθμένι χηλοῦ
> ψυχροῖς ἐν γονάτεσσι κάρη μίμνοντι βαλοῖσαι,
> ἔνθ᾽ αἰεί σφισιν ἕδρη, ἐπὴν ἄπρακτοι ἵκωνται.
> et, inquiètes, elles se tiennent à nouveau au fond du coffre vide,
> la tête sur leurs genoux glacés, où toujours est leur place
> lorsqu'elles reviennent après un échec.

Le fond du coffre (πυθμήν χηλοῦ v. 10) est présenté comme la demeure habituelle de ces divinités lorsqu'elles sont confrontées à l'échec (ἄπρακτος v. 12). Ce dernier s'apparente à une humiliation, c'est-à-dire, ici, à une dégradation dynamique de nature morale – après avoir subi cet échec, elles sont qualifiées de « craintives, hésitantes, timides » (ὀκνηρός v. 10) – et sociale – leur quête et leurs pieds nus les assimilent à des mendiantes et des esclaves[873] – due au refus des patrons potentiels. Il les conduit à prendre place dans un espace bas, près du sol, et à réduire leur propre taille par le repli de leur corps : si leur posture, la tête posée sur les genoux, exprime principalement une souffrance psychologique[874], la représentation en terre cuite remarquablement compacte d'une petite fille ramassée dans cette position incite à penser qu'à cette position correspond dans l'imaginaire grec une diminution hyperbolique du volume corporel par la disparition des espaces entre les membres[875]. Elle suggère également, de manière indirecte, le caractère exigu de l'espace dans lequel elles se sont elles-mêmes reléguées[876]. Le contexte dans lequel s'inscrit la description des Charites affligées lie par

[873] Au sujet des esclaves aux pieds nus, voir également Apollonios de Rhodes IV, 43 et Euphorion fr. 53, 1. *Voir « Les Charites théocritéennes » p. 148.*

[874] Chez Apollonios de Rhodes (III, 706), elle est adoptée par Médée lorsque ce personnage, resté seul pendant la nuit, est confronté aux tourments amoureux. Voir Gow [1952] 1973 II *s. v.* γονάτεσσι.

[875] Musée du Louvre réf. CA 2185 (vers 300 av. J.-C.), voir *figure 7* en annexe.

[876] Voir Horace *Satires* 2, 7, 58-61 (Quid refert, uri uirgis ferroque necari / auctoratus eas an turpi clausus in arca, / quo te demisit peccati conscia erilis, / contractum genibus tangas caput ?) et Gow II [1952] 1973 *s. v.* γονάτεσσι. En outre, s'il ne s'agit pas, au sens propre, d'un espace domestique, le fond du coffre

ailleurs la thématique économique, développée quelques vers plus loin (v. 16-21), à l'idée de petitesse et d'étroitesse spatiale. Contrairement à l'épigramme callimachéenne consacrée au petit héros[877] (*AP* IX, 336), ce passage n'est pas dépourvu, de ce fait, d'allusions à la pauvreté : la proximité entre les figures du poète, caractérisé par la pauvreté, et des divinités, frappées par un déclassement qui ne relève pas seulement de l'humilité économique, mais de l'humilité sociale[878], tend à confondre ces deux formes d'humilité.

Le cadre spatial attribué aux personnages humbles semble ainsi, dans certains cas, présenter une forme concrète, littérale, de la petitesse métaphorique qui caractérise ces figures porteuses de formes d'humilité variées[879].

2.1.3. La poly-caractérisation des figures humbles : le cas des pauvres

Les personnages humbles sont fréquemment caractérisés dans notre corpus au moyen de plusieurs formes d'humilité. Or, dans la chaîne sémantique constituée par la mise en série de leurs caractéristiques effectives ou suggérées par le biais d'une figure de ressemblance, ajouter, ôter ou remplacer une caractéristique par une autre revient souvent à composer un ensemble correspondant à la caractérisation d'une autre figure dans notre corpus. Ainsi, si l'on considère la combinaison vieillesse – pauvreté – humilité sociale – féminité, correspondant à la caractérisation de la fileuse et tisseuse Platthis chez Léonidas de Tarente (*AP* VII, 726), quelques variations conservant les trois premiers composants conduisent à l'élaboration d'ensembles caractérisant d'autres figures :

vieillesse – pauvreté – humilité sociale – féminité → Platthis (Léonidas *AP* VII, 726)

---

présente peut-être une parenté avec un espace de ce type : l'adjectif κενεός (v. 10), épithète de χηλός, « coffre », peut également être employé pour qualifier une habitation – chez Léonidas, il est épithèse de καλιή, « hutte » (AP VII, 736). Le coffre du poète comme la hutte de l'homme pauvre semblent en effet « dépourvus de biens, vides d'objets », c'est-à-dire probablement d'argent chez Théocrite et de possessions chez Léonidas. Le coffre pourrait ainsi constituer la petite habitation des Charites, miniaturisation métaphorique de la maison du poète (οἶκος *Id*. XXII, 222).

[877] *Voir ci-dessus*.

[878] Par l'assimilation aux esclaves (*voir « L'esclave, figure extrême de l'humilité sociale » p. 183*).

[879] *Voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26 et ci-dessous « Un réseau onomastique : les sèmes de petitesse dans les noms propres de personnages humbles », p. 289*.

vieillesse – pauvreté – humilité sociale → Thêris (Léonidas *AP* VII, 295)
vieillesse – pauvreté – humilité sociale – féminité – petitesse → Gyllis (Hérondas I)
vieillesse – pauvreté – humilité sociale – petitesse → Battaros (Hérondas II)

Ce procédé, que nous étudierons à plus grande échelle en prenant l'exemple des combinaisons incluant la pauvreté, permet l'assimilation de figures humbles *a priori* distinctes par leur genre, leur âge ou leur rang social, mais partageant des caractéristiques communes. L'effet d'accumulation qu'il induit, que nous désignons ici par le terme de poly-caractérisation, suggère par ailleurs l'existence d'un point de croisement de ces différentes caractéristiques, aux confins desquelles se situent non seulement le personnage lui-même mais également, peut-être, l'idée non formulée d'humilité, effet unique de facteurs variés. Enfin, la mise en série des indices que constituent les formes d'humilité attribuées aux personnages rend possible une analyse fondée sur les rapports syntagmatiques et paradigmatiques de ces unités sémantiques, éclairant la mise en œuvre possible d'un paradigme de l'humilité. D'une part, en effet, le fait que certains éléments composant ces séries, c'est-à-dire certaines formes d'humilité, soient substituables les uns aux autres incite à penser que ces éléments se situent sur un même axe paradigmatique. D'autre part, le fait que la proximité des séries entre elles entraîne une substituabilité partielle des personnages humbles les uns aux autres contribue à les placer au sein d'un même ensemble paradigmatique et typologique : les personnages apparaissent, dans cet ensemble, comme les déclinaisons d'une figure abstraite de référence, le personnage humble, qui ne possède pas de représentation aux caractéristiques fixes.

Le dénuement matériel ou la misère sont particulièrement liés à la représentation de certaines catégories socio-professionnelles et fréquemment combinés, en tant qu'éléments de caractérisation de personnage, à des traits relevant d'autres formes d'humilité, particulièrement la féminité et la vieillesse. Sont répertoriés dans le tableau suivant les personnages caractérisés comme pauvres au moyen de la mention explicite d'éléments que nous avons précédemment identifiés comme signes de la pauvreté[880] ; les formes d'humilité

[880] Le thème du labeur dépassant à l'époque hellénistique les seules limites de l'évocation de la pauvreté, nous ne le considérons pas comme un signe suffisant, à lui seul, à exprimer la pauvreté d'un

associées sont également celles qui sont explicitement indiquées pour chacun des personnages, y compris au moyen de figures de ressemblance.

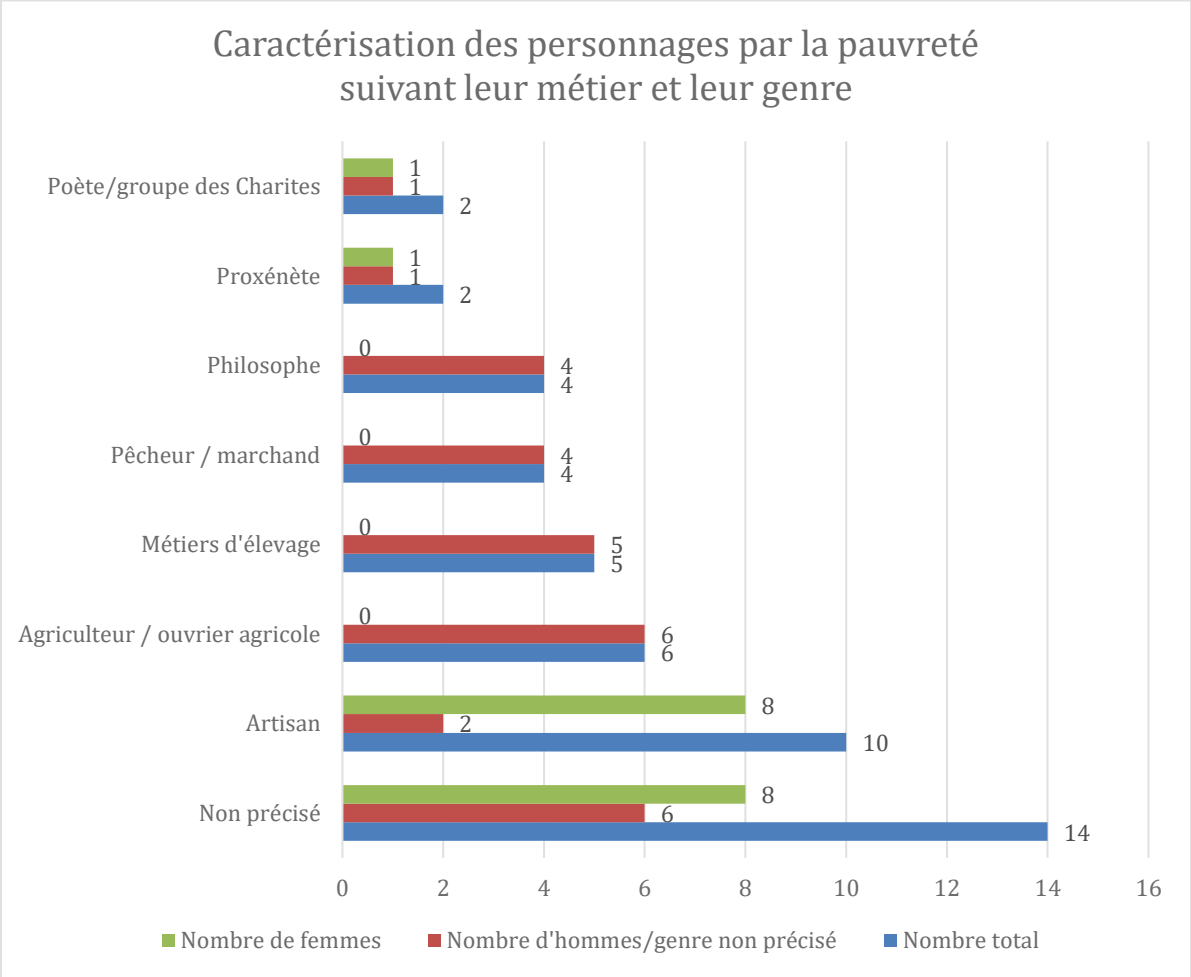
personnage. Exception est faite cependant de l'épigramme *AP* VI, 289 de Léonidas, que nous retenons pour son analogie avec l'épigramme *AP* VI, 288.

Type de métier	Métier	Référence	Nom	Formes d'humilité associées				
				Féminité	Vieillesse	Enfance	Passion amoureuse	Petitesse
Métiers agricoles	[métier agricole]	Théocrite *Id*. XVI, 33	anonyme					
	agriculteurs	Callimaque, *Hécalé* fr. 52 H	anonymes					
		Léonidas *AP* VI, 226	Cleitôn		x			
	porteur de bois	Léonidas *AP* IX, 335	Micaliôn					
	laboureur	Théocrite *Id.* X	Boucaios				x	
	moissonneur	Théocrite *Id.* X	Milon					
Métiers d'élevage	esclave chevrier	Théocrite *Id.* V	Comatas					
	esclave berger	Théocrite *Id.* V	Lacôn					
	éleveur de chèvres	Théocrite *Id.* V	Eumaras					
	compagnon de berger (berger ?)	Théocrite *Id.* V	Corydôn					
	chevrier	Théocrite *Id.* VII	Lykidas					
Métiers de la mer	pêcheurs	Théocrite *Id.* XXI	Asphaliôn et anonyme		x			
		Léonidas *AP* VII, 652	Téleutagorês					
	marchand (commerce maritime)	Léonidas *AP* VII, 654	Timolytos					
Artisanat	fileuses et tisseuses	Léonidas *AP* VII, 726	Platthis	x	x			
		Léonidas *AP* VI, 288	Athênô, Mélitéia, Phintô et Glênis	x				
		Léonidas *AP* VI, 289	Autonoma, Mélitéia et Boïskion	x				
	artisan (cuir)	Hérondas VII	Kerdôn					
	potier	Callimaque *Hécalé* fr. 94 H	anonyme					
Philosophes	philosophes cyniques	Léonidas *AP* VII, 67	Diogène					
		Léonidas *AP* VI, 298	Sôcharès					

		Léonidas *AP* VI, 293	Sôcharès		x		x	
	philosophe Pythagoricien	Théocrite *Id.* XIV, 3-7	anonyme					
Poète / Charites	Charites	Théocrite *Id.* XVI	Charites	x				x
	poète	Callimaque *AP* XII, 150	anonyme				x	
Proxénétisme	tenancier de maison close	Hérondas II	Battaros		x			x
	entremetteuse et proxénète	Hérondas I	Gyllis	x	x			x
Non précisé		Léonidas *AP* VI, 300	Léonidas					
		Léonidas *AP* VI, 302	Léonidas		x			
		Léonidas *AP* VII, 455	[famille de la défunte Marônis]			x		
		Hérondas III	[membres de la famille de Kottalos :] [grand-mère]	x	x			
			[père ou grand-père]		x			
			Mêtrotimê	x				
			Kottalos			x		
		Callimaque *AP* XII, 148	anonyme				x	
		Callimaque *AP* VI, 301	Eudêmos					
		Callimaque *AP* VII, 460	Mikylos					
		Léonidas *AP* VI, 355	[mère de Mikythos]	x				
		Callimaque, *Hécalé*	Hécalé	x	x			
		Hérondas IV	Kynnô	x				
		Théocrite *Id.* XV	Gorgô	x				
		Théocrite *Id.* XV	Praxinoa	x		x		
		Théocrite *Id.* II	Simaitha	x		x	x	

Le nombre important de personnages caractérisés comme pauvres – quarante-six personnages individualisés[881], auxquels se joignent trois mentions de groupes dont le nombre de membres n'est pas précisé[882] – rend pertinente une approche quantitative de ce type de représentation et des croisements qui le complexifient. Elle s'appuie sur les données relevées au cours de cette étude et sur l'analyse et l'interprétation des textes qui y sont proposées et permet de dégager les grands traits d'un panorama du rapport qu'entretiennent dans notre corpus pauvreté et métier, ainsi que d'identifier les formes d'humilité associées de manière privilégiée à la pauvreté dans la caractérisation des personnages.

a) Pauvreté et métier : le dénuement des humbles sociaux



[881] Chaque mention d'un personnage se nommant Socharês (Léonidas *AP* VI, 293 et 298) ou Léonidas (Léonidas *AP* VI, 300 et 302) est comptée pour un.

[882] Callimaque, *Hécalé* fr. 52 H (agriculteurs) ; Léonidas *AP* VII, 455 (famille) ; Théocrite *Id.* XVI (Charites).

L'évocation de la pauvreté concerne principalement des personnages que leur métier, lorsqu'il est indiqué, place dans les catégories basses de la société[883] (vingt-six personnages et un groupe) : sont représentés comme pauvres de manière privilégiée les artisans (dix personnages[884]), principalement les ouvrières de la laine, suivis des personnages exerçant un métier agricole (cinq personnages[885] et un groupe indéfini[886]), des éleveurs et pâtres (cinq personnages théocritéens [887]), des pêcheurs et marchands voyageant sur mer (quatre personnages[888]) et des proxénètes (deux personnages[889]). À ces catégories de métiers, liées dans la littérature antérieure à la pauvreté ou à la cupidité, ou exposés aux aléas de la

[883] Ces métiers peuvent être par ailleurs évoqués sans qu'il ne soit fait allusion à l'humilité sociale de celui qui les exerce, particulièrement lorsque leur exercice lui a permis d'atteindre une certaine prospérité − le bas statut social étant lié dans le monde grec à l'absence de fortune et, à l'inverse, le haut statut social à la richesse, le thème de l'humilité sociale semble s'effacer lorsqu'apparaît celui de la richesse (selon Coin-Longeray 2014 p. 169, « la situation même de misère matérielle indique le bas de l'échelle sociale, et sert donc de repoussoir » dans la poésie archaïque et classique, où « le pauvre, même si c'est un ancien aristocrate, n'a jamais droit à la compassion, et au respect d'une haute naissance, accordés aux grands personnages tombés sous le joug de l'esclavage, ou même au mendiant Ulysse »). Cette prospérité capable d'élever socialement celui qui la possède semble caractériser chez Hérondas le personnage de Thalês, riche marchand dont Battaros juge probablement nécessaire de rappeler le statut de métèque (v. 8) afin de souligner devant les juges qu'ils sont égaux en droit, malgré l'inégalité de leur naissance, de leur réputation et de leur fortune qui pourrait jouer en faveur de son adversaire (v. 1-5) ; dans le domaine de l'élevage, Sôtôn et Simalos sont quant à eux, chez Léonidas, οἱ πολύαιγοι, « les hommes aux nombreuses chèvres » (*AP* IX, 744, 1), éleveurs et prospères dédicataires d'un bouc en bronze, de la caractérisation desquels est absente toute allusion à l'humilité traditionnelle des chevriers (voir Berman 2005) – de fait, il ne s'agit probablement pas de pâtres, mais de propriétaires de troupeaux.

[884] Léonidas *AP* VI, 288 et 289, ainsi que VII, 726 (fileuses et tisseuses) ; Hérondas VII (artisan du cuir) ; Callimaque *Hécalé* fr. 94 H (potier).

[885] Théocrite *Id.* X (ouvriers agricoles : laboureur et moissonneur) et XVI, 33 (métier indéfini) ; Léonidas *AP* VI, 226 (agriculteur) et IX, 335 (porteur de bois).

[886] Callimaque, *Hécalé* fr. 52 H (*voir n. 462 p. 127*).

[887] Théocrite *Id.* V (éleveur de chèvres et gardiens de troupeaux de brebis et de chèvres) et VII (chevrier).

[888] Théocrite *Id.* XXI et Léonidas *AP* VII, 652 (pêcheurs) et 654 (marchand).

[889] Hérondas I (entremetteuse/proxénète) et II (tenancier de maison close).

fortune [890], s'ajoutent les professions intellectuelles : des philosophes cyniques ou pythagoriciens (4 personnages[891]) et un poète (un personnage[892]) ainsi que, allégorie du poète, les Charites (un groupe[893]).

Le genre des personnages pauvres exerçant des métiers humbles semble nettement défini : il s'agit principalement de personnages masculins, la féminité caractérisant uniquement des personnages relevant de la catégorie des artisans − où les femmes sont majoritaires (huit personnages[894] sur dix) – et de celle des proxénètes[895], ainsi que les figures de mendiantes que sont les Charites[896]. En revanche, plus de la moitié des personnages de pauvres dont le métier n'est pas indiqué sont des femmes[897]. Ils sont caractérisés pour la plupart par le biais de leurs liens familiaux : il s'agit principalement de mères de famille[898], de pères, d'enfants et de grands-parents[899]. Cet élargissement de la caractérisation par la pauvreté au-delà des cercles professionnels et par le biais du lien familial suggère le caractère endémique de cette forme d'humilité, qui caractérise un ensemble d'individus comprenant non seulement des professionnels, en raison des faibles revenus de leur activité, mais également des personnages

[890] Sur l'artisanat et les métiers ruraux, Coin-Longeray 2014 p. 158-159 ; sur l'évolution de la représentation des travaux agricoles et de la vie rurale chez Aristophane, Saïd 2001. Sur la pêche, Lubtchansky 1998, particulièrement p. 111 n. 2. Sur le proxénétisme, Debidour 2007 p. 31-32 ; sur le rapport à l'argent des entremetteuses professionnelles, qui prend chez Ménandre la forme de la cupidité et de l'avarice, Cusset 2007.

[891] Léonidas *AP* VII, 67, 293 et 298 (philosophes cyniques) ; Théocrite *Id.* XIV, 3-7 (philosophe pythagoricien).

[892] Callimaque *AP* XII, 150.

[893] Théocrite *Id.* XVI.

[894] Léonidas *AP* VI, 288 et 289 et VII, 726 (fileuses et tisseuses).

[895] Hérondas I (entremetteuse/proxénète).

[896] Théocrite *Id.* XVI.

[897] Huit personnages individualisés sur quinze : Hérondas III (grand-mère et mère de Kottalos) et IV (Kynnô) ; Léonidas *AP* VI, 355 (mère de Mikythos) ; Callimaque, *Hécalé* (Hécalé) ; Théocrite II (Simaitha) et XV (Gorgô et Praxinoa).

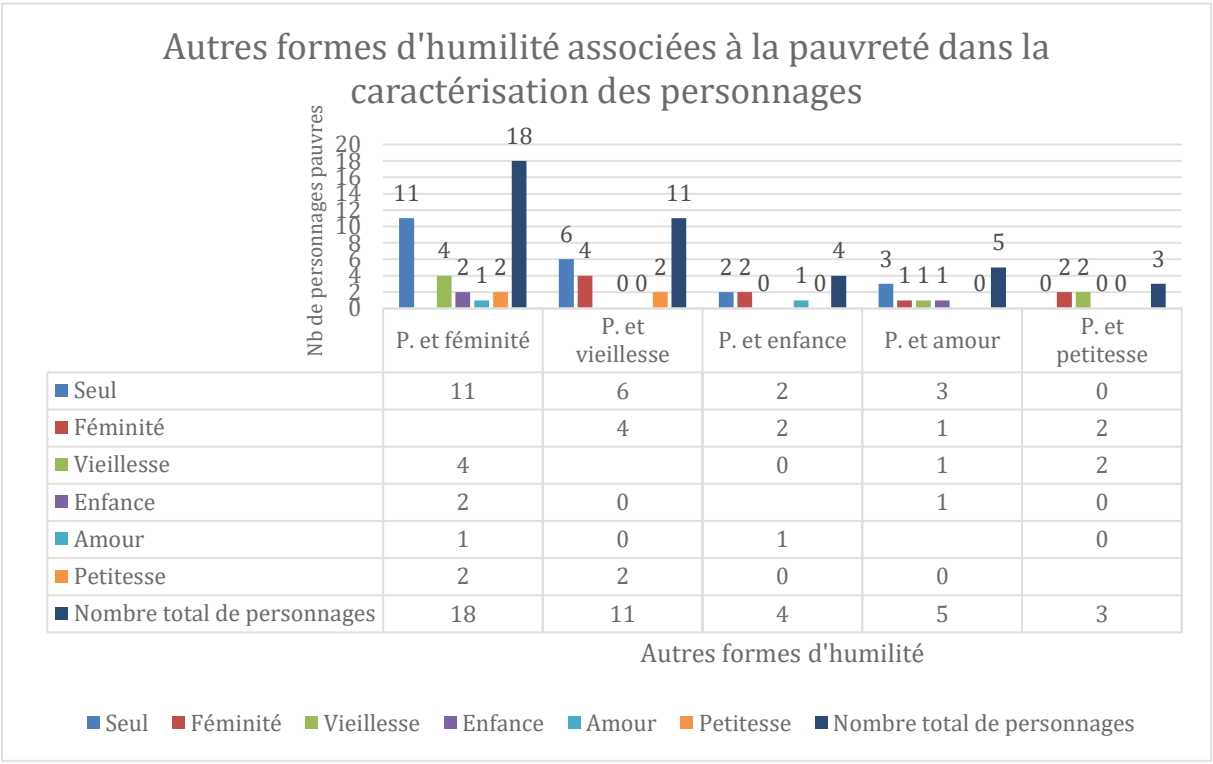
[898] Hérondas III (Mêtrotimê) ; Léonidas *AP* VI, 355 (mère de Mikythos) ; Callimaque, *Hécalé* (Hécalé) ; Théocrite *Id.* XV (Praxinoa).

[899] Léonidas *AP* VII, 455 (époux et enfants de Marônis) ; Hérondas III (grand-mère, grand-père ou père de Kottalos et Kottalos lui-même).

qui n'appartiennent pas à la population active, de manière à ébaucher les contours d'un milieu social[900].

b) Caractérisation conjointe du personnage par la pauvreté et par une autre forme d'humilité

Le tableau et le graphique suivants répertorient les formes d'humilité associées à la pauvreté dans la caractérisation d'un même personnage ou d'un groupe de personnages[901].



[900] Voir également Nardone 2018 au sujet des travailleurs formant une communauté chez Léonidas de Tarente.

[901] L'abréviation « P. » signifie « Pauvreté ». Sur l'axe des abscisses sont répertoriées les « combinaisons principales » de formes d'humilité et sur l'axe des ordonnées, leurs « combinaisons secondaires » (les termes « principale » et « secondaire » sont employés ici à des fins de clarté et ne correspondent nullement à une hiérarchisation des combinaisons). Les données figurant dans le tableau correspondent au nombre de personnages concernés par les combinaisons. Par exemple, la combinaison pauvreté-féminité-vieillesse apparaît dans la caractérisation de quatre personnages et la combinaison pauvreté-féminité-petitesse dans la caractérisation de deux personnages, dont l'un, Gyllis (Hérondas I), fait également partie des quatre personnages présentant la combinaison pauvreté-féminité-petitesse ; un même personnage peut

Les formes d'humilité le plus souvent associées à la pauvreté − seules ou en combinaison avec d'autres formes d'humilité – sont, par ordre décroissant de nombre de personnages : la féminité (dix-sept personnages [902] et le groupe des Charites [903]), la vieillesse (onze personnages [904]), l'enfance (trois personnages et un groupe [905]) et la petitesse (deux personnages et un groupe[906]), auxquels s'ajoute la passion amoureuse (cinq personnages[907]). Parmi les couples de formes d'humilité s'ajoutant à la pauvreté, le plus courant, bien qu'il ne concerne que quatre personnages[908], est celui qui associe féminité et vieillesse.

Si les hommes pauvres exerçant des métiers humbles, qu'ils soient agricoles, artisanaux ou en lien avec l'élevage ou la navigation, ne sont que rarement caractérisés conjointement par une autre forme d'humilité[909], les femmes pauvres, particulièrement celles dont le métier n'est pas précisé, se voient fréquemment attribuer une ou plusieurs formes d'humilité

---

donc être compté plusieurs fois, d'où le fait que les nombres totaux de personnages pour les combinaisons principales sont inférieurs à la somme des nombres figurant dans la colonne qui les concerne.

[902] Léonidas *AP* VI, 288, 289 (fileuses et tisseuses) et 355 (mère de Mikythos), ainsi que VII, 726 (Platthis) ; Théocrite *Id.* II (Simaitha) et XV (Gorgô et Praxinoa) ; Hérondas I (Gyllis), II (grand-mère et mère de Kottalos) et IV (Kynnô) ; Callimaque, *Hécalé* (Hécalé).

[903] Théocrite *Id.* XVI.

[904] Léonidas *AP* VI, 226 (Cleitôn), 293 (Sôcharès) et 302 (Léonidas) et VII, 726 (Platthis) ; Théocrite *Id.* XXI (Asphalion et son compagnon) ; Hérondas I (Gyllis), II (Battaros) et III (grand-mère et père ou grand-père de Kottalos) ; Callimaque, *Hécalé* (Hécalé).

[905] Léonidas *AP* VII, 455 (des enfants (τέκνα) sont mentionnés comme membres de la famille laissée dans l'indigence par Marônis) ; Hérondas III (Kottalos) ; Théocrite *Id.* II et XV (Praxinoa et Simaitha sont assimilées à des enfants, *voir « Comportements et émotions : les femmes et les enfants dans les idylles XV et XXIV de Théocrite » p. 257 et « Simaitha et la mise en abyme de l'enfance » p. 236*).

[906] Hérondas I (Gyllis) et II (Battaros) ; Théocrite *Id.* XVI (Charites).

[907] Théocrite *Id.* II (Simaitha) et X (Boucaios) ; Léonidas *AP* VI, 293 (Sôcharès) ; Callimaque *AP* XII, 148 (éraste anonyme) et 150 (poète).

[908] Léonidas *AP* VII, 726 (Platthis) ; Hérondas I (Gyllis) et III (grand-mère de Kottalos) ; Callimaque, *Hécalé* (Hécalé).

[909] Léonidas *AP* VI, 226 (vieillesse) ; Théocrite *Id.* X (amour) et XXI (vieillesse).

supplémentaires[910]. De fait, les personnages pauvres caractérisés simultanément par le plus grand nombre de formes d'humilité suivant notre relevé, c'est-à-dire trois, sont des femmes : il s'agit de Gyllis (Hérondas I) et de Simaitha (Théocrite *Id.* II).

Si l'évocation explicite ou implicite de la pauvreté accompagne ainsi, dans la plupart des cas et conformément à la vraisemblance, la caractérisation d'un personnage comme travailleur exerçant un métier socialement humble, plusieurs domaines professionnels sont représentés et le genre, l'âge et l'état psychologique des personnages concernés varient, quoiqu'en proportions inégales. L'adaptabilité de cette forme d'humilité et sa capacité à favoriser le rapprochement de figures *a priori* éloignées les unes des autres, telles que celles d'un pâtre et d'une mère de famille vivant en milieu urbain, contribue peut-être à l'importance de sa présence dans notre corpus.

2.2. Modalités structurales d'élaboration des analogies

Sont considérées trois échelles permettant l'analyse d'analogies élaborées au moyen d'outils structuraux : le récit, la description d'œuvre d'art et la collection épigrammatique, considérés comme des structures de type syntagmatique.

2.2.1. Le récit comme syntagme

La réunion dans le cadre d'un récit de figures caractérisées par une ou plusieurs formes d'humilité contribue à lier ces figures par le partage de données communes, ayant trait à leur caractérisation physique et psychologique ou au partage d'un espace qui apparaît spécifiquement dévolu à certains types de personnages humbles.

[910] Vieillesse : Léonidas *AP* VII, 726 (Platthis) ; Hérondas III (grand-mère de Kottalos) ; Callimaque *Hécalé* (Hécalé). Petitesse : Théocrite *Id.* XVI (Charites). Enfance : Théocrite *Id.* XV (Praxinoa). Vieillesse et petitesse : Hérondas I (Gyllis). Enfance et amour : Théocrite *Id.* II (Simaitha).

a) D'une figure à l'autre, la circulation des sèmes d'humilité

- Comportements et émotions : les femmes et les enfants dans les idylles XV et XXIV de Théocrite

Le féminin chez Aristote est associé à l'enfance : les deux formes, enfantine et féminine, en comparaison avec celle de l'homme, partagent un même état de déficience physiologique, notamment en raison de l'incapacité à transformer le sang en sperme, qui entraîne une défaillance psychologique dont la conséquence est une capacité de délibérer, c'est-à-dire d'user de la raison en vue d'une prise de décision et donc de contrôler ses appétits ou ses passions, inférieure à celle de l'homme[911]. Les émotions constituent, de fait, le domaine privilégié par les poètes de notre corpus pour associer, notamment au moyen de comparaisons, les figures de femmes et d'enfants.

La peur des femmes semble constituer dans notre corpus un thème qui appelle de manière privilégiée la comparaison et la mise en parallèle du féminin et de l'enfantin[912]. Les causes de terreur sont en effet les mêmes pour les enfants en bas âge et pour les femmes. Praxinoa, dans l'idylle XV de Théocrite, tout juste remise d'une frayeur causée par un cheval rétif, explique ainsi son saisissement à son amie (v. 58-59) :

> ἵππον καὶ τὸν ψυχρὸν ὄφιν τὰ μάλιστα δεδοίκω
> ἐκ παιδός.
> Le cheval et le froid serpent sont les choses que je crains le plus
> depuis mon enfance.

L'enjambement permet à la locutrice de mettre en valeur l'expression ἐκ παιδός, « depuis l'enfance », élément principal de cette affirmation dans lequel réside la justification de son émotion. L'attitude protectrice dont elle témoigne envers son fils au sujet des chevaux qui pourraient le mutiler (v. 40-41[913] et 55) semble ainsi due à la projection sur l'enfant d'une

[911] Voir Monteils-Laeng 2017 p. 663 (au sujet de *De la génération des animaux* I, 20, 728a17-21) et 667-668 (au sujet de *Politiques* I, 13, 1260a10-14).

[912] La lâcheté, considérée par Aristote comme un excès de peur (*Éthique à Nicomaque* 1115b33-1116a3), équivaut à la féminité dans le monde épique (voir Wissmann 2011).

[913] *Voir « Menaces » p. 83.*

peur qu'elle éprouvait pour elle-même étant petite[914] et qu'elle continue d'éprouver en tant que femme. De même, dans l'*Hymne à Artémis* de Callimaque, le fait que les Océanides soient effrayées à la vue des Cyclopes (δείδω v. 51) et éprouvent des difficultés à les regarder ou à supporter le vacarme de la forge (v. 62-65) est légitimé par le poète par la peur des dieux qu'éprouvent les petites filles devant une simple imitation de ces divinités, Hermès barbouillé de cendres, même, semble-t-il, lorsqu'elles devraient en avoir passé l'âge (μάλα μηκέτι τυτθαί v. 64) : la jeune fille est effrayée par la créature dont l'imitation effrayait la fillette.

Si une similitude est explicitement mise en lumière par Praxinoa entre elle-même et un enfant, celui qu'elle était, deux répliques attribuées à d'autres personnages viennent confirmer le rapport d'analogie qui relie ce personnage féminin au monde de l'enfance. Le premier personnage à s'adresser à elle comme à un enfant est son amie Gorgô : après avoir exhorté le fils de Praxinoa à prendre courage au moyen de l'impératif θάρσει (Θάρσει, Ζωπυρίων, γλυκερὸν τέκος· οὐ λέγει ἀπφῦν, « Allons, courage, Zôpyriôn, bébé chéri ; elle ne parle pas de papa » v. 13) lorsque les deux femmes étaient à l'intérieur de la maison, elle emploie la même forme verbale dans les rues d'Alexandrie pour réconforter Praxinoa effrayée par les chevaux (v. 56-57) :

> Θάρσει, Πραξινόα· καὶ δὴ γεγενήμεθ᾽ ὄπισθεν,
> τοὶ δ᾽ ἔβαν ἐς χώραν.
> Courage, Praxinoa ; voici que nous sommes déjà derrière eux,
> ils sont partis prendre leur place.

Outre la forme verbale, θάρσει, Gorgô réemploie la même structure syntaxique, faisant suivre l'impératif du nom propre de son interlocuteur au vocatif (Ζωπυρίων v. 13 ; Πραξινόα v. 56). Ces noms propres ayant par ailleurs la même structure métrique, les deux syntagmes composés de la forme verbale et du nom propre au vocatif occupent la même position dans les v. 13 et 56, c'est-à-dire les cinq premiers demi-pieds, en amont de la césure penthémimère[915]. Le même syntagme est enfin employé, également à l'adresse de Praxinoa, par le second passant que ce personnage rencontre sur le chemin du palais (v. 73) :

> . . . Θάρσει, γύναι· ἐν καλῷ εἰμές.
> Courage, femme ; nous sommes en sûreté.

[914] Cozzoli 2011 p. 415.

[915] Voir également *Id.* XXVII v. 52 (θάρσει, κῶρα φίλα).

Si le terme au vocatif n'est pas un nom propre mais un nom commun (γύναι), car le passant ignore le nom de son interlocutrice, et bien que la phrase n'occupe pas les même pieds que dans les vers précédemment cités (v. 13 et 56) car elle est placée après la césure penthémimère, la structure syntaxique reste identique. Dans les trois circonstances, enfin, le locuteur fait suivre cette première exhortation d'un argument destiné à rassurer son interlocuteur, qu'il s'agisse de Zôpyriôn ou de Praxinoa : argument fallacieux dans le premier cas, où Gorgô tente de masquer les critiques formulées par Praxinoa à l'égard de son mari (v. 13), argument ayant trait à la sécurisation de l'espace dans le deuxième et le troisième cas (v. 56-57 et 73).

Confrontés à cette émotion, femmes et enfants en bas âge semblent réagir de manière similaire. Dans l'idylle XXIV de Théocrite, le substantif δέος, « la terreur », également employé sous sa forme épique δεῖος, apparaît à deux reprises, l'une pour désigner l'émotion qui submerge Iphiclès à la vue des serpents monstrueux[916] (v. 61), l'autre, celle qui empêche Alcmène de se rendre auprès de ses enfants (v. 35). L'épouse d'Amphitryon, alertée par les cris d'Iphiclès, s'adresse en effet ainsi à son mari (v. 35-36) :

> ἄνσταθ᾽, Ἀμφιτρύων· ἐμὲ γὰρ δέος ἴσχει ὀκνηρόν·
> ἄνστα, μηδὲ πόδεσσι τεοῖς ὑπὸ σάνδαλα θείης.
> Lève-toi, Amphitryon ! Car moi, une terreur craintive me retient. Lève-toi et n'enfile pas tes sandales !

Si, dans la première Néméenne de Pindare, Alcmène se lève la première et se précipite auprès des enfants[917], l'action est déléguée chez Théocrite à Amphitryon, dont l'arrivée auprès du berceau est différée par la scène d'armement. L'anaphore créée par la répétition de l'impératif ἄνστα, « lève-toi », en tête de vers souligne l'affolement d'Alcmène et le caractère pressant de son discours – ὀκνηρός, « timide, craintif », qualifie par hypallage Alcmène elle-même – : bien que la locutrice ne détaille pas son état physique, la peur, en la retenant (ἴσχω v. 35), semble avoir le même effet sur elle que la « terreur » (δεῖος) qui laisse Iphiclès « raide,

[916] *Voir « Vulnérabilité émotionnelle » p. 68*. L'emploi de la forme épique est probablement lié au modèle homérique de ce vers, voir Gow [1952] 1973 II p. 425.

[917] Voir Cusset 1997 au sujet de la comparaison de l'idylle XXIV de Théocrite avec la première Néméenne de Pindare.

tétanisé » (ξηρός v. 61) à l'issue de l'attaque des serpents. La mention des pieds d'Amphitryon (πόδες v. 36), premier élément sur lequel se concentre l'attention d'Alcmène lorsqu'elle exhorte son époux à agir, semble indiquer que l'immobilité de la mère affecte au premier chef les membres qui lui permettraient de se déplacer, de même que l'attention du narrateur se focalisait quelques vers auparavant, dans la description de la réaction apeurée d'Iphiclès, sur les mouvements inutiles de ses pieds qui repoussent la couverture de laine (πόδες v. 25) : l'impuissance physique est commune aux deux personnages, incapables tous deux de se déplacer – Iphiclès voudrait fuir hors du berceau mais n'y parvient pas, comme Alcmène ne parvient pas à descendre du lit. Le fait que la réaction d'Amphitryon face au danger, comme celle du jeune Héraclès, soit l'action, tandis qu'Alcmène, comme Iphiclès, reste impuissante et paralysée par la peur explique peut-être la séparation physique des deux couples de personnages qui survient au terme de l'épisode nocturne (v. 60-63) : les v. 60-61 sont consacrés à Alcmène prenant dans ses bras et consolant Iphiclès, tandis que les v. 62-63 montrent Amphitryon replaçant Héraclès sous la couverture d'agneau puis regagnant sa propre couche. À travers Iphiclès, figure enfantine dont a été soulignée l'humilité, l'enfance est ainsi associée à la féminité, qui caractérise le personnage d'Alcmène, personnage avec lequel il partage la vulnérabilité émotionnelle et l'impuissance physique qui en résulte[918]. Héraclès, en revanche, est associé au terme de son exploit à l'univers héroïque masculin.

- Dans l'intimité de l'humble : les petits animaux et les personnages humbles

Le lien établi dans notre corpus entre des personnages caractérisés par différentes formes d'humilité et de petits animaux est non seulement stylistique, mais également narratif. La petitesse physique de ces animaux permet peut-être d'introduire une figure incarnant allégoriquement, dans un « petit corps », l'humilité (la « petitesse ») dont est empreint le contexte de sa mention et plus particulièrement le personnage auquel il apparaît lié[919].

[918] Le fait que le récit de la confrontation d'Iphiclès et des serpents fasse probablement écho au passage de l'*Hymne à Artémis* de Callimaque consacré aux petites déesses effrayées par Hermès déguisé en Cyclope (Gow [1952] 1973 II p. 420 *s. v.* ὅπως) semble étayer l'hypothèse d'une représentation de la vulnérabilité et de la réaction à la peur commune aux enfants en bas âge mâles, aux petites filles et aux femmes.

[919] Au sujet de l'emploi métaphorique de μικρός pour signifier l'humilité, *voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26*.

Insectes, enfants et féminité

Les enfants sont dans notre corpus et, plus largement, à l'époque hellénistique associés de manière privilégiée à de petits animaux, qui apparaissent dans la fonction d'animal de compagnie[920] : cela est le cas des sauterelles que le jeune gardien des vignes imagine attraper grâce à la cage qu'il tresse chez Théocrite[921] (*Id*. I, 52-54) et de l'insecte chanteur auquel une petite fille a dressé un tombeau, chez Léonidas (*AP* VII, 198). Ce dernier cas illustre un traitement de l'épigramme funéraire consacrée à la mort de petits animaux présent également chez Anyté (*AP* VII, 190[922]) et Méléagre (*AP* VII, 207), qui consiste à lier féminité, jeunesse et petits animaux : le personnage du commanditaire de la tombe et de l'épigramme se situe ainsi fréquemment aux confins de deux formes d'humilité, la féminité et la jeunesse. L'une comme l'autre de ces caractéristiques ont été considérées à l'époque moderne comme justifiant l'intérêt porté dans ces épigrammes aux petits animaux : Herrlinger en voit la raison dans la présence de la thématique de l'enfance, liée de manière privilégiée, selon lui, à celle des animaux[923], tandis que Kathryn Gutzwiller reconnaît dans le choix de ce sujet, initié par Anyté, une affirmation de la féminité de la *persona* de la poétesse[924].

La corneille de l'Hécalé

Les personnages de bas niveau social et vivant dans la pauvreté semblent également cohabiter de manière privilégiée avec de petits animaux, liés à eux de manière explicite par une dépendance alimentaire. La vieille Hécalé semble ainsi vivre familièrement avec une corneille (κορώνη, 73, 2 H et 74, 9 H), dont la présence compense probablement son

[920] Voir, concernant ce sujet dans la statuaire, Fowler 1989 p. 10 (fig. 7 à 9) et 46-47 (fig. 33) et *n. 179 p. 54*. Chez Hérondas, un enfant joue par ailleurs à un jeu désigné par l'expression « mouche de cuivre » (χαλκέη μυῖα XII, 1).

[921] *Voir « Le motif du petit animal pris au piège chez Théocrite et Hérondas » p. 48*.

[922] Geoghegan 1979 p. 171 souligne après Geffcken la proximité entre les deux épigrammes, sans interroger toutefois la présence de l'élément féminin.

[923] Voir Herrlinger 1930 ; Rossi 2001 p. 181.

[924] Gutzwiller 1998 p. 58-62.

isolement géographique et qui lui doit sa subsistance[925] – à la faim qui menace l'oiseau après la mort de la vieille femme s'oppose au fr. 74, 5 H l'évocation précise, par l'oiseau lui-même, d'une faible quantité de nourriture, qui lui échut probablement lors du dîner servi par Hécalé à Thésée[926] :

> καὶ κρῖμνον κυκεῶνος ἀποστάξαντος ἔραζε
> et d'un cycéon dont un gruau d'orge dégouttait par terre[927]

Tel est le type de nourriture frugale, peut-être qualifiée de λιτός v. 3, que la corneille recevait du vivant d'Hécalé et regrette probablement après la disparition de la vieille femme. Sa nostalgie autant que sa gourmandise semblent soulignées par l'ampleur donnée à cette description : la césure trochaïque, qui met en relief le terme κρῖμνον, réunit dans l'hémiépès féminin les deux substantifs désignant des aliments – κρῖμνον et κυκεών – et permet de consacrer la seconde partie de l'hexamètre au mouvement de la goutte lui-même, sur lequel l'attention se focalise un instant. La longueur du participe de cinq syllabes ἀποστάξαντος, longueur structurelle à laquelle s'ajoute, rythmiquement, la présence d'un spondée entre deux dactyles (-ποστά-), semble en effet, en ralentissant la lecture, imiter la lenteur de la chute du gruau jusqu'à sa destination, évoquée *in fine* par l'adverbe ἔραζε, « vers la terre » : il semble que ce vers, placé dans le bec de la corneille et décrivant la scène d'après son point de vue, reproduise le regard avide de l'oiseau, fixé sur le gruau et suivant sa chute, toujours trop lente, jusqu'au lieu où il pourra enfin le récupérer, le sol. L'adverbe ἔραζε permet de souligner à la fois la petite taille de l'oiseau – c'est parce que le gruau tombe qu'il devient accessible à cet animal de petite taille[928] – et sa position « basse », près du sol : « petitesse » physique et « bassesse » spatiale évoquent de manière conjointe l'humilité de l'animal.

---

[925] Ce type de dépendance caractérise également les jeunes enfants, *voir « Dépendance physique » p. 66*.

[926] Prioux 2017.

[927] Au sujet de cette construction, voir Hollis 2009 *s. v.*

[928] L'image d'animaux domestiques de taille réduite se nourrissant de déchets alimentaires tombés au sol revêt une valeur spirituelle et morale dans le contexte chrétien, où est associée à ces figures humbles l'idée d'exemplarité dans le domaine de l'humilité morale, la modestie : dans les évangiles de Marc 7, 27-28, et de Matthieu 15, 26-27, une Cananéenne, implorant Jésus pour obtenir la guérison de sa fille, compare les Cananéens à de petits chiens mangeant les miettes tombant de la table de leurs maîtres ; voir Jean Chrysostome, homélie 52.

Les formes d'humilité qui caractérisent la corneille dans ce fragment, c'est-à-dire la pauvreté évoquée par la mention de la faim (κακὴ λιμός v. 1) et la vieillesse décrite par celle des rides (τὸ ῥικνὸν σῦφαρ ἐμόν), contribuant à rapprocher la figure de ce petit animal du personnage d'Hécalé, sa petitesse physique constitue peut-être une transposition concrète de celle, métaphorique, du personnage. L'âge étant évoqué à travers la laideur qu'il entraîne et la faim prenant la forme non d'un manque pénible mais de la gourmandise, l'oiseau pourrait offrir du personnage d'Hécalé un reflet réduit car diminué, à coloration comique[929].

Les souris chez Léonidas

Le poète pauvre chez Léonidas adresse la parole, quant à lui, à des souris présentes dans sa cabane (*AP* VI, 302[930]). Après s'être adressé au groupe (σκότιοι μύες v. 1) dans les deux premiers distiques de l'épigramme, il prend à partie un individu (ὦ φιλόλιχνε v. 5) dans les deux derniers distiques, pour lui enjoindre de se rendre dans d'autres demeures, aux provisions plus riches : dans la sienne, la souris ne pourra pas même goûter « les restes d'un dîner » (σκύβαλον ἀποδειπνίδιον v. 6).

Si cette épigramme fait référence à la fois au récit du mythe de Molorchos dans les *Aitia* III (C, 1) et à l'*Hécalé* de Callimaque[931], la relation unissant le locuteur aux souris s'apparente davantage à celle qu'entretient Hécalé avec la corneille qu'à celle de Molorchos avec les rongeurs. Il est vrai que, dans l'épigramme, le petit animal est chassé, ce qui n'est pas le cas de la corneille mais bien celui des rongeurs chez Molorchos : l'épigrammatiste fait référence, en cela, à la représentation traditionnelle de la souris comme animal dévastateur[932], tandis que

[929] La relation entre Hécalé et la corneille pourrait par ailleurs constituer une transposition humble de la relation affectueuse qu'entretient Pénélope avec ses oies domestiques chez Homère (*Odyssée*, XIX, 537 et 551-554).

[930] *Voir traduction dans « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26.*

[931] Voir Prioux 2017 p. 53.

[932] Voir Prioux 2017 p. 53 au sujet de la souris qui « creuse » et de son lien avec le mythe de Molorchos. Au sujet de l'affrontement entre souris et agriculteurs, voir Brisson 1976 p. 99-100 concernant les mythes étiologiques de Troade liés au culte d'Apollon Smintheus, ainsi que, pour un témoignagne archéologique, Roes 1969 concernant les figurines votives en terre cuite représentant des souris aux yeux bandés et aux pattes attachées retrouvées à Argos.

Callimaque reprend dans l'*Hécalé* la caractérisation de la corneille comme animal gourmand et quêteur[933]. Cependant, le lien unissant le personnage pauvre au petit animal dans l'*Hécalé* comme dans l'épigramme léonidéenne est une relation de dépendance reposant sur la nourriture, cette dernière consistant en des déchets de table et des produits alimentaires communs aux hommes et aux souris, dont le composant principal est l'orge (κρῖμνον dans l'*Hécalé*, κρῖμνα chez Léonidas) – les rongeurs combattus par Molorchos dévorent, quant à eux, l'huile des lampes, les tissus, comme cela est le cas dans la *Batrachomyomachie*[934], ainsi que le cuir. Cette proximité entre le petit animal et l'être humain est accentuée par le discours du locuteur léonidéen, qui semble expliquer – voire excuser – son dénuement matériel par la mention de sa pauvreté (πενιχρή v. 1), puis énumère ses quelques biens (ἄλα καὶ δύο κρίμνα v. 3) de manière à exposer sa faiblesse ; cette démarche est proche de celle du locuteur indéfini de l'épigramme léonidéenne accompagnant fictivement l'offrande d'une femme pauvre (*AP* VI, 355[935]), dans laquelle le terme πενιχρά, placé également à la fin du premier vers, explique et excuse la mauvaise qualité de l'offrande auprès de Dionysos. À l'aparté menaçant de Molorchos, qui, s'il qualifie les souris de « voisins » (γείτονες), n'individualise pas son adresse et ne prononce ces mots qu'à voix basse (ἦκα) avant de lancer le piège – ce geste étant, bien plus que ses paroles, sa réponse aux razzias opérées par les souris –, se substitue chez Léonidas un discours par lequel il reconnaît sa propre humilité et tâche de faire entendre raison à ces petits animaux auxquels il semble attribuer, de ce fait, une forme d'intelligence justifiant la mise en œuvre d'un semblant de dialogue[936]. La sollicitude qu'il montre à l'égard des souris s'apparente ainsi à la posture probablement bienveillante d'Hécalé, en laquelle la corneille trouvait une défense contre la faim.

Ce rapprochement entre personnage humble et petit animal par le biais d'une alimentation commune semble trouver un antécédent dans des représentations picturales mettant en

[933] Voir Hollis 2009 p. 243. Cela est toutefois discutable, comme le souligne Prioux 2017 p. 53, selon laquelle la corneille se contente de profiter de ce qui tombe sur le sol, tandis que les souris assaillent déjà, par gourmandise, la huche du pauvre homme chez Léonidas. Si l'on suit cette interprétation, il semblerait que ces dernières soient caractérisées par la gourmandise, tandis que la corneille callimachéenne le serait par la frugalité.

[934] v. 177-182.

[935] *Voir « Pauvreté, mère de poésie (Léonidas de Tarente AP VI, 355) » p. 351.*

[936] Polyphème démontre, dans l'*Odyssée* (IX, 447-457), les mêmes dispositions envers son bélier, dont il fait « son confident » et qu'il « raisonne comme un être humain » selon Dumont 2001 p. 91.

relation des enfants en bas âge et de petits animaux attirés par un même objet, particulièrement une grappe de raisin, à l'époque classique : sur une *oenochoé* du V^e^ siècle av. J.-C. conservée au Musée du Louvre[937], un enfant saisit une grappe de raisin d'une taille presqu'équivalente à la sienne en regardant s'enfuir une souris qui, probablement, la convoitait ; sur un *chous* classique conservé à Erlangen, une mère permet à son enfant d'atteindre une grappe placée en hauteur tandis qu'un renard assiste à la scène, mû par l'envie ou par l'espoir qu'une maladresse de l'enfant fasse tomber à terre quelques grains[938]. Il est possible que ce motif, qui concernait la représentation de l'enfance à l'époque classique, ait été réinterprété à l'époque hellénistique dans le domaine littéraire à la lumière d'une définition plus large de l'humilité, permettant la substitution de la figure de l'enfant en bas âge par d'autres types de personnages humbles, ici le vieil homme pauvre.

Insectes, souris et corneille s'inscrivent ainsi dans l'univers familier, voire domestique, de personnages humbles avec lesquels ils présentent des similitudes, que ces dernières soient métaphoriques – l'humilité de l'animal reflétant, sur un autre mode, celle du personnage – ou réelles – en attestent l'âge et le régime frugal de la corneille. Le compagnonnage comme modalité relationnelle entre les personnages humbles et les animaux caractérisés par une forme d'humilité semble concerner de manière privilégiée les petits animaux : le rapport aux êtres humains des animaux du quotidien tels que le bétail ou les belettes est traité différemment[939], bien que ces dernières interagissent avec les humains dans l'intimité de la maison et soient perçues comme des rampants et des nuisibles, comme les souris[940] –

[937] Réf. CA 2505, voir *figure 9* en annexe.

[938] *CVA* 10227, voir *figure 10* en annexe. À cette représentation picturale mettant en scène un renard et un enfant en bas âge fait peut-être écho chez Théocrite celle du garçon tressant un piège à sauterelles tandis qu'un renard pille les vignes qu'il garde et qu'un autre tente de lui voler sa nourriture, représentation également picturale et figurant sur un objet d'usage domestique (*Id.* I, 48-51) : le renard se voit attribuer un caractère et un rôle similaire à celui qu'il endosse dans la scène représentée sur *l'oenochoé* et est rapproché par le thème de la nourriture commune de la figure de l'enfant. Ce dernier est cependant chez Théocrite un individu plus âgé, qui se désintéresse de l'objet suscitant la convoitise de l'animal pour se consacrer au tressage – le sémantisme métapoétique ainsi introduit par le poète est absent de la scénette familiale figurant sur *l'oenochoé*.

[939] *Voir « Autres animaux humbles en fonction de comparant/signifiant » p. 232*.

[940] Au sujet de la proximité dans le bestiaire grec des souris et des belettes, voir les fragments de fables animalières opposant ces deux figures étudiés par Lenaerts 2009, ainsi que Ballestra-Puech 2007.

remarquons que, contrairement aux souris de l'épigramme léonidéenne (*AP* VI, 302), les belettes sont suspectées chez Théocrite de vouloir dévorer du fil et non des aliments[941].

b) L'intime, espace de l'humilité

- Vieillesse, enfance et cadre domestique

À la représentation de la vieillesse est fréquemment donné pour cadre un espace intérieur domestique : chez Léonidas, le vieux poète chasse les souris de son humble demeure (*AP* VI, 302) et c'est probablement chez elle que Platthis travaille de l'aube à une heure avancée de la nuit[942] ; le valeureux pêcheur Thêris lui-même, ayant atteint un âge avancé, décède dans sa cabane de roseaux (*AP* VII, 295, 7). Si vieillards, enfants et femmes sont également mentionnés successivement dans les contextes ekphrastiques précédemment étudiés[943], l'intérieur de la maison, en tant que lieu privilégié de la vie quotidienne des vieillards mais aussi des femmes et des enfants en bas âge, offre un espace particulièrement adapté à la rencontre de ces trois types de personnages[944]. Dans le mime III d'Hérondas, la mère de Kottalos partage ainsi un même appartement avec son fils et un vieil homme, père ou grand-père de l'enfant : sont mentionnés un lit (v. 16), au pied duquel il abandonne sa tablette d'écriture, le toit de l'immeuble, dont il brise les tuiles (v. 40 et 44), et les voisins (v. 47), qui se plaignent de son comportement. Dans le fragment du mimiambe XII, en revanche, c'est de manière métaphorique qu'un vieillard partage l'espace de vie d'un enfant joueur et d'une

[941] *Id.* XV, 27 (*voir « Les reproches » p. 189*).

[942] Gow et Page 1968 *s. v.* παριστίδιος. La fileuse qui travaille de nuit pour nourrir ses enfants privés de père chez Apollonios de Rhodes alimente elle aussi le feu d'un foyer domestique (ὑπωρόφιον νύκτωρ σέλας ἐντύναιτο, « elle prépare de nuit une lumière sous son toit », III, 293).

[943] Les représentations de l'enfant et du vieux pêcheur figurant sur la coupe de lierre sont complétées par celle d'une femme courtisée par deux hommes dans l'idylle I de Théocrite et des représentations de femmes sont exposées dans le sanctuaire d'Asclépios chez Hérondas – l'une d'elle est particulièrement appréciée par les spectatrices (IV, 35-38).

[944] Voir Bachelard 2009, particulièrement le chapitre I « La maison. De la cave au grenier. Le sens de la hutte. »

femme, peut-être sa mère, dont l'activité semble pouvoir être déduite de la mention d'un objet, la quenouille : l'enfant, en jouant, vole cet outil de filage, qui est désigné par synecdoque au moyen du substantif γέρων en raison de la présence d'une tête de vieillard décorative à son extrémité.

Les trois formes d'humilité que constituent la vieillesse, la féminité et l'enfance sont également réunies dans le motif de la vieille femme s'occupant ou s'étant occupé d'un enfant, motif qui fait référence la plupart du temps à des activités et un espace domestiques et intimes similaires à ceux que le narrateur de l'idylle XXIV de Théocrite décrit de manière particulièrement détaillée. Féminité et grand âge caractérisent alors de manière conjointe un même personnage. Dans l'épigramme, la double caractérisation par la féminité et par la vieillesse concerne principalement les nourrices auxquelles les enfants qu'elles ont contribué à élever, devenus grands, rendent les honneurs funèbres. L'épitaphe élogieuse qu'ils font inscrire sur leur tombe exprime la gratitude de son commanditaire, lui-même caractérisé de manière à faire allusion à l'enfant qu'il était au moment où la défunte exerçait son métier : chez Callimaque (*AP* VII, 458), un homme nommé Μίκκος fait mémoire de sa bonne nourrice (ἀγαθὸν γάλα v. 1), explicitement identifiée comme une personne âgée au moment de son décès (γρηύς v. 4) ; chez Théocrite (*AP* VII, 663), la vieillesse de la nourrice semble suggérée par l'âge adulte du commanditaire de l'épitaphe, Μήδειος, qui est cependant qualifié de μίκκος (v. 1) puis désigné par le substantif κῶρος (v. 4) de manière à apparaître sous les traits de l'enfant en bas âge qu'il était jadis.

Des femmes âgées sont également mises en relation avec des figures de jeunes gens qui, s'ils ne sont plus des enfants mais des adolescents, font ou ont fait l'objet de leur affection et de leurs soins dans l'intimité d'une vie domestique ou familiale. Hécalé offre ainsi l'hospitalité à Thésée la nuit précédant son premier exploit, lui fait les honneurs de sa maison (fr. 25-39 H) et est traitée en retour avec affection par le jeune héros, qui emploie pour la désigner le terme μαῖα (fr. 40 H v. 3), fréquemment employé dans l'*Odyssée*, notamment par Télémaque[945], pour interpeller la vieille nourrice d'Ulysse, Euryclée. La femme âgée apparaît également chez Léonidas sous les traits d'une mère qui pleure sa « vieillesse désolée » (ὀρφάνιον γῆρας v. 4), privée de son fils décédé à l'âge de dix-huit ans ; chez Callimaque en revanche, c'est la satisfaction d'avoir eu deux fils, entre les bras desquels elle a expiré, qu'exprime une mère âgée (*AP* VII, 728). L'épigramme funéraire de Léonidas consacrée à

[945] XX, 129 (voir Hollis 2009 *s. v.*).

une vieille femme dont le goût pour le vin semble avoir ruiné le mari et les enfants (*AP* VII, 455) propose peut-être une distorsion de ce type positif de la vieille femme avec charge d'enfants.

- Intimité et masculinité dans l'idylle XXIV de Théocrite

L'espace intérieur dans lequel Théocrite place, dans l'idylle XXIV, cette conjonction de personnages s'avère non seulement domestique, mais intime. Un personnage féminin adulte, Alcmène, y est mentionné conjointement à des enfants, Héraclès et Iphiclès, et un vieillard, Tirésias, qu'elle convoque afin de l'interroger au sujet de son fils aîné (v. 66). L'humilité liée à la vieillesse est, dans le cas du devin, soulignée en creux par le narrateur : au terme de leur entretien, il prend congé d'Alcmène en se levant et en repoussant le siège d'ivoire « malgré le poids des ans » (πολλοῖσι βαρύς περ ἐὼν ἐνιαυτοῖς v. 102).

L'épisode des serpents se déroule dans le cadre de la chambre des enfants, évoquée à travers deux objets liés aux soins des bébés : le bouclier transformé en berceau (v. 4 et 10) et la couverture (v. 25 et 62). Cet espace, au-delà de son caractère domestique, apparaît dans la scène qui ouvre l'idylle comme un lieu où se déroule une vie familiale intime : après l'énumération des gestes de soin dispensés par la mère à ses enfants[946] est rapportée au discours direct la berceuse d'Alcmène (v. 7-9), qu'elle accompagne d'un contact physique direct, la caresse de la main (v. 6), et indirect, le balancement du bouclier destiné à provoquer le sommeil (v. 10), détails absents de la *Ière Néméenne* de Pindare[947]. L'attribution d'un caractère intime à un espace intérieur clos qui correspond au cadre de vie quotidien de personnages féminins est également observable dans l'idylle II de Théocrite et le chant III des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes : il est associé, dans les deux cas, à l'intériorité et aux tourments psychologiques du personnage féminin[948]. S'il ne s'agit pas dans l'idylle XXIV de passion amoureuse, la mise en valeur et l'évocation détaillée du comportement affectueux d'une mère envers ses enfants en bas âge semble attribuer de manière similaire un

[946] *Voir « Dépendance physique » p. 66.*

[947] Cusset 1997 p. 13. Pindare souligne cependant que les serpents atteignent, pour rejoindre les enfants, la pièce la plus reculée de la maison (*Ière Néméenne* v. 42, voir Cusset 1999 p. 195 n. 17).

[948] Segal 1985 p. 108 ; Klooster 2012 p. 71.

caractère intimiste à l'espace dans lequel se déroule la scène, espace intérieur où les figures autres que les enfants et la mère, c'est-à-dire les domestiques et, à travers la figure d'Amphitryon, les hommes adultes, ne semblent pénétrer que dans des circonstances exceptionnelles.

L'intimité domestique contenue dans la scène d'endormissement qui ouvre l'idylle semble s'étendre, dans un second temps, au reste de l'espace intérieur de la maison : l'évocation de la chambre d'Alcmène et Amphitryon, similaire à celle de la chambre des enfants, incite à penser qu'une similitude est suggérée entre les deux espaces. Comme celle des enfants, la chambre des époux n'est en effet évoquée qu'à travers les thématiques du sommeil et de la peur qui y fait obstacle, l'une et l'autre motivant les mouvements des adultes par rapport au lit conjugal comme elles le font pour les deux enfants par rapport au berceau – ils s'y endorment puis s'éveillent et tentent ou non de le quitter sous la menace des serpents. Les deux mentions du lit encadrent en effet le récit de l'intervention d'Amphitryon, qui s'en extrait sous l'effet de l'angoisse de son épouse (v. 41), qui y demeure elle-même paralysée de peur (v. 35), puis tâche de s'y rendormir (v. 63), comme le fait, peut-être, le petit Héraclès qu'il vient de recoucher (v. 62-63). L'épée (v. 43-45), second objet caractérisant l'espace de la chambre des époux, s'avèrera aussi inutile que l'était précédemment le bouclier de Ptérélaos au regard de sa fonction première. L'autorité, dans cet espace, appartient à la femme, à laquelle son mari obéit (πιθέω v. 41) et qui est la seule à y prendre la parole (v. 35-40), comme elle le faisait au début de l'idylle dans la chambre des enfants. La chambre d'Alcmène et Amphitryon semble ainsi ne constituer que la caisse de résonance de celle des enfants : la première permet aux personnages de percevoir par l'ouïe et la vue ce qui se déroule dans la seconde et lui ressemble par le traitement narratif des objets qui la caractérisent. Ces deux espaces, ainsi liés et placés au cœur du récit de l'épisode des serpents, paraissent définis comme le lieu d'habitation privé de la famille nucléaire d'Héraclès et se distinguent des espaces marginaux où résident les serviteurs – espaces eux-mêmes uniquement et brièvement caractérisés par un outil de travail, la meule (v. 51) –, derniers avertis de l'événement, qui ne sont réveillés que par Amphitryon et ne se réunissent dans la chambre des enfants que tardivement (v. 47-53).

Si l'on en croit le traitement réservé à Amphitryon, qui est le seul personnage masculin adulte et individualisé présent à l'intérieur du palais dans le récit de l'épisode des serpents, les hommes adultes semblent ne pouvoir revêtir dans cet espace de l'intime qu'un rôle effacé : il n'y prend pas la parole ni ne fait preuve d'initiative et la brève scène d'armement qui lui

est consacrée – bien qu'il soit nu-pieds suivant les conseils de son épouse (v. 36) – n'aboutit à aucune action. Dans la même idylle, un vieil homme, Tirésias, se voit attribuer en revanche une particulière importance. Comme le jeune Héraclès, enfant en bas âge et héros précoce, et Alcmène elle-même, femme et reine, le personnage de Tirésias est caractérisé par une forme d'humilité, la vieillesse, qui se superpose à un élément prestigieux – dans son cas, l'art divinatoire. Alcmène, l'ayant fait appeler (v. 66), le reçoit, le fait asseoir sur un trône d'ivoire (v. 101) et presse de parler celui qu'elle considère comme le dépositaire de la vérité (v. 65). Le devin prend alors longuement la parole (v. 68-100) en se référant lui-même à l'espace domestique dans lequel il se trouve : il recommande d'effectuer des fumigations dans la maison (δῶμα v. 96) et d'y répandre de l'eau et du sel (v. 97-98).

Par le traitement qu'il accorde à l'espace intérieur du palais, Tirésias semble effacer la frontière entre intime et public qui le structurait auparavant. Mêlant la reine aux autres habitants du palais, il place en effet Alcmène au sein du groupe des femmes de la maison qui accompliront les gestes rituels : les verbes désignant ces gestes, à l'impératif, sont tantôt à la deuxième personne du singulier (καῖε v. 91), tantôt à la deuxième personne du pluriel (ἑτοιμάσατε v. 89, πυρώσατε v. 96) et les cendres des serpents qu'elle aura contribué à incinérer doivent être emportées par une servante (ἀμφιπόλων τις v. 93). Ces gestes doivent par ailleurs bénéficier, comme les actions futures d'Héraclès, à l'ensemble de la communauté politique (v. 100). De même qu'il donne ainsi de l'ampleur au groupe social concerné par les actions d'Héraclès, il élargit l'espace dévolu au héros bien au-delà des limites du palais : si le héros enfant était auparavant contenu dans des espaces de la maison qui semblaient réservés à la vie intime de la famille nucléaire et se distinguaient des espaces marginaux occupés par les serviteurs, Tirésias inscrit la figure du jeune enfant dans un cadre spatial qui s'étend de l'Achaïe (v. 76) au ciel des Olympiens (v. 79-80) et donne ainsi à Héraclès la dimension universelle qui le caractérisera à l'âge adulte[949]. Cette transformation de la valeur de l'espace domestique, d'un espace intime à un espace communautaire, et son élargissement sont illustrés par la mention des « nombreuses femmes d'Achaïe » qui prépareront leur fil en chantant Alcmène jusqu'à une heure avancée de la nuit (v. 76-78) : l'activité domestique féminine du filage, qui se déroule à l'intérieur des habitations, se trouve démultipliée dans l'espace et dans le temps de manière à donner comme pendant à la figure d'Alcmène une

[949] Voir Cusset 1999.

multitude imprécise de figures féminines et à l'espace clos du palais, celui de leurs propres habitations.

Le personnage de Tirésias occupe ainsi une position intermédiaire entre les domaines de l'intime et du communautaire, permettant le passage de l'un à l'autre en modifiant la valeur de l'espace domestique. Celui-ci, auparavant réservé à la famille nucléaire, lieu du féminin et de l'enfantin, est désormais ouvert à la communauté politique – cette transformation semble confirmée par l'énumération des maîtres d'Héraclès qui fait suite à l'entretien d'Alcmène et Tirésias. Son expérience antérieure de la féminité, alliée à l'humilité de sa vieillesse présente font probablement du devin un personnage particulièrement apte à accompagner cette transition : ayant été lui-même transformé par Aphrodite en une vieille fileuse[950], il peut se tenir dans un espace *a priori* caractérisé par une intimité liée au féminin et à l'enfantin et y porter une parole efficace, propre à en affecter la nature – le fait que le lieu du palais où se déroule l'entretien ne soit pas précisé renvoie peut-être à cet état transitoire de la signification de l'espace.

Un espace caractérisé comme intime, où l'homme dans la force de l'âge est une figure inopérante, constitue ainsi dans cette idylle le *territoire* d'un groupe de personnages humbles, composé d'une figure féminine, de deux enfants et d'un vieillard. Deux de ces figures, quoiqu'antithétiques, entretiennent des relations ambiguës avec la masculinité par leur expérience comme par leur âge, qui en fait des êtres mâles incomplets ou diminués : le vieillard Tirésias, dont le sexe oscille entre féminin et masculin, et Héraclès, qui apparaît dans cette idylle sous les traits d'un enfant et est également porteur dans la mythologie grecque de caractéristiques féminines[951]. Si la figure féminine semble principalement accompagner et favoriser l'action des autres personnages et trouver une prolongation d'elle-même dans un cadre physique certes plus ample, mais domestique, à travers la mention des tisseuses de l'Achaïe, les deux figures d'Héraclès et Tirésias, peut-être en partie grâce à cette ambiguïté sexuelle, occupent dans ce contexte une place intermédiaire entre l'intime et le public, l'intérieur et l'extérieur : le statut de Tirésias, homme mais vieillard, homme mais femme, lui permet de jouer le rôle d'intermédiaire entre l'espace intérieur, domestique, et l'extérieur, qui correspond à la communauté politique ; Héraclès, quant à lui, se place par son geste à la fois

[950] Brisson 1976 p. 90-91.

[951] Loraux 1989 p. 142-170.

enfantin et héroïque aux confins de sa vie privée et de sa vie publique et est appelé au terme du récit de l'exploit à quitter la chambre et les bras de sa mère pour rejoindre les lieux de son éducation et des maîtres masculins.

2.2.2. La description d'œuvres d'art : vieillards et enfants

La vieillesse et l'enfance, évoquées conjointement en tant qu'extrêmes opposés de la vie[952] chez Callimaque – chéri par les Muses dans son jeune âge, il ne peut être abandonné par elles dans sa vieillesse (*AP* VII, 525) –, le sont également à travers des personnages mentionnés successivement dans le cadre de la description d'œuvres d'art dans le mimiambe IV d'Hérondas et l'idylle I de Théocrite. L'analogie des figures, si elle n'est que suggérée par le comportement attribué aux observatrices d'Hérondas, est élaborée chez Théocrite au moyen d'outils stylistiques.

Dans ces deux œuvres, des représentations plastiques d'enfants et de vieillards étant décrites comme proches spatialement l'une de l'autre sont évoquées l'une après l'autre par le locuteur de l'ekphrasis – le vieillard est, dans les deux cas, considéré en premier. Chez Hérondas, trois représentations sont tour à tour considérées par les visiteuses du temple d'Asclépios, celles d'une fillette[953], d'un vieil homme puis d'un petit garçon (IV, 30-31) :

> <ΦΙ.> κεῖνον δέ, Κυννοῖ, τὸν γέροντ᾽ – <ΚΥ.> ἃ πρὸς Μοιρέων
> τὴν χηναλώπεχ᾽ ὡς τὸ παιδίον πνίγει.
> L'AMIE : Et ce vieillard, Kynnô…
> KYNNÔ : Oh, par les Moires, comme ce petit garçon étrangle
> l'oie égyptienne !

[952] Ils impriment à l'individu des défauts communs – l'enfant est ainsi rapproché par Aristote de la femme, du vieillard et de l'eunuque en raison de sa voix aiguë, comparée à la voix grave de l'homme adulte (*Problemata* 900b), ou encore de la femme et du vieillard en raison de l'absence de production de sperme (*Génération des animaux* 725b19-23 et 728a17-20). Au sujet de la comparaison des vieillards et des enfants dans la littérature grecque, voir Mattioli 1995 p. XXII n. 98.

[953] *Voir « Impuissance et vulnérabilité » p. 62.*

L'interruption de l'amie de Kynnô par celle-ci, qui prive probablement le terme γέροντα de sa dernière voyelle[954], mime l'excitation provoquée chez Kynnô par l'observation des œuvres et suggère que le personnage apprécie davantage les représentations d'enfants – son amie manifestera, plus avant dans le dialogue, un intérêt similaire (v. 59-62) – que celles de vieillards. Le fait que seul un instant d'attention soit accordé à la représentation du vieillard, qui ne fait l'objet que d'une mention partielle, tandis que les deux femmes s'attardent sur celles des enfants, qui suscitent des commentaires admiratifs (v. 27-31 et 59-62), suggère l'établissement par ces personnages d'une hiérarchie implicite entre les sujets humbles[955].

De même que les représentations de l'enfant et du vieillard semblent être exposées l'une près de l'autre dans le temple d'Asclépios, sans toutefois faire partie du même groupe[956], celles du pêcheur et du jeune garçon gardant des vignes sur la coupe de l'idylle I de Théocrite apparaissent côte à côte et sont décrites successivement (v. 39-54). Si les deux scènes présentent des types de *ponoi* différents[957], la proximité et la similitude des deux figures sont particulièrement soulignées par la transition qui accompagne le déplacement du regard sur la coupe (v. 45-48) :

> τυτθὸν δ᾽ ὅσσον ἄπωθεν ἁλιτρύτοιο γέροντος
> περκναῖσι σταφυλαῖσι καλὸν βέβριθεν ἀλωά,
> τὰν ὀλίγος τις κῶρος ἐφ᾽ αἱμασιαῖσι φυλάσσει
> ἥμενος·
> Et tout près du vieillard usé par la mer, une vigne est richement
> chargée de grappes mûrissantes, gardée par un petit garçon
> assis sur un muret.

Le fait que la locution adverbiale τυτθὸν ὅσσον (v. 45), « tout près », constitue elle-même une formulation elliptique[958] contribue à mettre en relief dès l'abord la proximité spatiale des deux représentations. Par ailleurs, un jeu de similitudes sonores contribue à assimiler les deux groupes nominaux qui désignent les personnages, ἁλιτρύτοιο γέροντος (v.

[954] Headlam [1922] 1966 propose la leçon γέροντα· πρὸς.

[955] Hardiman 2012 p. 273 n. 30.

[956] Nairn 1904 *s. v.*

[957] Kossaifi 2006 p. 121-122.

[958] Gow [1952] 1973 II *s. v.*

45) et ὀλίγος τις κῶρος (v. 47), à l'aide d'assonances en ο et ι et d'allitérations mobilisant les gutturales γ et κ et les liquides ρ et λ, particulièrement dans les syllabes liminaires αλι et ολι et par la répétition de la syllabe ρο ; une rime interne en ος vient souligner *in fine* cet écho. Le contraste sonore créé entre ces deux groupes nominaux et leur contexte contribue en outre à les isoler, comme deux entités liées de manière privilégiée l'une à l'autre : le vers 46 possède grâce à l'assonance en α, étoffée par la répétition des groupes α+liquide (αλ, ναῖ, λαῖ) et l'homéotéleute en αισι, une unité sonore nettement distincte de celle des deux groupes ἁλιτρύτοιο γέροντος et ὀλίγος τις κῶρος, qui s'appuie, quant à elle, sur une assonance en ο. Or, au vers 47, les termes qui suivent ὀλίγος τις κῶρος présentent les mêmes caractéristiques sonores que le vers 46 : la désinence en -αισι se trouve amplifiée par le substantif à la sonorité répétitive αἱμασιαῖσι, qui est non seulement entièrement composé des lettres qui la forment et permet de répéter la diphtongue αι, mais introduit en outre la nouvelle labiale μ, propre à contribuer à la mise en œuvre de ce programme sonore qui privilégie les groupes α+liquide ; le groupe λασσ complète cet effet de miroir en reprenant certaines de ses composantes essentielles. En créant ainsi une alternance entre deux ensembles sonores cohérents, dont les identités respectives sont principalement fondées sur l'assonance en α ou en ο, le locuteur incite à voir dans le pêcheur et le petit garçon un couple de figures à mettre en relation, voire à comparer.

La situation dans laquelle le petit garçon est présenté suggère elle aussi une mise en parallèle des deux personnages : dans le cas du gardien de vignes comme dans celui du pêcheur, la première mention du personnage est immédiatement accompagnée de celle du lieu où il se tient, de l'objet sur lequel il repose. Or, si dans le cas du pêcheur il s'agissait d'un rocher rongé par la mer (v. 39-40), dans celui de l'enfant il s'agit d'un élément de décor qui pourrait être considéré comme son équivalent dans l'univers agricole, le muret de pierres sèches (αἱμασιά v. 47), dont la construction constitue dans l'épopée une activité caractéristique des travaux de la campagne[959] et qui semble être pour Lykidas, dans l'idylle VII, un marqueur de l'espace rural[960] de même que le rocher constitue une composante traditionnelle de l'espace des activités halieutiques[961]. Les activités similaires des deux personnages contribuent enfin à les mettre en relation : tous deux se préparent à une forme de

[959] *Od.* XVIII, 359 et XXIV, 224. Lykidas, dans l'idylle VII, mentionne ces murets,.

[960] *Id.* VII, 22.

[961] Par exemple, *Il.* XVI, 406-408.

chasse – aux poissons pour l'un, aux sauterelles pour l'autre – et manient dans ce but des pièges tressés – filet du pêcheur, cage du petit garçon[962].

La proximité spatiale attribuée aux représentations d'enfants et de vieillards dans ces deux ekphraseis, à laquelle se joint chez Théocrite la recherche de similitudes plastiques et de parallèles stylistiques dans le traitement de ces figures *a priori* opposées, ainsi que la reprise de la thématique du *ponos*, incite ainsi à les considérer de manière conjointe, sinon comme le pendant l'une de l'autre.

2.2.3. La collection épigrammatique : le cas des épigrammes dédicatoires d'outils de travail chez Léonidas de Tarente

La fragmentation induite par la structure de la collection épigrammatique[963], qui à la fois permet la répétition et met en valeur les procédés de variation, est mise à profit par Léonidas de Tarente pour suggérer, à l'aide d'échos structurels, lexicaux et sémantiques, des similitudes entre les activités professionnelles évoquées. Nous considérons ici le groupe des épigrammes dédicatoires d'outils de travail[964].

a) Analogie structurelle de la présentation des métiers

Parmi les dix épigrammes léonidéennes consacrées à l'offrande d'outils de travail, seules deux comprennent la mention explicite du métier du dédicant : le personnage n'est en

[962] S'il n'évoque pas la prise d'insectes, Léonidas incite à rapprocher plusieurs types de chasse, la chasse aux animaux sauvages, aux oiseaux et aux poissons, dans une épigramme dédicatoire particulièrement imitée par les poètes hellénistiques (*AP* VI, 13).

[963] Au sujet de l'existence d'une telle collection à l'époque hellénistique, voir Gutzwiller 1998 p. 88 et n. 101.

[964] *AP* VI, 4 (pêcheur), 13 (chasseurs), 35 (chasseur et berger), 204 et 205 (menuisier), 211 (courtisane), 288 et 289 (travailleuses de la laine), 296 (chasseur et oiseleur) ; V, 206 (musiciennes). Nous n'avons pas inclus dans cette catégorie l'épigramme *AP* VI, 188, qui diffère des autres épigrammes dédicatoires d'outils de travail par la nature de l'offrande – un seul type d'instrument de chasse, les λαγωβόλα – comme par la motivation de la dédicace, qui rend difficile l'identification du statut, professionnel ou non, du chasseur – l'abandon de la chasse au profit de l'activité militaire.

effet désigné au moyen d'une périphrase faisant référence au métier qu'il exerce que dans les épigrammes *AP* VI, 205, au moyen du substantif τέκτων, « charpentier » (v. 1), et *AP* VI, 4, au moyen du substantif γριπεύς, « pêcheur » (v. 7). Peuvent être joints à ces deux occurrences quelques termes employés pour désigner le dédicant qui, s'ils ne permettent pas de déterminer précisément son métier, y font allusion et identifient le personnage comme un professionnel : le substantif δαιδαλόχειρ, « faiseur de merveilles » (*AP* VI, 204, 1), qui désigne le charpentier Thêris, l'adjectif substantivé φιλοεργόταται, « qui aiment le travail » (*AP* VI, 288, 2), qui désigne quatre travailleuses de la laine, et le groupe nominal ταὶ Μουσέων εὔκολοι ἐργάτιδες, « les ouvrières habiles des Muses » (*AP* V, 206, 2), qui désigne deux musiciennes. Toutefois, le fait que les termes δαιδαλόχειρ et φιλοεργός ne sont pas attestés avant Léonidas et que l'adjectif εὔκολος soit porteur d'une ambiguïté érotique[965] accentue l'imprécision de ces termes, qui semblent employés surtout pour leur connotation méliorative ; par ailleurs, si dans l'épigramme *AP* VI, 4 le nom γριπεύς, « pêcheur », est présent, sa mention est retardée à l'avant-dernier vers du poème et n'apparaît qu'au terme de l'énumération des outils du pêcheur ; enfin, dans huit épigrammes sur dix aucun terme ne désigne de manière directe le métier du dédicant. Les outils, qui sont en revanche mentionnés en nombres variés, mais toujours multiples, occupent de ce fait le premier plan du poème et constituent presque systématiquement l'unique vecteur d'identification et du traitement du métier.

- Le métier comme ensemble de tâches

Chaque métier est décrit comme un ensemble de tâches, évoquées chacune par un ou plusieurs objets dédiés. Dans six épigrammes sur dix[966], un unique personnage offre plusieurs instruments de travail, dont l'énumération révèle plusieurs facettes de son métier. Le pêcheur Diophantès (*AP* VI, 4) pratique ainsi la pêche à la ligne, comme l'indique la présence des trois premiers types d'outils de la liste – un « hameçon bien recourbé » (†εὐκαμπὲς[967]† ἄγκιστρον v. 1), de « longues cannes à pêche » (δούρατα δουλιχόεντα v. 1) et une « ligne »

[965] Voir Gow et Page 1968 II *s. v.*

[966] *AP* VI, 4, 35, 204, 205, 211, 296.

[967] Au sujet de cet adjectif problématique, voir Cusset 2017.

(ὁρμιή v. 2) –, mais également avec une « nasse » (κύρτος v. 4) et un « trident[968] » (τριόδους v. 5), ce dernier instrument étant probablement employé de nuit ; à cet équipement destiné à attraper les poissons s'ajoutent les « rames » (ἐρέται v. 6), qui permettent d'introduire une référence aux déplacements qui accompagnent la pêche elle-même, ainsi que les « paniers » (σπυρίδες v. 2) qui sont utilisés ensuite, pour rapporter les prises. De la même manière, mais dans un autre domaine professionnel, l'énumération des treize types d'outils offerts par le charpentier Léontichos – la plus longue de cette catégorie d'épigrammes chez Léonidas de Tarente – permet d'évoquer de manière détaillée son activité (*AP* VI, 205) : invitant le lecteur à passer du concret – l'objet – à l'abstrait – la tâche –, l'épigrammatiste évoque ainsi, entre autres, le polissage, la mesure, la découpe, le forage et la gravure, chacune pouvant s'effectuer de différentes manières (le forage, par exemple, peut être pratiqué aussi bien avec une tarière qu'avec une vrille, toutes deux mentionnées, et le contrôle de la régularité d'une ligne peut être fait à l'aide d'un cordeau ou d'une tige, ou des deux simultanément[969]). Dans certains cas, la liste des instruments de travail semble hétérogène mais les objets relèvent en réalité du même univers professionnel : Sôsippos (*AP* VI, 296) offre des instruments de chasse, mais également de pêche et d'oisellerie et Télésôn (*AP* VI, 35), des outils propres à l'activité pastorale comme à la chasse. Dans ces épigrammes, où un personnage offre plusieurs instruments de travail, la multiplicité des objets permet une représentation *en mosaïque* du métier du dédicant : chaque outil évoque une tâche, à laquelle s'ajoutent les tâches évoquées par les autres objets, de manière à offrir, *in fine*, une image composite mais cohérente du métier.

Dans les épigrammes *AP* VI, 288 et 289 et V, 206, qui mettent en scène des collègues de travail[970], cette dynamique conjointe de morcellement et de cohérence est obtenue par la multiplicité des dédicantes, qui offrent chacune, dans une même épigramme, un ou plusieurs objets appartenant à un même univers professionnel. Ainsi, dans l'épigramme *AP* VI, 288, quatre sœurs offrent ensemble cinq instruments de filage et de tissage qui ne sont pas

[968] Voir Gow et Page 1968 II *s. v.* Cette technique de pêche nocturne est évoquée conjointement à la pêche au trident diurne chez Platon *Le Sophiste* 220d.

[969] Voir Gow & Page 1968 II *s. v.*

[970] Voir Nardone 2018.

explicitement attribués à l'une ou l'autre d'entre elles[971]. Une autre représentation *en mosaïque* de ce même univers professionnel est élaborée dans l'épigramme *AP* VI, 289, où trois sœurs font l'offrande de trois outils (dont deux apparaissent également dans l'épigramme *AP* VI, 288) ; chaque outil est attribué à l'une des trois dédicantes, probablement suivant l'ordre dans lequel leurs noms propres sont mentionnés au début de l'épigramme. De même, dans l'épigramme *AP* V, 206, les deux musiciennes Mélô et Satyra offrent respectivement des *auloi* accompagnés de leur étui et une syrinx. La cohérence des représentations d'univers professionnels ainsi obtenues est soulignée par le lien familial qui unit les personnages, présentés dans tous les cas, dès le premier ou le deuxième vers, comme des sœurs.

- Description exhaustive des métiers et des domaines professionnels

Chacune de ces représentations offre, dans la forme épigrammatique, le panorama miniaturisé d'un métier ou d'un univers professionnel : variées, plus ou moins détaillées, elles sont élaborées de manière à procurer l'impression de jouir d'une vision globale du métier. Les énumérations d'outils de travail semblent en effet obéir à deux modalités : celle de la complémentarité, qui donne l'illusion d'une évocation exhaustive, et celle de la succession linéaire des tâches menant à la production du produit final.

Techniques et domaines complémentaires

Sont exploitées dans plusieurs épigrammes la multiplicité et la diversité des outils de travail, à travers lesquels sont évoquées des tâches professionnelles variées et complémentaires, mobilisant différents types d'espace et de techniques : cela est le cas dans les épigrammes ayant trait aux activités halieutiques, pratiquées en des modalités diverses par un seul homme[972]. L'épigramme *AP* VI, 13, particulièrement prisée par les successeurs de Léonidas[973], fait correspondre à la multiplicité des espaces et des techniques trois personnages

[971] Nous en lisons quatre et un cinquième figure probablement au v. 6, bien que les problèmes textuels ne permettent pas son identification.

[972] Voir notamment Léonidas de Tarente *AP* VII, 295 (*voir « La personne âgée au travail » p. 101*).

[973] Prioux 2007.

de dédicants et met en relief la complémentarité de leurs activités, qui reflète celle des trois espaces qu'ils fréquentent, terre, ciel et eau :

> Οἱ τρισσοί τοι ταῦτα τὰ δίκτυα θῆκαν ὅμαιμοι,
> ἀγρότα Πάν, ἄλλης ἄλλος ἀπ' ἀγρεσίης,
> ὧν ἀπὸ μὲν πτανῶν Πίγρης τάδε, ταῦτα δὲ Δᾶμις
> τετραπόδων, Κλείτωρ δ' ὁ τρίτος εἰναλίων.
> ἀνθ' ὧν τῷ μὲν πέμπε δι' ἠέρος εὔστοχον ἄγρην,
> τῷ δὲ διὰ δρυμῶν, τῷ δὲ δι' ἰιόνων.
> Les trois frères t'ont offert ces filets, Pan agreste, chacun les prenant sur sa chasse. Parmi ces filets, Pigrès a offert ceux-ci, pour les animaux ailés, Damis ceux-là, pour les quadrupèdes, et le troisième, Cleitôr, ceux qui sont pour les poissons. En échange de ces dons, envoie à l'un une bonne chasse dans les airs, à l'autre dans les bois, au troisième sur le bord de mer.

L'unité et la cohérence sont recherchées dans la structure même du poème : constituée de trois distiques syntaxiquement autonomes, l'épigramme reflète son objet – trois dédicants, trois domaines physiques, trois types de chasse – en obéissant à un rythme ternaire. C'est également le cas de chaque distique, composé de trois unités syntaxiques : les v. 1 et 2 se composent successivement d'une proposition principale, d'une adresse au vocatif et d'une apposition ; les v. 3 et 4 de trois propositions coordonnées ; les v. 5 et 6 d'une proposition comprenant trois compléments indirects coordonnés. Enfin, dans le distique central, chaque proposition, bien que brève, se compose de trois éléments : le nom du dédicant, le substantif désignant les proies et un troisième composant qui est dans les deux premiers cas un démonstratif et dans le dernier cas une apposition au nom Κλείτωρ. Le polyptote ἄλλης ἄλλος, au v. 2, annonce la technique qui prévaudra dans les quatre vers suivants : la variation dans la similarité. Léonidas développe en effet son énumération avec une grande netteté : l'ensemble des filets (ταῦτα τὰ δίκτυα, v. 1), rappelé par le pronom relatif ὧν qui ouvre le second distique, est divisé en trois catégories. À chacune de ces catégories est consacrée une proposition présentant le nom du dédicant au nominatif et la nature des proies au génitif. Ce parallélisme de construction est cependant atténué par de légères variations : dans les v. 3 et 4, le démonstratif τάδε est remplacé dans le cas de Damis par le démonstratif ταῦτα et disparaît dans le cas de Cleitôr, où le troisième élément de la proposition est, comme nous l'avons déjà souligné, une apposition au nom du dédicant. Cette légère variation est accentuée

par le fait que le lecteur, habitué par les deux premières propositions à trouver un pronom démonstratif dont le référent est un des objets offerts, découvre dans la troisième proposition, en lieu et place de ce pronom, un adjectif substantivé qui pourrait bien se référer aux filets de pêche (qui sont les troisièmes dans l'énumération) mais se réfère au dédicant lui-même. Cette différence dans la ressemblance s'accorde avec la nature des objets dédiés : il s'agit de filets, tous désignés par un seul et même terme, τὰ δίκτυα, mais présentant des différences de même que les activités pour lesquelles ils sont employés et qui appartiennent pourtant à un même univers professionnel. Poème, dédicants, objets et métiers forment ainsi un tout dont l'épigrammatiste souligne fortement l'unité et la cohérence. Cette mosaïque présentant l'univers professionnel de la chasse au sens large (chasse, pêche, oisellerie) se veut en outre complète et exhaustive. L'épigrammatiste dévoile cette intention dans le dernier distique, où sont évoqués successivement et dans une construction syntaxique parallèle les trois composantes du monde physique : l'air (δι' ἠέρος), la terre et l'eau. Par la manière dont il les évoque, il rappelle les spécifités propres aux métiers dont il traite : de la terre sont nommés les bosquets (διὰ δρυμῶν) et de la mer, la partie côtière (δι' ἠιόνων). À ce tableau de l'univers dans son entier correspondent les trois catégories d'animaux nommées dans le second distique par le biais de termes rappelant dans quelle partie du monde ils évoluent : πτανός, « ailé », fait référence au déplacement des oiseaux dans l'air, τετράποδος, « quadrupède », au déplacement de ces animaux sur la terre et εἰνάλιος, « dans la mer », est un composé transparent de ἅλς, « mer ». Comme le remarque Pierre Laurens, l'activité des trois frères concerne les « trois royaumes du monde : terre, mer et ciel, soit l'univers entier –*triplex opus*[974] ».

Le même procédé est employé dans l'épigramme *AP* VI, 296, où Sôsippos offre des outils servant aux trois types de chasse présents dans l'épigramme *AP* VI, 13 – la variante étant qu'il ne s'agit plus de trois personnages offrant trois objets certes différents mais portant le même nom et appartenant à une même catégorie (un filet), mais d'un seul personnage offrant sept objets bien distincts : un piège servant à attraper les animaux par la patte, des tiges d'emploi difficile à définir mais servant probablement à capturer les oiseaux[975], des λίνα, instruments de travail en lin – il peut s'agir de lignes à pêche ou de filets de pêche ou de chasse –, un *lagôbolon*, un carquois, un appeau pour les cailles et des filets pour les poissons.

[974] Laurens 1989 p. 80.

[975] Cf. Gow & Page 1968 p. 358.

La sobriété de l'épigramme *AP* VI, 13, où les objets étaient désignés par un unique substantif, δίκτυα, laisse place au pittoresque de la mosaïque : les objets ne sont pas classés par type de chasse, mais mêlés de manière à mimer l'amoncellement dans lequel ils se confondent. Les trois types de chasse se rejoignent ainsi dans une même offrande et un même poème, de manière à ce que l'épigramme donne à voir les multiples déclinaisons du métier de chasseur. La même intention est perceptible dans le cas du berger chasseur Télésôn (*AP* VI, 35), ou encore du pêcheur Diophantès, qui pratique différents types de pêche (*AP* VI, 4).

Dans un autre domaine d'activité, l'exhaustivité de la représentation professionnelle est obtenue dans l'épigramme *AP* VI, 211 par le parcours complet du corps de la courtisane, que l'on peut retracer malgré la signification incertaine de certains termes désignant les objets offerts : par allusion sont évoqués successivement les pieds, autour desquels s'enroule le bracelet de cheville (ou le galon de la robe), la chevelure, ornée d'une mèche, d'un bandeau ou d'une coiffe pourpres, la poitrine, couverte d'un bandeau couleur de verre, le visage, qui se reflète dans le miroir de bronze, et enfin les cheveux eux-mêmes, coiffés à l'aide d'un peigne en buis. La séduction exercée par la courtisane étant le résultat de l'ornement de chaque partie du corps, l'énumération mène le lecteur des pieds au sommet de la tête du personnage afin d'en offrir un panorama complet.

De la matière première au produit fini

L'exhaustivité dans la représentation est également recherchée dans les épigrammes dédicatoires d'instruments de travail évoquant des univers professionnels autres que celui de la chasse au sens large. Dans l'épigramme *AP* VI, 289, c'est la chronologie des tâches qui permet d'atteindre la complétude de la représentation :

Αὐτονόμα, Μελίτεια, Βοΐσκιον, αἱ Φιλολάδεω
καὶ Νικοῦς Κρῆσσαι τρεῖς, ξένε, θυγατέρες,
ἁ μὲν τὸν μιτοεργὸν ἀειδίνητον ἄτρακτον,
ἁ δὲ τὸν ὀρφνίταν εἰροκόμον τάλαρον,
ἁ δ᾽ ἅμα τὰν λεπτῶν εὐάτριον ἐργάτιν ἱστῶν
κερκίδα, τὰν λεχέων Πανελόπας φύλακα,
δῶρον Ἀθαναίᾳ Πανίτιδι τῷδ᾽ ἐνὶ ναῷ
θῆκαν, Ἀθαναίας παυσάμεναι καμάτων.

> Autonoma, Mélitéia, Boïskion, les trois filles crétoises de Filoladês et Nikô, ont placé comme offrande dans le temple d'Athéna Panitis l'une le fuseau qui tourne sans cesse, fabriquant le fil, l'autre la corbeille qui veille sur le fil pendant les heures d'obscurité, la troisième l'ouvrière qui tisse bien les fins tissus, la navette des métiers, gardienne du lit de Pénélope, après avoir cessé de pratiquer les travaux d'Athéna.

Les trois objets nommés ayant trait au filage et au tissage mènent en effet le lecteur du début (ἁ μὲν τὸν μιτοεργὸν ἀειδίνητον ἄτρακτον, « l'une a offert le fuseau qui tourne sans cesse, fabriquant le fil », v. 3) à la fin du processus de création du tissu (ἁ δ'ἅμα τὰν λεπτῶν εὐάτριον ἐργάτιν ἱστῶν / κερκίδα, « la troisième a offert la navette, ouvrière qui tisse bien les fins tissus », v. 5-6). L'adjectif μιτοεργός, un hapax signifiant « qui fabrique le fil » (v. 3), signale que le fuseau est utilisé dans la première phase du travail des ouvrières de la laine. La mention des « tissus », ἱστοί (v. 5), lors de la présentation de la navette indique en revanche que celle-ci est employée dans la phase finale de ce travail. L'énumération suit mimétiquement le déroulement chronologique du processus artisanal, le fuseau et la navette constituant respectivement le premier et le dernier élément employé par les dédicantes et nommé dans la liste. Les termes μιτοεργὸν et ἐργάτιν, respectivement composé et dérivé de ἔργον, encadrent la mention des trois outils et signalent la clôture de l'énumération et l'aboutissement du travail. L'énumération d'outils de filage et de tissage de l'épigramme *AP* VI, 288, plus fournie que celle de l'épigramme *AP* VI, 289, semble suivre le même ordre, bien qu'il soit difficile d'identifier tous les objets nommés. Si les σπάθαι (spatules utilisées pour frapper les fils formant la trame de l'étoffe afin de les presser les uns contre les autres et de rendre ainsi le tissu plus serré[976]) constituent bien le dernier objet de la liste, l'énumération se clôt également avec l'évocation d'un geste qui termine le processus artisanal.

Conclusion

Le lecteur est ainsi privé de l'écran que constitueraient un substantif ou un adjectif désignant le(s) dédicant(s) comme professionnel(s) ou le métier qu'il(s) exerce(nt), pour être

[976] Gow & Page 1968 p. 351.

mis au contact des objets et des gestes qui lui correspondent. C'est, de ce fait, à partir des termes désignant des objets concrets et des précisions concernant leur usage que le lecteur doit déduire, notamment, le lien qui unit ces objets – l'appartenance à un même domaine professionnel – et la profession du(es) dédicant(s). Le processus interprétatif qui accompagne la lecture et consiste en l'élaboration progressive, dynamique d'une représentation de métier et d'un portrait de professionnel, est rendu particulièrement nécessaire par la nature composite des descriptions, qui mêlent différentes techniques ou différentes étapes de production, voire différents métiers, comme cela est le cas pour le berger et chasseur Télésôn (*AP* VI, 35).

Cette modalité du traitement des métiers humbles chez Léonidas semble correspondre à la mise en œuvre de la figure de l'ekphrasis telle qu'elle est éclairée par l'explication que Quintilien consacre à la notion d'*enargeia*[977] (VIII, 3, 67-69) :

> Sine dubio enim qui dicit expugnatam esse ciuitatem complectitur omnia quaecumque talis fortuna recipit, sed in adfectus minus penetrat breuis hic uelut nuntius. At si aperias haec, quae uerbo uno inclusa erant, apparebunt effusae per domus ac templa flammae . . . Licet enim haec omnia, ut dixi, complectatur « euersio », minus est tamen totum dicere quam omnia.
>
> Car, sans doute, quand on dit qu'une ville a été prise d'assaut on embrasse tout ce que comporte un tel sort, mais cette espèce d'annonce pénètre les cœurs moins profondément. Mais si l'on développe ce qui était contenu dans un seul mot, apparaîtront alors les flammes qui se répandent par les maisons et les temples […]. Tout cela, comme je l'ai dit, peut être enfermé dans l'expression « sac d'une ville » ; cependant on dit moins en indiquant l'ensemble qu'en donnant les détails.

De la même manière que le rhéteur propose de substituer à l'expression synthétique d'un fait (« expugnatam esse » ou « euersio ») une énumération revêtant une « valeur visuelle », cœur de la définition antique de la figure de l'ekphrasis[978] illustré ici par la mention

[977] Voir Aygon 1994. Le texte suivant est cité par Aygon 1994 p. 48, dont nous reproduisons la traduction.

[978] Aygon 1994 p. 45.

des flammes (« effusae per domus ac templa flammae »), Léonidas de Tarente substitue au terme qui permettrait de classer le dédicant dans une catégorie socio-professionnelle et de le relier ainsi à un archétype social connu du lecteur antérieurement à la lecture de l'épigramme, la mention d'une pluralité d'éléments concrets qui correspondent aux parties d'un tout, le processus productif. Ce faisant, l'épigrammatiste combine description et récit, que les Anciens n'opposent pas et dont la jonction est perceptible dans leur pratique de la figure de l'ekphrasis : à la description d'objets « perçus statiquement dans leur spatialité » que sont les outils de travail, dont le statut d'offrandes est rappelé régulièrement dans le cours des énumérations au moyen de déictiques qui font référence à leur présence au temple au moment du déroulement du rite[979], est mêlé le récit des « actions perçues dans leur succession temporelle, d'une manière dynamique[980] » que sont les mouvements et les gestes qui correspondent à l'usage de ces outils, et qui s'inscrivent, quant à eux, dans une temporalité antérieure au rite. Léonidas semble ainsi prendre le contre-pied de ce que Lessing nomme la « description homérique », c'est-à-dire la répartition des éléments d'une liste, telle que les armes d'un attirail, au sein de séquences narratives[981] : en intégrant à la liste des offrandes elle-même des éléments narratifs, l'épigrammatiste mettrait au premier plan l'objet, tandis que le *récit* du processus de production serait élaboré en arrière-fond.

b) Analogies lexicales et sémantiques

Si le thème des épigrammes dédicatoires d'outils de travail léonidéennes, ainsi que leur structure et la modalité de représentation des métiers particulière qu'elle induit constituent des critères formels et stylistiques propres à justifier la réunion de ces épigrammes dans une même catégorie, des phénomènes d'échos suscités par des reprises lexicales ou des correspondances sémantiques confirment l'intention de l'épigrammatiste d'élaborer, plus qu'un groupe statique d'épigrammes remplissant un même cahier des charges, un réseau signifiant composé d'objets, d'activités et de personnages présentant des traits communs, caractérisé par la circulation de motifs et invitant à une réception active.

[979] Par exemple ταῦτα… τάδε… ταῦτα δέ… (*AP* VI, 13, 1-3).

[980] Aygon 1994 p. 51.

[981] Hamon 2013 p. 22.

- Réseau lexical

Nous ne relèverons pas ici les reprises lexicales dues au traitement d'un même métier dans des épigrammes dédicatoires différentes, telles que celle des substantifs πέλεκυς, « hache », et τρύπανον, « foreuse », dans les deux épigrammes consacrées aux offrandes de charpentier (*AP* VI, 204 et 205). En revanche, l'épigramme consacrée aux trois frères chasseurs, oiseleurs et pêcheurs (*AP* VI, 13), citée précédemment[982], offre un exemple d'emploi d'un même substantif, δίκτυον, « filet », pour désigner des outils similaires utilisés dans le cadre de trois activités professionnelles différentes, évoquées dans une même épigramme. Cette analogie entre outils de travail, créée au moyen de l'emploi d'un même terme dans des contextes différents, permet de suggérer des liens entre métiers non seulement au sein d'un même poème, comme cela est le cas dans l'épigramme *AP* VI, 13, mais également à l'échelle d'un ensemble d'épigrammes. Le substantif αὐλός est ainsi employé pour désigner les instruments d'une musicienne (*AP* V, 206, 3-4) :

> Μηλὼ μὲν Μούσαις Πιμπληίσι τοὺς ταχυχειλεῖς
> αὐλοὺς καὶ ταύτην πύξινον αὐλοδόκην,
> Mélô offre aux Muses Pimpléides ses auloi, sur lesquels les lèvres glissent rapidement, et cet étui en buis

ainsi que l'appeau utilisé par un oiseleur (*AP* VI, 296, 3-4) :

> . . . καὶ τοῦτον ἐπ᾽ ὄρτυγι τετρανθέντα
> αὐλὸν
> et cet appeau à cailles

Par ailleurs, la matière de la boîte offerte par Mêlô, qui constitue probablement l'étui des *auloi*, désignée par l'adjectif épithète πύξινος, « en buis », apparaît également dans l'épigramme consacrée aux offrandes d'une ancienne courtisane (*AP* VI, 211, 4-5) :

> . . . ἠδὲ τὸν πλατύν
> τριχῶν σαγηνευτῆρα, πύξινον κτένα
> et le large pêcheur à la senne des cheveux, le peigne en buis

[982] *Voir « Techniques et domaines complémentaires » p. 278.*

Le substantif σαγηνευτήρ, « pêcheur à la senne » (v. 5), un *hapax*, est employé pour désigner métaphoriquement le peigne de la dédicante (κτείς v. 5), au sein d'une structure syntaxique faisant précéder le nom désignant l'objet, ici κτείς, d'une périphrase. Contribuant à l'élaboration d'un réseau non seulement lexical, mais stylistique entre les épigrammes dédicatoires d'outils de travail, cette structure est observable également dans l'une des deux épigrammes dédicatoires consacrées à un charpentier (*AP* VI, 205), où elle est appliquée à une hache (ἐστελεωμένος οὗτος / ἐμβριθής, τέχνας ὁ πρύτανις, πέλεκυς, « cette lourde hache avec un manche, le seigneur de l'art », v. 5-6), ainsi que dans une épigramme dédicatoire concernant les offrandes de travailleuses de la laine (*AP* VI, 289), où elle est employée pour désigner la corbeille où est conservé le fil (ἁ δὲ τὸν ὀρφνίταν εἰροκόμον τάλαρον, « l'autre a offert la veilleuse-sur-le-fil pendant les heures d'obscurité, la corbeille », v. 4).

Une autre forme du même terme, σαγηνεύς, poursuit cette chaîne lexicale au-delà du groupe des épigrammes dédicatoires en étant appliquée au pêcheur Thêris dans le cadre d'une épigramme funéraire (*AP* VII, 295, 3) :

> ἰχθυοληιστῆρα, σαγηνέα, χηραμοδύτην
> le prédateur de poissons, le pêcheur à la senne, celui qui fouillait dans les rochers

Le substantif σαγηνεύς, employé au sens propre dans l'épigramme funéraire *AP* VII, 295 entre deux *hapax* faisant référence à d'autres types de pêche pratiqués par le défunt (χηραμοδύτης et ἰχθυοληιστήρ, qui présente le même suffixe que la forme σαγηνευτήρ employée dans l'épigramme *AP* VI, 211, peut-être de manière à créer un écho phonétique), l'est de manière métaphorique, dans la forme légèrement différente σαγηνευτήρ, dans l'épigramme dédicatoire concernant la courtisane (*AP* VI, 211). L'assimilation de l'action du peigne dans les cheveux à celle du pêcheur utilisant la senne dans la mer, dans un contexte qui fait référence à un métier érotique, fait peut-être écho à l'analogie traditionnelle entre séduction et chasse terrestre[983].

[983] Voir notamment Callimaque *AP* XII, 102.

- Réseau sémantique

Deux adjectifs dérivés de δινητός, « que l'on fait tourner », sont employés pour qualifier l'un, un fuseau dans une épigramme consacrée à des travailleuses de la laine (*AP* VI, 289, 3) :

> ἁ μὲν τὸν μιτόεργον ἀειδίνητον ἄτρακτον
> l'une a offert le fuseau qui tourne sans cesse

l'autre, le substantif τρύπανα, qui désigne probablement un type de vrilles[984] (*AP* VI, 205), dans une épigramme accompagnant l'offrande d'un charpentier :

> τρύπανά τ᾽ εὐδίνητα καὶ ὠκήεντα τέρετρα
> des vrilles (?) qui tournent bien et des vrilles rapides

Si les adjectifs ἀειδίνητος et εὐδίνητος sont liés par la dérivation, leur emploi s'inscrit par ailleurs dans le traitement du thème de la circularité, récurrent dans la description des outils et l'évocation des gestes des professionnels. Ce thème apparaît ainsi, dans les épigrammes dédicatoires d'outils de travail, sous la forme du mouvement tournant attribué à la tarière, outil de charpentier, par le biais de l'adjectif épithète περιαγής (περιαγές / τρύπανον, « une tarière tournante », *AP* VI, 204, 3-4), auquel fait pendant dans une épigramme funéraire consacrée à une fileuse et tisseuse le mouvement que la vieille femme imprime au fil lors de sa fabrication (*AP* VII, 726, 7-8) :

> ἢ ῥικνὴ ῥικνοῦ περὶ γούνατος ἄρκιον ἱστῷ
> χειρὶ στρογγύλλουσ᾽ ἱμερόεσσα κρόκην·
> ou bien ridée, charmante, en roulant à la main sur son genou
> ridé le fil nécessaire au tissu

C'est, dans ce dernier cas, une forme verbale, στρογγύλλουσα, « en roulant » (v. 8), et non un adjectif qui fait référence au mouvement tournant. La mise en relief ainsi obtenue correspond à la place privilégiée qu'occupe la circularité dans cette épigramme, où le personnage est dit par ailleurs parcourir un δόλιχος (v. 6), longue course de stade, en effectuant des allées et venues autour de son métier à tisser (παριστίδιος δινευμένη ἄχρις ἐπ᾽

[984] Gow et Page 1965 II *s. v.*

ἠούς / κεῖνον Ἀθηναίης σὺν Χάρισιν δόλιχον, « en allant et venant jusqu'à l'aurore pour accomplir cette longue course d'Athéna et des Charites », v. 5-6).

La description de plusieurs objets dans le cadre de dédicaces d'outils de travail fait en outre référence à leur courbure, qui pourrait constituer une forme de circularité partielle. Est ainsi qualifié de ῥαιβόκρανος, *hapax* signifiant « à l'extrémité recourbée » (*AP* VI, 35, 3), un bâton de chasseur qui correspond probablement à un λαγωοβόλον ; ce dernier objet est qualifié, également dans une épigramme dédicatoire d'outils de travail, de γυρός, « incurvé, courbe » (*AP* VI, 296, 2). Chez un charpentier, une courbure est attribuée à une partie d'une scie (*AP* VI, 204, 2) :

> καὶ τετανὸν νώτῳ καμπτόμενον πρίονα
> et une scie droite au dos courbé

La courbure, signifiée par le participe duratif καμπτόμενος, est mise en valeur par le contraste qui la distingue de la ligne droite que dessine probablement la partie coupante de la scie, qualifiée de τετανός, « droite ». Le même contraste apparaît notamment dans une épigramme dédicatoire consacrée aux offrandes d'un pêcheur, au premier rang desquelles est mentionnée un hameçon courbe, présenté comme remarquable (*AP* VI, 4, 1) :

> †εὐκαμπὲς† ἄγκιστρον καὶ δούρατα δουλιχόεντα
> Un hameçon bien recourbé et de très longues lignes

Le fait que l'adjectif qui ouvre l'épigramme pose problème métriquement est peut-être l'effet d'un choix délibéré de l'épigrammatiste, destiné à attirer l'attention sur ce terme et sur sa valeur métapoétique – il pourrait souligner le caractère *a priori* inadapté à la langue poétique du monde trivial des pêcheurs et la « courbure » qu'il faut, de ce fait, faire subir au vers[985]. Le préfixe εὐ permet, quant à lui, de faire de la courbure de l'instrument, qui témoigne en elle-même d'une industrie complexe et de bonne qualité et de la destination de l'objet à un usage précis, une qualité et un motif d'éloge. Par ailleurs, l'*hapax* δολιχόεις (v. 1), qui est employé ici pour l'adjectif δολιχός, « très long », fait écho au substantif δόλιχος, qui désignait métaphoriquement dans l'épigramme funéraire *AP* VII, 726 le mouvement d'allée et venue d'une tisseuse, autre modalité de mouvement circulaire.

[985] Cusset 2017.

La mise en réseau des personnages et des métiers humbles bénéficie ainsi, chez Léonidas de Tarente, de la conjonction de plusieurs types de structures syntagmatiques : la liste, en premier lieu, qui constitue la structure interne à l'épigramme dédicatoire d'outils de travail et qui permet la circulation de certains termes entre les épigrammes, termes intégrés à des énumérations d'objets correspondant à des métiers plus ou moins différents, parfois par le biais de métaphores qui soulignent l'analogie ainsi créée entre les activités ; la collection, en second lieu, qui favorise la mise en perspective d'objets poétiques traités de manière similaire, par le biais du style ou de l'approche adoptée pour les aborder et les décrire.

2.3. Un réseau onomastique : les sèmes de petitesse dans les noms propres de personnages humbles

Des sèmes de petitesse sont associés aux personnages humbles par le biais des noms propres qui leur sont attribués dans notre corpus, fréquemment dérivés de l'adjectif μικρός ou porteurs de suffixes hypocoristiques.

2.3.1. Noms dérivés de μικρός

Dans les épigrammes de notre corpus, cinq personnages porteurs de différentes formes d'humilité sont associés à la petitesse par leur nom, dérivé de l'adjectif μικρός[986]. Bien que ce type de nom propre ne soit pas chose rare dans le monde grec[987] et que leur présence dans l'épigramme ne soit pas forcément liée à celle de la thématique de l'humilité[988], force est de constater que les occurrences de ce type de noms propres dans notre corpus le sont en revanche de manière récurrente : l'observation de Gow selon laquelle l'emploi du nom propre Μικύλος chez Callimaque (*AP* VII, 460) « is appropriate to the context[989] » semble pouvoir

[986] *Voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26.*

[987] Gow et Page 1965 II p. 200.

[988] Voir, par exemple, Archias *AP* VI, 195 (dédicace d'une trompette de guerre par un homme nommé Μικκός).

[989] Gow et Page [1952] 1973 II *s. v.*

s'appliquer à des noms propres présentant la même caractéristique dans d'autres épigrammes de ce poète, ainsi que chez Léonidas de Tarente.

Μικκός : Deux personnages humbles portent le nom de Μικκός chez Callimaque : cette forme dorienne de μικρός constitue le nom du commanditaire de la tombe d'une nourrice (*AP* VII, 458), ainsi que celui du père d'un enfant qui a jadis offert aux Muses un masque tragique, qualifié de cadeau modeste et désormais accroché au mur d'une salle de classe[990] (*AP* VI, 310). Le nom Μικκός est associé, dans ces deux occurrences, au thème de l'enfance, qui imprègne le contexte de son apparition : sont évoqués la petite enfance en *AP* VII, 458 et la période d'apprentissage scolaire en *AP* VI, 310. Dans cette dernière occurrence, la thématique de l'humilité est renforcée par la mention d'un don de peu de valeur[991], offert par un dédicant enfant.

Μικύλος et Μικαλίωνος : Les formes Μικύλος et Μικαλίωνος servent à nommer des personnages caractérisés par la pauvreté et l'humilité sociale. Chez Callimaque (*AP* VII, 460), Μικύλος est en effet le nom d'un homme ayant vécu dans la pauvreté une vie effacée, obscure[992] ; l'humilité de ce personnage est en outre soulignée par le suffixe diminutif –ύλος, qui renforce le sème de petitesse. Chez Léonidas (*AP* IX, 335), Μικαλίωνος est un dédicant, transporteur de bois dont est rappelé le « métier misérable » (ὀιζυρή ἐργασίη v. 3-4).

Μίκυθος : Le nom Μίκυθος, qui désigne un enfant dont la mère pauvre offre à Dionysos un portrait de mauvaise facture, est, quant à lui, associé chez Léonidas (*AP* VI, 355) aux trois formes d'humilité que sont l'enfance, la pauvreté et la mauvaise qualité d'un objet[993].

---

[990] L'hypothèse avancée par Gow et Page 1965 II *s. v.*, selon laquelle il s'agirait d'un surnom enfantin encore porté par l'homme à l'âge adulte, serait plausible dans le cas du commanditaire reconnaissant de *AP* VII, 458 en référence au travail de la nourrice, rappelé par le contexte de l'épitaphe, mais semble peu probable au sein de l'épigramme *AP* VI, 310, où il s'agit d'un personnage de père, à la jeunesse duquel il serait peu approprié de faire allusion dans ce contexte.

[991] Voir également Léonidas de Tarente *AP* VI, 355 et IX, 335 (*voir « Pauvreté, mère de poésie (Léonidas de Tarente AP VI, 355) » p. 351*).

[992] *Voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26.*

[993] *Voir « Pauvreté, mère de poésie (Léonidas de Tarente AP VI, 355) » p. 351.*

2.3.2. Hypocoristiques

L'hypocoristique est défini par Denys le Thrace comme « le dérivé qui indique une réduction du primaire sans comparaison[994] » (τὸ μείωσιν τοῦ πρωτοτύπου ἀσυγκρίτως), réduction opérée par l'ajout de suffixes à valeur diminutive dont le grammairien fournit une liste, probablement restreinte : -ων, -ίων, -αξ, -ᾶς, -σκος, -λος ; cette liste correspond partiellement aux exemples mentionnés par Aristote dans le passage de la *Rhétorique* (1405b 28-29) dont Denys s'inspire, bien que ceux-ci comprennent également des termes formés à l'aide de chaînes suffixales[995]. La « réduction » n'aboutit donc pas nécessairement à la formation d'un dérivé plus court que le primaire, bien que cela puisse également être le cas[996]. Cependant, que l'hypocoristique soit plus long ou plus court que le prototype, il traduit selon Aristote la volonté de « rendre plus petit » (ἔλαττον ποιεῖν), ou encore, selon une scholie à Denys le Thrace[997], de « mettre en évidence la petitesse » (μικρότητος ἐμφατικὸν ὄνομα). Hérodien, chez lequel la catégorie des hypocoristiques est définie non seulement par des critères morphologiques, mais aussi sémantiques, donne à cette idée de petitesse des fondements liés au rapport de l'adulte à l'enfance – il s'agirait de mots cajolants adressés aux petits enfants et par extension aux parents ou aux amis – et au jeu enfantin – par la reproduction d'une pratique enfantine – ; la thématique de l'enfance n'est cependant plus convoquée dans le troisième emploi identifié par le grammairien, le discours flatteur[998].

Les dérivés hypocoristiques constituant des noms propres de personnages dans notre corpus peuvent être classés de la manière suivante[999] – nous adjoignons aux suffixes

[994] Traduction de Lallot 1998 p. 50 et 52, citée et analysée par Minon, Dubois et Le Feuvre 2017, notamment p. 6-7.

[995] Voir Minon, Dubois et Le Feuvre 2017 p. 6-7. Nous employons ici le terme « hypocoristique » dans le sens de « diminutif », correspondant à l'emploi du terme ὑποκοριστικόν par les grammairiens grecs.

[996] Minon, Dubois et Le Feuvre 2017 p. 16.

[997] Hilgard 1901 p. 226.

[998] Voir Minon, Dubois et Le Feuvre 2017 p. 8-11.

[999] Les références indiquées correspondent à la première occurrence du nom du personnage. Nous n'incluons pas dans ce relevé : les noms propres mythologiques comportant des suffixes diminutifs et attestés par ailleurs, tels que Σκύλλα (Callimaque *Hécalé* fr. 90, 1 H), Σκίρων (Callimaque *Hécalé* fr. 59 H), Αἰόλος (Hérondas 8, 37) et les noms propres apparaissant dans les *Hymnes* de Callimaque, la valeur sémantique du suffixe étant très probablement affaiblie ; les noms propres de personnes réelles tels que Ἱππῶναξ (Hérondas VIII, 78) et Μύρων (Léonidas *AP* IX, 719). Y figurent en revanche les adjectifs et les noms communs employés

diminutifs mentionnés par Denys le Thrace ceux que W. Pape et G. Benseler identifient comme tels[1000] (-ίσκος, -ύλος et -υλλος[1001], -ιον[1002], -ιχος), ainsi que le suffixe -υλ(λ)ις, considéré comme un suffixe diminutif par Gow[1003] :

Suffixe	**Théocrite *Idylles* et épigrammes**	**Callimaque épigrammes**	**Hérondas**	**Léonidas de Tarente**
-ᾶς (4)			**Σισυμβρᾶς** (II, 76) : grand-père de Battaros, proxénète, tenancier de maison close. **Ἀννᾶς** (VIII, 14[1004]) : esclave. **Βιτᾶς** (VI, 25) : mari d'Euboulê. **Κανδᾶς** (VI, 87 ; VII, 29) : tanneur.	
-αξ (1)				**Ἠρῶναξ** (*AP* VI, 44) : vigneron.
-ιον (6)		**Κωνώπιον** (*AP* V, 23) : courtisane[1005]. **Καλλίστιον** (*AP* VI, 148) : dédicante.	**Παταίκιον** (I, 50) : grand-mère de Γρύλλος. **Βαττάριον** (II, 82) : proxénète, tenancier de	**Βοΐσκιον** (*AP* VI, 289) : ouvrière de la laine. **Βίττιον** (*AP* VI, 286) : femme ayant brodé un

comme anthroponymes lorsqu'ils sont formés à l'aide d'un suffixe diminutif, notamment le suffixe à valeur péjorative -λος, tels que Κόκκαλος (Hérondas III, 60) et Μύλλος (Hérondas IV, 63).

[1000] Pape et Benseler [1911] 1959 p. XXI-XXII.

[1001] Voir Mathys 2017.

[1002] Au sujet de ce suffixe diminutif à valeur affective, attribuant littéralement le sens de « petite chose », dans les noms propres féminins, voir Masson 1990, notamment p. 132 *sqq*. ; Réveilhac 2017 ; Striano 2017 p. 460-461.

[1003] Gow II [1952] 1973 *s. v.* Θεστυλίς (*Id.* II, 1) et Ἀμαρυλλίς (*Id.* III, 1).

[1004] Au sujet de Ἀννᾶ, voir Cunningham 1971 *s. v.*

[1005] Il s'agit d'une appellation courante pour les femmes exerçant ce métier (Gow et Page 1965 II *s. v.*).

			maison close (Battaros).	tissu offert à Artémis.
-ων (23)	**Κορύδων** (*Id.* IV, 1) : bouvier. **Αἴγων** (*Id.* IV, 2) : bouvier. **Λύκων** (*Id.* II, 76) : personnage nommé par Simaitha. **Λάκων** (*Id.* V, 9) : berger. **Μέρμνων** (*Id.* III, 35) : personnage apparaissant dans un contexte rustique (maître d'une esclave). **Μίκων** (*Id.* V, 112) : agriculteur (vigne). **Μίλων** (*Id.* VIII, 47) : personnage rustique. **Μόλων** (*Id.* VII, 125) : éraste. **Μόρσων** (*Id.* V, 65) : bûcheron. **Ὄρθων** (*AP* VII, 660) : défunt mort un jour de tempête et gisant sur une terre étrangère.		**Γάστρων** (V, 1) : esclave. **Δρήκων** (V, 42) : esclave. **Ἕρμων** (V, 32) : gardien de prison. **Κέρδων** (VI, 48 ; VII, 1) : fabriquant de produits en cuir. **Μένων** (V, 3) : mari ou père d'Amphitaiê.	**Τελέσων** (*AP* VI, 35) : chasseur-berger. **Φίντων** (*AP* VII, 503) : mort en mer. **Γρίπων** (*AP* VII, 504) : pêcheur. **Κρήθων** (*AP* VII, 740) : homme riche. **Φείδων** (*AP* VII, 472b) : suicidé. **Σώτων** (*AP* IX, 744) : chevrier. **Κλείτων** (*AP* VI, 226) : agriculteur pauvre et âgé (défunt). **Βίτων** (*AP* VI, 154) : agriculteur et éleveur âgé.
-ίων (6)	**Ζωπυρίων** (*Id.* XV, 13) : enfant en bas âge. **Ἀσφαλίων** (*Id.* XXI, 27) : pêcheur. **Ἱπποκίων** (*Id.* X, 16) : agriculteur.		**Λαμπρίων** (IV, 64) : père d'un voleur. **Μικίων** (VII, 43) : apiculteur ?	**Μικαλίων** (*AP* IX, 335) : porteur de bois.
-λος (3)			**Κότταλος** (III, 62) : jeune garçon.	**Σίμαλος** (*AP* IX, 744) : chevrier.

			Κόκκαλος (III, 60) : jeune garçon.	
-ύλος **-υλλος (4)**	**Κροκύλος** (*Id.* V, 11) : personnage apparaissant dans un contexte rustique.		**Γρύλλος** (I, 50[1006]) : sportif épris ; - (X, 2) : vieillard ? **Δριμύλος** (VII, 5) : esclave. **Μύλλος**[1007] (IV, 63) : idiot.	
-υλ(λ)ίς (5)	**Ἀμαρυλλίς** (*Id.* III, 1 et IV, 36): jeune(s) femme(s) aimée(s) par un personnage rustique. **Θεστυλίς** (*Id.* II, 1) : esclave.	**Αἰσχυλίς** (*AP* VI, 150) : petite fille.	**Γυλλίς** (I, 5) : vieille entremetteuse et proxénète. **Βατυλλίς** (V, 70) : fillette.	
-ίσκος (4)	**Ἡρακλίσκος** : le jeune Héraclès [titre de l'idylle XXIV].		**Παταικίσκος** (IV, 63) : voleur. **Σισυμβρίσκος** (II, 76) : père de Battaros, proxénète, tenancier de maison close. **Λαμπρίσκος** (III, 2) : maître d'école.	
-ιχος[1008] **(4)**	**Ἀμύντιχος** (*Id.* VII, 132) : jeune garçon. **Θυώνιχος** (*Id.* XIV, 1) : personnage rustique en proie à la passion amoureuse.			**Λεόντιχος** (*AP* VI, 205) : menuisier. **Μόριχος** (*APl* 190) : chevrier.

[1006] Ou Γύλλος, voir Cunningham 1971 *s. v.*

[1007] Mathys 2017 p. 334-335 considère toutefois que le suffixe -λος n'a pas ici sa valeur diminutive, mais est employé dans le cadre de la formation d'un adjectif à valeur péjorative, employé comme nom propre.

[1008] Aux noms propres relevant de cette catégorie peut probablement être ajouté le nom féminin Μητρίχη (Hérondas I, 6), voir Headlam et Knox 1922 *s. v.*

Nombre total (60)	19	3	23	15

a) Spécialisation dans la caractérisation de personnages humbles

- Humilité sociale

Théocrite et Hérondas font usage d'hypocoristiques de manière plus étendue (19 et 23 occurrences) que Léonidas (15 occurrences), Callimaque étant le poète qui en emploie le moins (3 occurrences dans les épigrammes et aucune dans l'*Hécalé*). Il s'agit principalement de noms de personnages caractérisés comme humbles par ailleurs, de manière explicite ou implicite, leur forme d'humilité étant définie dans la plupart des cas par des critères sociaux :

- l'état social : chez Théocrite Θεστυλίς, chez Hérondas Ἀννᾶς, Γάστρων, Δρήκων et Δριμύλος sont des noms d'esclaves[1009] ;

- le métier exercé : artisanat (Κανδᾶς, tanneur ; Βοΐσκιον[1010], ouvrière de la laine ; peut-être Βίττιον, brodeuse pratiquant cette activité de manière professionnelle ou en

[1009] Notons également le nom d'esclave Ψύλλα, « Puce » (Hérondas VIII, 1), qui contient peut-être une allusion phonétique au suffixe diminutif féminin -υλ(λ)ίς. Le lien existant dans l'imaginaire grec entre rapport de taille (grand *vs* petit) et hiérarchie sociale apparaît également dans les représentations picturales classiques, où la taille des serviteurs est inférieure à celle de leur maître ; voir Jacquet-Rimassa 2014 ainsi que, notamment, *CVA* 10146 (esclave portant un paquet et suivant sa maîtresse en train de boire) et 202464 (esclave aidant à la préparation d'un athlète).

[1010] L'hapax Βοΐσκιον (Léonidas *AP* VI, 289) présente le cas d'une chaîne suffixale : il combine le suffixe de niveau 2 -(V)σκ- (voir Alonso Déniz, Dubois, Le Feuvre, Minon 2017 p. 690), présent par ailleurs dans le suffixe hypocoristique -σκος, et le suffixe -ιον, entraînant le redoublement des sèmes de petitesse. Cette concaténation de suffixes est une pratique courante dans la formation des anthroponymes réels, qui permet dans certains cas l'individualisation des noms de personnes (voir Minon, Dubois et Le Feuvre 2017 p. 14-16) : malgré l'absence d'autre attestation du nom Βοΐσκιον, il pourrait s'agir du nom réel d'une dédicante, ce qui affaiblirait l'hypothèse d'une intention spécifique du poète de lier ce redoublement suffixal à la thématique de l'humilité, d'autant plus que les noms de ses deux sœurs, Αὐτονόμα et Μελίτεια, également travailleuses de la laine, ne présentent pas de suffixe diminutif et que le suffixe -ιον est courant dans la formation des noms de femmes. Cependant, la rareté des suffixes diminutifs dans les anthroponymes chez Léonidas et l'unicité de ce redoublement suffixal dans la collection léonidéenne portent à penser qu'un lien spécifique est établi entre les sèmes de petitesse que contient ce nom et l'humilité sociale de celle qui le porte, sans que cela ne conduise l'épigrammatiste à faire de ce procédé un usage systématique.

amateur ; Κέρδων, fabricant de produits en cuir ; Λεόντιχος, menuisier), métiers liés à la prostitution (Κωνώπιον, courtisane ; Γυλλίς, Βαττάριον, son père Σισυμβρίσκος et son grand-père Σισυμβρᾶς, proxénètes), métiers urbains (Λαμπρίσκος, maître d'école ; Ἅρμων, gardien de prison) ou ruraux (chez Théocrite, Κορύδων, Αἴγων, Λάκων désignent des pâtres, de même que Τελέσων, Σώτων, Βίτων, Σίμαλος et Μόριχος chez Léonidas de Tarente ; Ἡρῶναξ, Κλείτων, Μίκων, Βίτων, Ἱππокίων, désignent des agriculteurs ; Γρίπων et Ἀσφαλίων, des pêcheurs; Μόρσων, un bûcheron ; Μικαλίων, un porteur de bois ; Μικίων, un apiculteur) ;

- la pauvreté seule, dans le cas de Μικύλος[1011].

- Humilité sociale liée au contexte

Certains hypocoristiques désignent des personnages non caractérisés eux-mêmes par une forme d'humilité, mais associés à la thématique de l'humilité par le contexte au sein duquel ils apparaissent ou sont nommés, notamment par le biais du réseau social au sein duquel ils s'inscrivent : cela est le cas chez Théocrite de Ἀμαρυλλίς, jeune(s) femme(s) aimée(s) par un personnage rustique, ainsi que de Μέρμνων, maître d'une esclave amie d'un chevrier, de Μίλων, évoqué dans un contexte rustique et loué par un berger, et de Κροκύλος, qui fait partie du cercle des connaissances d'un chevrier et d'un berger, personnages de l'univers bucolique caractérisés comme humbles par leur métier[1012]. Dérivés de substantifs désignant des éléments naturels, les noms Μέρμνων – de μέρμνος, « faucon » – et Κροκύλος – de κρόκος, « crocus » – sont par ailleurs similaires à ceux de nombreux humbles rustiques théocritéens, notamment les hypocoristiques en -ων Κορύδων (de κορυδός, « alouette »), Αἴγων (de αἴξ, « chèvre ») et Λύκων (de λύκος, « loup »), ce qui contribue à les rattacher à cette catégorie de personnages.

- Humilité liée à l'âge

L'humilité due à l'âge semble constituer la seconde caractéristique privilégiée par les poètes de notre corpus dans l'attribution de noms propres hypocoristiques aux personnages,

[1011] *Voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26.*

[1012] *Voir « Une hiérarchie sociale des pâtres chez Théocrite ? La place du chevrier. » p. 171.*

conformément aux observations d'Hérodien[1013] : cela est le cas des fillettes Βατυλλίς et Αἰσχυλίς, du petit garçon Ζωπύριων et du jeune Héraclès, Ἡρακλίσκος[1014], ainsi que, probablement, de Ἀμύντας appelé familièrement Ἀμύντιχος, caractérisés par l'enfance, tandis que Γρύλλος, auquel est adressé un conseil concernant sa soixantième année dans le mimiambe X d'Hérondas, semble l'être par la vieillesse.

- Autres formes d'humilité

Ce processus grammatical de minoration semble cependant pouvoir accompagner également l'évocation de formes d'humilité plus rarement présentes dans notre corpus : chez Théocrite, le personnage nommé Θυώνιχος est victime d'une passion amoureuse qui provoque dégradation physique et détresse et l'incite à se dépouiller de ses biens et à s'exiler[1015]. Chez Hérondas, le nom Γρύλλος, attribué dans le mimiambe I à un jeune athlète, est lié à l'idée de mauvaise moralité – il dérive du verbe γρυλλίζειν, « grogner », afin de dégrader ironiquement l'image de ce prétendant idéal par une allusion au porc[1016] et, par ce biais, à la luxure – ; le suffixe diminutif présent dans le dérivé Παταικίσκος, qui est probablement le nom d'un voleur[1017], revêt peut-être la même connotation péjorative. Si les noms Λαμπρίων, désignant le père de Παταικίσκος, et Παταίκιον, désignant la grand-mère de Γρύλλος[1018], sont également formés à l'aide de suffixes diminutifs, les deux suffixes -ίων et -ιον, fréquents dans le monde grec, ne font probablement pas directement écho au lien familial

[1013] *Voir l'introduction de « Hypocoristiques » p. 291.*

[1014] Remarquons également la présence de ce suffixe diminutif dans le substantif παιδίσκον servant à désigner Kottalos chez Hérondas (III, 30).

[1015] Sur la passion amoureuse comme forme d'humilité annexe, *voir « Les comparaisons entre femmes et enfants » p. 235*.

[1016] Cf. Zanker 2009 *s. v.* Ce dérivé est probablement aligné sur le modèle du diminutif en -υλλος, le poète jouant de l'ambiguïté produite par la similitude phonique de la finale. Une ambiguïté similaire est présente dans le cas du prénom Δριμύλος (Hérondas VII, 5), dérivé de l'adjectif δρίμυς (Zancker s. v. p. 202) dont le suffixe introduit une confusion entre valeur péjorative et valeur diminutive.

[1017] Cf. Cunningham 1971 *s. v.* et Zanker 2009 *s. v.*

[1018] Le nom de sa mère, Ματακίνης (I, 50), est peut-être également un hypocoristique (voir Headlam 1922 s. v.)

qu'ils entretiennent avec ces personnages, mais servent peut-être à évoquer, plus largement, la catégorie sociale basse dont font partie la famille du voleur et celle du sportif probablement luxurieux.

b) Une valeur affective des hypocoristiques ?

Est-il possible d'identifier pour ces diminutifs une valeur sémantique uniquement liée au contexte, qui justifierait un emploi ponctuel du diminutif au détriment de celui du nom propre dont il dérive ? En d'autres termes, ces diminutifs sont-ils employés afin d'exprimer, de manière ponctuelle, l'affection qu'éprouve le locuteur pour le personnage ainsi désigné ou constituent-ils le nom propre permanent du personnage, ce qui permettrait d'établir un lien stable entre humilité et petitesse ?

Une valeur affective semble pouvoir justifier, à elle seule, la présence du diminutif en deux occurrences : Ζωπύριων (Théocrite *Id.* XV, 13), employé par une amie de la mère de l'enfant qui s'adresse à lui avec tendresse – conformément à l'un des emplois des hypocoristiques identifiés par Hérodien[1019] – et Ἀμύντιχος (Théocrite *Id*. VII, 132), puisque l'enfant est également désigné dans la même idylle par son nom dépourvu de suffixe diminutif, Ἀμύντας (v. 2). Cette hypothèse ne semble cependant pas pouvoir justifier, du moins à elle seule, la majeure partie des emplois de diminutifs comme noms propres dans notre corpus et l'interprétation que nous venons de proposer de ces cas eux-mêmes reste incertaine. En outre, l'irritation du locuteur – notamment à l'égard d'esclaves[1020] – ou l'absence d'allusion dans le discours ou dans la mise en place de la situation d'énonciation à une relation tendre entre le locuteur et le personnage nommé portent à penser que la connotation affectueuse attachée aux suffixes diminutifs s'est atténuée ou a disparu dans la majeure partie des cas, bien que, par exemple, elle soit probablement à l'origine de leur présence dans la composition des noms propres féminins[1021].

[1019] *Voir l'introduction de « Hypocoristiques » p. 291.*

[1020] Voir, par exemple, pour le nom d'esclave Θεστυλίς : Théocrite *Id.* II, 18-20.

[1021] Voir Masson 1990.

c) Conclusion

Il apparaît ainsi que la grande majorité des anthroponymes hypocoristiques chez les poètes de notre corpus sont attribués à des personnages caractérisés explicitement ou de manière allusive par une forme d'humilité : suivant notre classement, seuls 15% des noms propres hypocoristiques chez Théocrite (Λύκων, Μόλων, Ὄρθων) et environ 20% d'entre eux chez Léonidas (Φίντων, Κρήθων, Φείδων et peut-être Βίττιον) sont attribués à des personnages qui ne le sont pas ; cette proportion diminue chez Hérondas, où cela ne concerne que 8% des noms propres de personnages (Βιτᾶς et Μένων) ; chez Callimaque enfin, cela n'est le cas que d'un des trois hypocoristiques relevés (Καλλίστιον).

La présence de cette minorité de noms propres de type hypocoristique désignant des personnages non caractérisés par une forme d'humilité reflète probablement la pratique réelle de l'individuation du nom par l'ajout de suffixes, y compris de suffixes diminutifs[1022]. Il s'agit de Λύκων, dont la demeure sert de repère spatial à Simaitha, de Μόλων qui apparaît en contexte érotique, des morts en mer Ὄρθων et Φίντων, des maris de classe moyenne Μένων et Βιτᾶς, du suicidé Φείδων, des dédicantes Καλλίστιον et Βίττιον – Κρήθων, quant à lui, est un homme dont sont vantées à la fois la richesse et les qualités. Par ailleurs, le fait que ces hypocoristiques non liés à l'humilité apparaissent principalement dans des épigrammes funéraires ou dédicatoires pourrait inciter à formuler l'hypothèse de la composition d'inscriptions réelles : il s'agit principalement de noms masculins relevant de la catégorie des dérivés en -ων, dont la diffusion dans le monde grec[1023] explique peut-être la présence chez Théocrite et Léonidas des quatre noms masculins Ὄρθων, Φίντων, Κρήθων et Φείδων dans le cadre d'épitaphes ; la présence des deux noms féminins en -ιον non liés à l'humilité (Καλλίστιον et peut-être Βίττιον) peut être due, quant à elle, à l'usage fréquent de ce suffixe dans les anthroponymes féminins[1024]. Dans le cadre de la fiction cependant, l'emploi de ces

[1022] Voir Alonso Déniz, Dubois, Le Feuvre et Minon 2017.

[1023] La prédominance dans notre corpus des formations masculines en -ων, qui constituent plus du tiers des hypocoristiques relevés (23 sur 60), reflète leur usage très répandu dans le monde grec : chez Hérondas (III, 24-26), la mention des noms Μάρων et Σίμων dans le cadre d'un exercice d'écriture pour un écolier reflète la banalité de ce type d'anthroponymes (voir Zanker 2009 s. v.). Pape et Benseler [1911] 1959 p. XX ne considèrent toutefois pas ces dérivés comme hypocoristiques.

[1024] Cf. Masson 1990 p. 132-133.

noms propres dotés d'un sème de petitesse semble dévolu principalement à la représentation du « petit peuple » des humbles, particulièrement des humbles sociaux.

2.4. Le paradoxe syntaxique : de l'axe syntagmatique à l'axe paradigmatique

Les poètes de notre corpus emploient des syntagmes syntaxiques similaires dans le cadre du traitement de personnages ou d'objets présentant des formes d'humilité différentes, syntagmes au sein desquels l'évocation de la caractéristique humble est explicitement contrebalancée par celle d'une qualité, soit intrinsèque à l'objet ou au personnage concerné, soit liée à l'usage qu'en fait un autre personnage ou à l'intérêt qu'il lui porte. Ces syntagmes constituent une modalité de valorisation que l'on peut qualifier de paradoxale de l'élément humble qu'ils prennent pour objet : l'instance énonciatrice, face à un interlocuteur plus ou moins précisément identifié et portant ou susceptible de porter un regard *a priori* négatif sur l'élément humble, tente de formuler un paradoxe, c'est-à-dire, étymologiquement, d'exprimer un avis si ce n'est *contre*, du moins *à côté de* (παρά) l'*opinion* (δόξα) du destinataire de ses propos[1025].

Nous qualifierons ici de « paradoxal », en nous appuyant sur l'analyse linguistique de ce type d'énoncé en français fournie par Marion Carel[1026], l'enchaînement « transgressif » en POURTANT de deux énoncés (que nous désignerons par les lettres P et Q), du type P POURTANT NON-Q – et non un enchaînement que Marion Carel qualifie de « linguistiquement paradoxal », dont notre corpus semble n'offrir qu'un exemple, chez Callimaque[1027]. Sont étudiés ici les enchaînements de ce type figurant dans notre corpus, mobilisant un outil syntaxique et comprenant dans l'un de leurs segments la mention d'une forme d'humilité

[1025] Cela correspond au sens de παράδοξος dans la *Rhétorique* d'Aristote (par exemple 1394b 9), voir Margolin 1988 p. 5.

[1026] Carel 1999, à laquelle nous empruntons la terminologie qui suit.

[1027] *AP* IX, 566 (l'enchaînement sémantique *petit* DONC *désirable*, là où serait attendu *petit* POURTANT *désirable*, présente un caractère linguistiquement paradoxal que Callimaque exploite à des fins métapoétiques ; voir Carel 1999, particulièrement p. 22).

attribuée à un objet, objet concerné par l'articulation des deux énoncés et dont la revalorisation constitue l'enjeu de l'enchaînement.

C'est à double titre que l'expression de cette valorisation paradoxale contribue à élaborer un paradigme de l'humilité : en premier lieu, la récurrence de ces syntagmes incite à placer sur un même axe paradigmatique les éléments humbles et les formes d'humilité traitées, qui se substituent les unes aux autres dans des contextes syntaxiques et sémantiques similaires, voire identiques[1028] ; employer ces syntagmes revient, en cela, à mettre en œuvre un biais de mise en réseau de ces éléments et de ces formes d'humilité. En second lieu, ils contribuent à renforcer l'identification des caractéristiques mentionnées comme des formes d'humilité : comme l'affirme Marion Carel concernant l'enchaînement transgressif, distingué de l'enchaînement normatif en DONC, qui ne conteste pas, quant à lui, les implications logiques de la δόξα, l'enchaînement transgressif « implique le refus du [DONC] correspondant […] mais il en reconnaît en même temps la légitimité. Aspects normatifs et transgressifs, au sens ici donné à ces termes, sont indissociables. Chacun suppose l'autre : ils relèvent d'un même bloc [1029] . » La valorisation explicite de l'élément concerné, présentée comme paradoxale, renforce ainsi implicitement l'idée de son humilité. Étant opéré au moyen des mêmes outils syntaxiques, ce processus contribue à mettre en relief le point commun de ces éléments de nature et de caractéristiques différentes, c'est-à-dire leur caractérisation comme défectueux, humbles en des modalités diverses.

2.4.1. Le paradoxe. Sur l'humilité comme état et les moyens de la compenser

L'humilité est présentée comme un état, qui peut être compensé de manière ponctuelle ou pérenne.

a) Compensation ponctuelle

Chez Théocrite, en trois occurrences qui concernent la vieillesse et l'humilité sociale liée au métier de pâtre, il est fait mention de la forme d'humilité par le biais d'un participe

[1028] *Voir l'introduction de cette partie p. 220.*

[1029] Carel 1999 p. 20.

apposé accompagné de groupes ou de particules concessives [1030] (καί περ, περ) ou emphatiques (γε) :

Id. I, 43-44	ὧδέ οἱ ὠδήκαντι κατ᾽ αὐχένα πάντοθεν ἶνες **καὶ** πολιῷ **περ** ἐόντι· τὸ δὲ σθένος ἄξιον ἅβας tant sont gonflés les tendons de toute part sur le cou de cet homme, bien qu'il soit chenu ; mais sa force est digne de la jeunesse
Id. XXIV, 101-102	φῆ, καὶ ἐρωήσας ἐλεφάντινον ὤχετο δίφρον Τειρεσίας πολλοῖσι βαρύς **περ** ἐὼν ἐνιαυτοῖς. Il parla et partit après avoir repoussé le trône d'ivoire, Tirésias, bien qu'il soit lourd du poids de nombreuses années.
Id. XX, 37-38	Ἐνδυμίων δὲ τίς ἦν; οὐ βουκόλος; ὅν **γε** Σελάνα βουκολέοντα φίλασεν Et Endymion, qui était-il ? N'était-il pas bouvier, lui qu'a aimé Séléné alors qu'il paissait les bœufs ?

Cette structure syntaxique permet de distinguer un fait remarquable, exprimé au moyen de formes verbales d'aspect ponctuel – indicatif et participe aoriste (φίλασεν, « aima », *Id.* XX, 38 ; ἐρωήσας, « ayant repoussé », *Id.* XXIV, 102), indicatif parfait (ὠδήκαντι, « sont gonflés », *Id*. I, 43) –, d'un arrière-fond qui correspond à la caractérisation du personnage comme humble par le biais d'un participe dont l'aspect est en revanche duratif (ἐών, « étant », *Id.* XXIV, 102 et *Id*. I, 44 ; βουκολέων, « paissant », *Id.* XX, 38). Le fait ponctuel qui contrebalance l'humilité pérenne du personnage est soit une action présentée comme un exploit accompli par le personnage humble lui-même – gestes du pêcheur et de Tirésias [1031] –, soit l'amour éprouvé par une divinité [1032]. Le contexte de la mention

[1030] Aux passages figurant dans ce tableau peut probablement être jointe l'épigramme funéraire *AP* VII, 661 de Théocrite, où le sophiste physiognomoniste, quoique « sans force » (καίπερ ἄκικυς ἐών v. 6), a bénéficié de funérailles grâce à ses amis, bien que la forme d'humilité évoquée par l'adjectif ἄκικυς soit difficile à déterminer (voir Rossi 2001).

[1031] *Id*. I, 43-44 et XXIV, 101-102.

[1032] *Id.* XX, 37-38.

d'Endymion dans l'idylle XX confirme le contraste créé entre état (humble) et faveur (exceptionnelle). Le bouvier rappelle en effet plusieurs amours divines prenant pour objet des pâtres, également formulées à l'aoriste (v. 34-41) :

> οὐκ ἔγνω δ᾽ ὅτι Κύπρις ἐπ᾽ ἀνέρι μήνατο βούτᾳ
> καὶ Φρυγίοις ἐνόμευσεν ἐν ὤρεσι, καὶ τὸν Ἄδωνιν
> ἐν δρυμοῖσι φίλασε καὶ ἐν δρυμοῖσιν ἔκλαυσεν.
> Ἐνδυμίων δὲ τίς ἦν; οὐ βουκόλος; ὅν γε Σελάνα
> βουκολέοντα φίλασεν, ἀπ᾽ Οὐλύμπω δὲ μολοῖσα
> Λάτμιον ἂν νάπος ἦλθε, καὶ εἰς ὁμὰ παιδὶ κάθευδε.
> καὶ τύ, Ῥέα, κλαίεις τὸν βουκόλον. οὐχὶ δὲ καὶ τύ,
> ὦ Κρονίδα, διὰ παῖδα βοηνόμον ὄρνις ἐπλάγχθης;
> Mais ne sais-tu pas que Cypris s'éprit follement d'un bouvier, qu'elle fit paître les bêtes dans les montagnes phrygiennes, aima Adonis dans les bois et dans les bois le pleura ? Et Endymion, qui était-il ? N'était-il pas bouvier, lui qu'aima Séléné tandis qu'il paissait les bœufs ? Elle vint de l'Olympe jusqu'aux bosquets du Latmos et s'étendait avec le jeune garçon. Toi aussi, Rhéa, tu pleures le bouvier. Et toi aussi, fils de Cronos, n'est-ce pas pour un jeune garçon qui menait des bœufs que tu erras sous la forme d'un oiseau ?

Dans la galerie mythologique élaborée par le bouvier pour convaincre une courtisane de lui faire meilleur accueil, les divinités mentionnées apparaissent comme uniques actants, en tant que sujets de verbes d'aspect ponctuel : si Endymion est sujet du verbe « être » à l'imparfait (ἦν v. 37), c'est Aphrodite qui s'éprend de lui (μήνατο v. 34), paît à l'image de son amant (ἐνόμευσεν v. 35), l'aime (φίλασε v. 36) et le pleure (ἔκλασεν v. 36), actions exprimées au moyen de formes verbales à l'aoriste ; il en est de même pour les autres divinités, auxquelles est attribuée l'initiative de la relation amoureuse au moyen de formes verbales également à l'aoriste (φίλασεν v. 38 ; μολοῖσα v. 38 ; ἦλθε v. 39 ; ἐπλάγχθης v. 41) – seul le rapport sexuel et le deuil sont exprimés à l'aide de formes verbales d'aspect duratif (κάθευδε v. 39 ; κλαίεις v. 40). Les deux formes verbales faisant référence à un garçon aimé, Endymion, et à son métier (ἦν v. 37 ; βουκολέοντα v. 38), présentent en revanche un aspect duratif, soulignant ainsi son *état* d'humble social – état que le locuteur souhaite assimiler au sien. Le paradoxe est ici résumé par le syntagme βουκολέοντα φίλασεν, « elle l'aima tandis

qu'il paissait les bœufs », placé au début du quatrième vers. La position de ces deux mots, au cœur de cette section mythologique, permet de les mettre en relief, au même titre que la formulation de questions rhétoriques à tournure négative, destinées à souligner l'évidence de la puissance d'attraction érotique exercée par les pâtres sur les déesses et les dieux (οὐκ ἔγνω δ᾽ ὅτι . . . Ἐνδυμίων δὲ τίς ἦν; οὐ βουκόλος; . . . οὐχὶ δὲ καὶ τύ, / ὦ Κρονίδα, διὰ παῖδα βοηνόμον ὄρνις ἐπλάγχθης; v. 34-41).

b) Compensation pérenne

Dans les vers consacrés au pêcheur figurant sur la coupe décrite dans l'idylle I, cités dans le tableau précédent, une proposition coordonnée comprenant le substantif ἄβα, « jeunesse », qui s'oppose sémantiquement à l'adjectif πολιός, « chenu », employé dans le même vers (v. 44), accompagne *in fine* l'évocation de l'exploit d'un commentaire ayant trait à la « force » du personnage (τὸ δὲ σθένος v. 44), présentée comme une caractéristique pérenne. Cette formulation illustre un autre type d'expression du paradoxe, qui s'appuie sur l'emploi d'antonymes dans le cadre de la coordination de deux propositions et exprime des oppositions entre caractéristiques permanentes.

Dans l'idylle IV de Théocrite, l'opposition signifiée par la conjonction s'appuie ainsi sur un contraste entre tailles, exprimé au moyen des antonymes ὀσσίχος, « si petit », et ἁλίκος, « tel, si grand » (v. 55) :

> ὀσσίχον ἐστὶ τὸ τύμμα, **καὶ** ἁλίκον ἄνδρα δαμάσδει
> L'épine est si petite, et elle l'emporte sur un homme si grand !

La valorisation pérenne d'un personnage humble dans le cadre d'une opposition apparaît également dans l'idylle X, où il ne s'agit pas d'un paradoxe à proprement parler mais d'une antithèse distinguant le locuteur de « tous les autres ». Le contraste entre le pronom πᾶς et ἐγώ est renforcé par la qualification de ce dernier au moyen de l'adjectif épithète μόνος (v. 26-29) :

> Βομβύκα χαρίεσσα, Σύραν καλέοντί τυ πάντες,
> ἰσχνάν, ἁλιόκαυστον, ἐγὼ **δὲ** μόνος μελίχλωρον.
> καὶ τὸ ἴον μέλαν ἐστί, καὶ ἁ γραπτὰ ὑάκινθος·
> **ἀλλ᾽ ἔμπας** ἐν τοῖς στεφάνοις τὰ πρᾶτα λέγονται

> Charmante Bombyca, tous te disent syrienne, sèche, brûlée par le soleil, mais moi seul dis que tu as la peau couleur de miel. La violette est noire, aussi bien que l'hyacinthe sur laquelle sont inscrites des lettres ; toutefois dans les couronnes, elles occupent la première place.

L'opposition entre la manière dont est qualifiée Bombyca « par tous » (καλέοντί τυ πάντες v. 26) et « par moi » (ἐγὼ δὲ μόνος v. 27) se poursuit métaphoriquement dans une seconde opposition entre teinte et emploi de fleurs, destinée à transposer la figure féminine dans le paradigme floral : comme la conjonction de coordination δέ, employée dans la formulation de la première opposition, qui concerne explicitement Bombyca (v. 27), la conjonction de coordination ἀλλά, employée dans la formulation de la seconde opposition (v. 29), a une valeur adversative, valeur renforcée par la présence de l'adverbe ἔμπας (v. 29) – ce redoublement indique une insistance sur le contraste évoqué.

Dans ces deux oppositions mettant en jeu des couples d'antonymes (*Id.* IV, 55 et X, 26-27), l'aspect des formes verbales est duratif : l'humilité apparaît comme un aspect du personnage, mentionné dans un premier temps avant d'être compensé par un autre aspect, mentionné dans un second temps. Ce second aspect est soit une caractéristique propre au personnage humble, comme la force ou la puissance[1033], soit l'effet de l'intervention d'un personnage extérieur, par exemple par le choix délibéré d'un qualificatif élogieux[1034]. L'ordre induit par la structure syntagmatique de la phrase met probablement en relief l'élément valorisant l'objet traité, mentionné en second, comme cela est le cas dans le discours de Battaros chez Hérondas (II, 74-78) :

> . . . κίναιδός εἰμι καὶ οὐκ ἀπαρνεῦμαι,
> καὶ Βάτταρός μοι τοὔνομ᾽ ἐστὶ κὠ πάππος
> ἦν μοι Σισυμβρᾶς κὠ πατὴρ Σισυμβρίσκος,
> κὴπορνοβόσκευν πάντες, **ἀλλ**᾽ἔκητ᾽ ἀλκῆς
> θαρσέων λέ[οντ᾽ἄγχ]οιμ᾽ἂν εἰ Θαλῆς εἴη.
> Je suis homosexuel, je ne le nie pas, mon nom est Battaros et mon grand-père était Sisymbras et mon père Sisymbriskos, tous

[1033] *Id.* I, 44 et IV, 55.

[1034] *Id.* X, 27.

tenanciers de maison close, mais pour ce qui est de la force,
j'étranglerais vaillamment un lion[1035], si c'était Thalês.

Le locuteur oppose au moyen de la conjonction ἀλλά (v. 77) son homosexualité, présentée comme un trait familial, ainsi que l'humilité de son métier à la force dont il dit pouvoir faire preuve, placée en seconde position si l'on suit le déroulement du discours (ἀλκή v. 77). La démonstration de cette force n'apparaît toutefois que comme hypothétique, Battaros employant une forme verbale à l'optatif flanquée de ἂν – il a par ailleurs invoqué sa vieillesse dans les vers précédents pour justifier qu'il n'ait pas châtié lui-même l'accusé (v. 71-73[1036]).

Outre la coordination de propositions, l'opposition de caractéristiques présentées comme pérennes est élaborée au moyen de structures syntaxiques diverses, mettant en relation des formes verbales à l'aspect duratif. Cela est particulièrement le cas concernant des figures mythologiques mentionnées pour assurer un rôle d'interface entre un *être* valorisé, divin, et un *faire* assimilé à l'activité des humbles. Un chevrier fait ainsi référence, dans l'idylle VIII, à Protée pour ennoblir sa propre activité pastorale (v. 52) :

ὁ Πρωτεὺς φώκας **καὶ** θεὸς ὢν ἔνεμεν
Protée, bien que dieu, paissait des phoques

La structure est ici inversée par rapport aux exemples précédemment analysés comprenant des participes apposés : c'est la divinité de Protée qui constitue l'arrière-fond choisi par le locuteur, par le biais de l'emploi d'un participe apposé accompagné de l'adverbe καί, « même, bien que », tandis que son activité pastorale, caractéristique permanente exprimée par l'indicatif imparfait ἔνεμεν, est présentée comme l'élément remarquable. Dans l'idylle XI, le Cyclope, faisant son propre éloge, emploie également un participe apposé, qui fait toutefois référence non à sa nature divine mais à sa laideur, précédemment décrite (v. 31-35) :

οὔνεκά μοι λασία μὲν ὀφρὺς ἐπὶ παντὶ μετώπῳ
ἐξ ὠτὸς τέταται ποτὶ θώτερον ὥς μία μακρά,
εἷς δ᾽ ὀφθαλμὸς ὕπεστι, πλατεῖα δὲ ῥὶς ἐπὶ χείλει.
ἀλλ᾽ οὗτος τοιοῦτος ἐὼν βοτὰ χίλια βόσκω,

[1035] Au v. 78 nous adoptons avec Zanker 2009 la leçon de Bücheler (1892).

[1036] *Voir « Affaiblissement général » p. 97.*

κἠκ τούτων τὸ κράτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω· 35
parce que, sur tout mon visage, un sourcil touffu depuis une oreille s'étend vers l'autre oreille, unique et long, qu'un seul œil se trouve au-dessous et qu'un large nez surplombe ma lèvre. Mais moi, tel que je suis, je pais un millier de bêtes et tire d'elles le meilleur lait, que je bois.

Dans la proposition destinée à présenter à l'intention de Galatée les qualités du locuteur, coordonnée avec la proposition précédente à l'aide de la conjonction de coordination à valeur adversative ἀλλά, le participe apposé ἐών (v. 34) fait référence aux défauts du personnage, détaillés précédemment (v. 31-33). La laideur constituant dans le monde grec une « antivaleur » définie comme l'inverse de la beauté[1037], elle apparaît dans notre corpus comme une forme annexe d'humilité associée ponctuellement à des formes d'humilité plus récurrentes, telles que la féminité[1038], l'humilité sociale[1039] et la vieillesse[1040] et, dans le cas du Cyclope, la passion amoureuse. La laideur devrait être contrebalancée, selon le locuteur, par les agréments de la vie pastorale qu'il propose à Galatée de partager : énoncés en seconde position, après la description du visage du Cyclope, ils devraient minimiser l'effet de celle-ci sur la jeune femme aimée.

Le bouvier Daphnis a en revanche recours dans l'idylle I au groupe conjonctif concessif ἐπεὶ καί, « même si », coordonnant deux propositions, pour rappeler à Aphrodite l'amour que lui inspira Adonis (v. 109-110) :

ὡραῖος χὠδωνις, **ἐπεὶ καὶ** μῆλα νομεύει
καὶ πτῶκας βάλλει καὶ θηρία πάντα διώκει.
Adonis est beau aussi, même s'il paît le bétail, frappe les lièvres et chasse toutes les bêtes.

[1037] Patera 2019 p. 351.

[1038] Voir le personnage de Bombyca, *Id.* X, 26-27 (*voir ci-dessus*).

[1039] *Voir au sujet de la laideur du cordonnier Kerdôn dans le mimiambe VI d'Hérondas « Êtres humains » p. 41*.

[1040] Les rides en sont une manifestation, par exemple chez Léonidas *AP* VII, 726 (*voir « Peau ridée et cheveux blancs » p. 97*). Voir Vernant [1986] 2003 p. 24.

Le paradoxe met en regard la beauté d'Adonis (ὡραῖος v. 109) et son activité pastorale et cynégétique, la connotation négative de celle-ci ne devant ternir en rien la caractérisation physique positive du personnage, bien que ces deux éléments soient implicitement présentés comme *a priori* incompatibles.

2.4.2. L'usage philosophique du paradoxe chez Léonidas de Tarente

La formulation de paradoxes syntaxiques dans le cadre du traitement de l'humilité apparaît chez Léonidas de Tarente dans des épigrammes ayant un arrière-fond philosophique : il s'agit chez l'épigrammatiste non de proposer une compensation du défaut constaté, mais de donner au lecteur les moyens d'interpréter avec justesse l'élément jugé *a priori* négativement, objet ou mode de vie, de manière à en percevoir des aspects positifs qui ne lui étaient pas accessibles au premier abord.

a) Aller au-delà de l'apparence

La formulation syntaxique d'un paradoxe permet, chez Léonidas, de créer une tension entre la modestie apparente d'objets et leur valeur véritable – chez Aristote, le terme παράδοξος désigne en une occurrence, dans la *Rhétorique*, la fausse apparence[1041]. Le groupe conjonctif εἰ καί est ainsi employé dans une épigramme funéraire pour inciter le passant à ne pas tirer une conclusion erronée de la petitesse et de l'emplacement de la tombe, qui n'est pas celle d'un être humain, comme le passant aurait pu le croire à première vue, mais d'un insecte[1042] (*AP* VII, 198, 1-3) :

> **Εἰ καὶ** μικρὸς ἰδεῖν καὶ ἐπ᾽ οὔδεος, ὦ παροδῖτα,
> λᾶας ὁ τυμβίτης ἄμμιν ἐπικρέμαται,
> αἰνοίης, ἄνθρωπε, Φιλαινίδα
> Bien qu'elle paraisse petite et au ras du sol, passant, la pierre tombale qui est au-dessus de moi, loue, homme, Philainis.

[1041] 1400a 25 (voir Margolin 1988 p. 5).

[1042] *Voir « Tombes » p. 42*.

L'instance énonciatrice mentionne les caractéristiques de la tombe qui pourraient être considérées comme des défauts (μικρός ; ἐπ᾽ οὔδεος v. 1), tout en annonçant dès l'abord, au moyen de εἰ καί et de l'infinitif ἰδεῖν, « à voir, pour la vue » (v. 1), qu'elles sont une apparence que le passant est appelé à dépasser[1043]. Cette invitation à déceler, grâce aux informations délivrées par l'épigramme, la valeur réelle de l'objet observé est également présente dans une épigramme consacrée aux petites possessions agricoles d'un défunt, dont la description est suivie d'un commentaire faisant référence à celui qui les exploita sa vie durant (*AP* VI, 226, 3-4) :

> . . . **ἀλλ**᾽ ἐπὶ τούτοις
> Κλείτων ὀγδώκοντ᾽ ἐξεπέρησ᾽ ἔτεα
> mais sur ces terres Cleitôn vécut plus de quatre-vingts ans.

La disjonction concerne ici l'humilité du bien[1044] et la durée de vie de l'homme qui s'en est satisfait, exprimée hyperboliquement au moyen du verbe ἐκπεράω, « dépasser » (v. 4). Un paradoxe similaire, exprimé par des biais sémantiques et non syntaxiques, apparaît dans une épigramme consacrée par Léonidas à une statue de Priape ; c'est, dans ce cas, la protection accordée par une statue du dieu à un petit potager qui suggère que celui-ci ait plus de valeur qu'on ne serait tenter de lui en accorder (*APl* 236) :

> Αὐτοῦ ἐφ᾽ αἱμασιαῖσι τὸν ἀγρυπνοῦντα Πρίηπον
> ἔστησεν λαχάνων Δεινομένης φύλακα·
> ἀλλ᾽ ὡς ἐντέταμαι, φώρ, ἔμβλεπε. ‘τοῦτο δ᾽ ἐρωτᾷς
> ‘τῶν ὀλίγων λαχάνων εἵνεκα;’ τῶν ὀλίγων.

[1043] Une telle démarche semble également suggérée dans l'épigramme *AP* VII, 656 de Léonidas, où elle prend un caractère matériel : Τὴν ὀλίγην βῶλον καὶ τοῦτ᾽ ὀλιγήριον, ὦνερ, / σῆμα ποτίφθεγξαι τλάμονος Ἀλκιμένευς, / εἰ καὶ πᾶν κέκρυπται ὑπ᾽ ὀξείης παλιούρου / καὶ βάτου ἦν ποτ᾽ ἐγὼ δήιον Ἀλκιμένης, « Dans ce petit amas de terre et cette petite tombe reconnais, passant, la sépulture du misérable Alkiménês, même si elle est tout entière dissimulée par les épines et les ronces aiguës que moi, Alkiménês, je combattis jadis. » Le passant est invité à passer outre la barrière matérielle constituée par les épines et les ronces pour identifier le défunt. Bien que ce ne soit pas l'aspect humble de la tombe lui-même, signifié par sa petitesse (ὀλίγος, ὀλιγήριος v. 1), qui fait obstacle à la compréhension du passant mais un rideau végétal, l'épigramme se rapproche de celles que nous étudions ici par le thème du passage de l'ignorance à la connaissance, qui correspond au dépassement – exprimé par le groupe conjonctif εἰ καί (v. 3) – des données premières offertes à la vue du passant, ainsi que la mobilisation conjointe des thèmes de la petitesse matérielle et de l'humilité sociale.

[1044] *Voir « Terres agricoles » p. 44*.

> Sur ses murs, Deinoménês a placé Priape, toujours éveillé, comme gardien de ses légumes ; quand tu t'affaires, voleur, regarde-le donc. Mais tu demandes : « Tout ça pour ces quelques légumes ? » Oui, pour eux.

Le fait que quatre des cinq imitateurs de cette épigramme cités à sa suite dans l'*Anthologie de Planude* fassent de Priape l'instance énonciatrice du poème[1045] suggère qu'ils aient reconnu le même procédé chez Léonidas. S'il en est bien ainsi, la laconique réponse finale, τῶν ὀλίγων, pourrait être attribuée au dieu lui-même, auquel le voleur s'adresse pour exprimer son étonnement à la vue de la disproportion entre ce que désigne le pronom démonstratif τοῦτο (v. 3), c'est-à-dire probablement le sexe en érection du dieu, et ce que celui-ci défend, τὰ ὀλίγα λάχανα (v. 4). La réponse de Priape, qui choisit de ne répéter qu'une partie du groupe nominal τῶν ὀλίγων λαχάνων employé par son interlocuteur, c'est-à-dire τῶν ὀλίγων (v. 4), souligne le fait que l'étonnement du voleur est moins suscité par la nature de l'objet, des légumes (λάχανα v. 4), que par le fait qu'il s'agisse d'un objet ὀλίγος, cet adjectif se référant à la faible quantité autant qu'au peu de valeur[1046]. L'adjectif ὀλίγος qualifie chez Callimaque, de manière similaire, un masque dramatique dédié aux Muses, qui ont accordé au dédicant, un écolier, un don bien supérieur à la valeur de l'objet offert, celui de faire de bonnes études (*AP* VI, 310, 2-3) :

> . . . αἱ δὲ Γλαῦκος ὅκως ἔδοσαν
> ἀντ' ὀλίγου μέγα δῶρον.
> Les Muses, tel Glaucos, lui ont fait un grand don en échange d'un petit.

La présence et la juxtaposition des antonymes μέγας et ὀλίγος (ἀντ' ὀλίγου μέγα δῶρον v. 3) soulignent la mise en œuvre d'un paradoxe sémantique, qui confronte l'humilité

[1045] *APl* 237 (Thymnès), 238 (Lucien), 239 (Apollonide) et 241 (Argentarius). Philippe (*APl* 240) met quant à lui en scène un dialogue entre un voleur potentiel et Priape. Au sujet de la tradition épigrammatique concernant ce dieu, notamment comme gardien de potager, voir Smith 2019 p. 149-150.

[1046] *Voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26*. Dans l'épigramme *APl* 237 (Thymnès), Priape mentionne la nature (salades et courges) et non la quantité des légumes qu'il garde avec un zèle qu'il qualifie lui-même d'excessif.

de l'offrande et l'importance du don divin[1047] (εὐμαθίη v. 1) : ces épigrammes suggèrent que le dieu accorde plus d'importance à l'intention du dédicant qu'à la valeur de l'offrande, comme cela est le cas dans les épigrammes léonidéennes consacrées à l'offrande d'une mère pauvre et à celle d'un porteur de bois[1048].

Dans ces trois épigrammes, la valorisation de l'objet défectueux résulte au niveau narratif de l'importance qu'il revêt ou que revêt l'individu qu'il contient aux yeux d'un personnage caractérisé lui-même par différentes formes d'humilité : une fillette[1049], un campagnard pauvre[1050], un dieu rustique étroitement lié aux travailleurs ruraux et faisant l'objet de représentations plastiques frustes[1051]. Au niveau énonciatif, cette valorisation contre-intuitive n'est toutefois l'effet que de l'épigramme elle-même : c'est la parole de l'instance énonciatrice qui, en communiquant au lecteur le récit sous-jacent à l'objet matériel visible – tombe, domaine agricole, potager –, permet de pallier l'humilité de son sujet.

b) Supporter pour un plus grand bien

Le groupe conjonctif εἰ καί introduit également chez Léonidas la description de la vie matériellement dépouillée présentée comme le prix possible – la valeur hypothétique du groupe conjonctif semble ici mise à profit – de l'indépendance économique et poétique et du refus de l'errance[1052] (*AP* VII, 736, 3-8) :

κενεή σε περιστέξαιτο καλιή

[1047] Voir également Théocrite *Id.* XXVIII, 24-25 (*voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26*) ; Callimaque *Hymne pour le Bain de Pallas* v. 91 (ἦ μεγάλ' ἀντ' ὀλίγων ἐπράξαο).

[1048] *AP* VI, 355 et IX, 335. Au sujet du motif du petit don échangé contre un grand, voir Meyer 2017 p. 34 et n. 84.

[1049] *AP* VII, 198.

[1050] *AP* VI, 226.

[1051] *APl* 236. Voir Léonidas *APl* 261 ainsi que Théocrite *AP* IX, 437, où est décrite dans un contexte bucolique une statue de Priape élémentaire, qui constitue « a faithful reproduction of the simpliest types of image » (Rossi 2001 p. 155-157 et n. 9).

[1052] *Voir l'analyse de cette épigramme dans « L'humble habitat : le refus de l'errance chez Léonidas de Tarente (AP VII, 736) » p. 341.*

ἢν θάλποι μικκὸν πῦρ ἀνακαιόμενον,
εἰ καί σοι λιτή τε καὶ οὐκ εὐάλφιτος εἴη
φυστὴ ἐνὶ γρώνῃ μασσομένη παλάμαις,
εἰ καί σοι γλήχων ἢ καὶ θύμον ἢ καὶ ὁ πικρός
ἁδυμιγὴς εἴη χόνδρος ἐποψίδιος.
que t'abrite une cabane dépouillée, chauffée par un petit feu allumé, même si ton pain, pétri à la main dans le creux d'une roche, est simple et fait d'une farine de mauvaise qualité, même si tes condiments sont la menthe, le thym ou l'amer et gouteux grain de sel.

Il s'agit, dans ce cas, d'une invitation positive, signifiée par l'emploi de l'optatif (κενεή σε περιστέξαιτο καλιή, « que t'abrite une cabane dépouillée » v. 3), à accepter d'embrasser un mode de vie pauvre mais sédentaire, dont la simplicité de l'alimentation n'est que le revers négatif auquel il semble falloir se résigner : c'est l'aspect inclusif de l'expression de la concession par εἰ καί qui est ici souligné[1053]. Il en est de même dans une épigramme consacrée aux dernières réflexions d'Aristocratês, selon lequel un homme devrait songer à avoir des enfants, même s'il souffre de la pauvreté (*AP* VII, 648, 4) :

εἰ καί μιν δάκνοι δυσβίοτος πενίη
même s'il endure la morsure de la pauvreté qui rend la vie misérable

La pauvreté, bien que qualifiée de δυσβίοτος, « qui rend la vie misérable, détestable », et présentée implicitement comme un obstacle possible à la procréation, ne devrait toutefois pas selon le locuteur exclure celle-ci mais être, le cas échéant, supportée conjointement à elle. Comme cela est le cas dans l'épigramme *AP* VII, 736 de Léonidas, le lecteur est exhorté à supporter la pauvreté au nom d'une valeur supérieure, représentée par l'indépendance ou les liens familiaux.

Si l'humilité de l'objet concerné n'est ainsi jamais niée, l'expression du paradoxe permet d'élaborer des stratégies de compensation fondées sur la mise en lumière d'autres

[1053] Voir Morel 1996 p. 35 au sujet du groupe conjonctif français « même si ».

aspects, ponctuels ou pérennes, du personnage ou de la chose traitée, ou sur le rappel de comportements positifs adoptés par des figures mythologiques à l'égard de personnages dotés de la même forme d'humilité. Si l'humilité est loin d'être annulée, en tant que telle, par ce procédé qui la met au contraire en relief, l'instance énonciatrice tente ainsi du moins de la rendre inopérante dans le domaine qui l'intéresse : le fait d'être pâtre n'empêche pas d'être aimé, comme le fait d'être vieux n'empêche pas de faire preuve de vigueur physique. Ces segments syntaxiques identiques ou similaires semblent constituer chez les poètes de notre corpus un réseau à l'échelle du recueil poétique, bien que ce réseau s'appuie, dans chaque recueil, sur un nombre limité d'occurrences. Cependant, la mise en relief qu'ils permettent d'accorder à la thématique de l'humilité opère probablement également à l'échelle des poèmes au sein desquels ces paradoxes sont formulés, poèmes dans lesquels sont évoqués d'autres éléments caractérisés par leur humilité et étroitement liés à la formulation du paradoxe : l'humble n'en est jamais loin. Au premier rang des éléments humbles qui gravitent autour de ce type de paradoxes syntaxiques est souvent le locuteur qui formule le paradoxe : chez Théocrite, par exemple, c'est un pâtre qui est concerné par la piqûre de la petite épine (*Id.* IV, 55) et un laboureur qui fait l'éloge de Bombyca et rappelle l'usage privilégié des fleurs noires dans les couronnes (*Id.* X, 26-29). Chez Léonidas, les bénéficiaires de l'objet concerné par la formulation du paradoxe sont des humbles : la tombe modeste est celle d'un petit animal (*AP* VII, 198) et les petites terres agricoles sont valorisées par le fait que s'en soit contenté un paysan pauvre décédé à un âge avancé (*AP* VI, 226) ; de même, dans les exemples précédemment cités de paradoxes sémantiques, les quelques légumes gardés par Priape renvoient implicitement à une figure de paysan pauvre (*APl* 236), tandis que le personnage qui chez Callimaque a fait l'offrande du masque dramatique est un enfant, dont le père porte en outre un nom dérivé de μικρός (*AP* VI, 310). Ces énoncés paradoxaux, autour desquels s'agrègent ainsi divers éléments humbles et formes d'humilité, pourraient dans ce contexte attirer l'attention du lecteur/auditeur sur la thématique de l'humilité et ainsi favoriser l'« intégration des indices » de l'humilité, tout en les plaçant sous un jour favorable.

La mise en œuvre de procédés syntagmatiques et paradigmatiques permettant la structuration en réseau d'éléments de nature variée – personnages, animaux, objets, espaces – caractérisés par une ou plusieurs formes d'humilité incite à postuler, malgré l'absence d'un

terme grec qui soit spécifiquement dédié à cette notion, l'existence d'un paradigme de l'humilité, qui pourrait être issu des représentations culturelles et réinvesti comme outil poétique à l'époque hellénistique. Peut-on dire que les personnages humbles, dans ce contexte, forment un type ? Ces figures présentent une importante diversité et correspondent à des personnalités, des individualités différentes. Si elles sont peut-être trop récentes dans la littérature pour constituer des figures stéréotypées au même titre, par exemple, que certains personnages récurrents de la comédie nouvelle, elles semblent toutefois traitées comme faisant partie d'un même ensemble et pourraient mettre en lumière plusieurs aspects de l'humilité selon la tonalité ou l'inscription générique du poème dans lequel apparaît l'humble : aux épigrammes funéraires de Léonidas de Tarente conviendrait ainsi l'évocation d'humbles tels que les pêcheurs âgés et pauvres, tandis qu'aux mimiambes comiques d'Hérondas correspondraient les figures hautes en couleur de la vieille entremetteuse ou du proxénète rusé et aux idylles bucoliques de Théocrite, un chevrier tel que Comatas, maltraité par son maître mais nourri par des abeilles, pour sa valeur allégorique et métapoétique. Si type il y a, il correspond au domaine de référence commun à ces personnages, celui de l'humilité, pour lequel il n'existe pas cependant de personnage aux caractéristiques fixes.

3. Enjeux métapoétiques du traitement de l'humilité

La valeur métapoétique de la petitesse, thématique à travers laquelle il peut être fait référence à l'esthétique hellénistique de la perfection dans le plus petit détail et, chez Callimaque, à la recherche de la λεπτότης et de la βραχυλογία[1054], incite à prolonger la recherche d'un potentiel allégorique dans les autres formes d'humilité que nous avons identifiées, auxquelles la petitesse apparaît fréquemment liée à travers les objets ou les lieux associés aux personnages humbles. C'est en avançant l'hypothèse selon laquelle, si les poètes de notre corpus choisissent de se représenter par le biais d'une *persona* porteuse d'humilité, se mettant ainsi au rang des humbles, il est possible que la représentation de personnages humbles autres que cette *persona* véhicule métaphoriquement, dans leur œuvre, un discours esthétique, que nous accordons à cet égard un intérêt particulier au traitement des personnages humbles. L'observation des modalités d'expression de ces derniers met en lumière la dimension problématique de la profération de la parole de l'humble, menacée par le silence, et l'aporie à laquelle est, de ce fait, confronté le poète. Cette aporie n'est toutefois mise en scène qu'afin de mieux souligner la singularité qui doit être celle de la voix du poète « petit », singularité manifestée à travers une production poétique obéissant à des règles nouvelles. Le paradigme de l'humilité offre plusieurs ressources pour élaborer un discours métapoétique propre à mettre en relief cette singularité : en premier lieu, le motif du contentement, qui présente implicitement ou explicitement le poète se satisfaisant d'une épouse ou d'un mode de vie humbles, allégories du domaine poétique qui lui est propre ; en second lieu, des personnages humbles dont l'activité est assimilée à celle du poète et dont le traitement poétique véhicule, en filigrane, un message esthétique. Deux termes se situent plus spécifiquement aux confins de la thématique de l'humilité et du discours métapoétique : λεπτός, employé dans des contextes faisant référence à différentes formes d'humilité, par le biais particulièrement des motifs de l'amaigrissement et du tissage, et λιτός, nouveau mot de l'humilité dont le sémantisme est façonné par Léonidas de Tarente.

[1054] Voir Meyer 2017.

3.1. Préambule : la parole de l'humble

La manière dont la parole de l'humble est interrompue, dépréciée ou tue dans notre corpus interroge la possibilité d'expression de la parole poétique, le poète se représentant lui-même comme une figure humble.

3.1.1. L'humble et le silence : une parole problématique

a) Un antécédent homérique : Thersite réduit au silence par Ulysse

Au chant II de l'*Iliade*, le soldat Thersite, « l'homme le plus laid qui soit venu sous Ilion », interpelle violemment Agamemnon lors d'une assemblée, après que les troupes, qui ont exprimé leur mécontentement, ont été rappelées à l'ordre et au calme par Ulysse[1055]. La parole de ce personnage ignoble et caractérisé par des traits physiques disgracieux, qui intervient du milieu des soldats, présente elle-même des défauts : il s'exprime de manière trop abondante et désordonnée (ἔπεα ἄκοσμά τε πολλά, « des paroles sans ordre et nombreuses », v. 213), querelleuse (κολῳάω, « chercher querelle, insulter », v. 212), bruyante (μακρὰ βοῶν,

[1055] v. 212-275 : Θερσίτης δ' ἔτι μοῦνος ἀμετροεπὴς ἐκολῴα, / ὃς ἔπεα φρεσὶν ἧῃσιν ἄκοσμά τε πολλά τε ἤδη / μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐριζέμεναι βασιλεῦσιν, / ἀλλ' ὅ τι οἱ εἴσαιτο γελοίϊον Ἀργείοισιν / ἔμμεναι: αἴσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε: / φολκὸς ἔην, χωλὸς δ' ἕτερον πόδα: τὼ δέ οἱ ὤμω / κυρτὼ ἐπὶ στῆθος συνοχωκότε: αὐτὰρ ὕπερθε / φοξὸς ἔην κεφαλήν, ψεδνὴ δ' ἐπενήνοθε λάχνη. . . / (v. 265) ὣς ἄρ' ἔφη, σκήπτρῳ δὲ μετάφρενον ἠδὲ καὶ ὤμω / πλῆξεν: ὃ δ' ἰδνώθη, θαλερὸν δέ οἱ ἔκπεσε δάκρυ: / σμῶδιξ δ' αἱματόεσσα μεταφρένου ἐξυπανέστη / σκήπτρου ὕπο χρυσέου: ὃ δ' ἄρ' ἕζετο τάρβησέν τε, / ἀλγήσας δ' ἀχρεῖον ἰδὼν ἀπομόρξατο δάκρυ. / οἳ δὲ καὶ ἀχνύμενοί περ ἐπ' αὐτῷ ἡδὺ γέλασσαν: / ὧδε δέ τις εἶπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον: / 'ὦ πόποι ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε / βουλάς τ' ἐξάρχων ἀγαθὰς πόλεμόν τε κορύσσων: / νῦν δὲ τόδε μέγ' ἄριστον ἐν Ἀργείοισιν ἔρεξεν, / ὃς τὸν λωβητῆρα ἐπεσβόλον ἔσχ' ἀγοράων. « Seul Thersite, parleur sans mesure, proférait encore des insultes. Son esprit abondait en paroles en désordre, pour chercher, vainement, mais contre le bon ordre, querelle aux rois, avec tout ce qu'il jugeait propre à faire rire les Argiens. Il était le plus laid des hommes venus devant Ilion : les jambes torses, boiteux d'une jambe, la poitrine creuse entre des épaules voûtées ; là-dessus une tête pointue, où végétait un rare duvet. […] Ulysse dit, et de son sceptre, sur le dos et les épaules, lui donna des coups. Thersite se courba, laissant tomber de grosses larmes ; une tumeur sanguinolente se gonfla sur son dos, frappé par le sceptre doré. Il s'assit, effrayé, et, souffrant, regardant sans voir, essuya ses larmes. Les Achéens, malgré leur affliction, rirent de lui doucement et chacun disait en regardant son voisin : « Ah! vraiment, Ulysse a fait mille belles actions, en proposant de bons avis et en armant la guerre. Mais aujourd'hui il a fait mieux que jamais, parmi les Argiens, lui qui a empêché ce misérable insulteur de parler. » (traduction modifiée : Lasserre E., 1955, *Homère. Iliade*, Paris : Classiques Garnier.)

« poussant de longs cris », v. 224), développant un discours pénible par son sens comme par sa sonorité (ὀξέα κεκλήγων λέγ᾽ ὀνείδεα, « en criant de sa voix aiguë il faisait des reproches », v. 222). Quoiqu'Ulysse reconnaisse en lui un « orateur à la voix claire » ou « perçante » (v. 246) et lui réponde, il le qualifie de ἀκριτόμυθος, « diseur de propos inconsidérés » ou « de propos confus » (v. 246). Puis, après l'avoir menacé de l'humilier en le dénudant et le battant s'il tenait à nouveau de tels propos (v. 261-264), il le frappe avec son sceptre : Thersite blessé se courbe et pleure, puis s'assied, en proie à la peur et à la douleur. Les paroles attribuées aux Achéens, spectateurs de la scène, les montrent se réjouissant de cette fin : « Aujourd'hui Ulysse a fait mieux que jamais, parmi les Argiens, lui qui a privé ce misérable insulteur d'intervention dans les assemblées » (νῦν δὲ τόδε μέγ᾽ ἄριστον ἐν Ἀργείοισιν ἔρεξεν, / ὃς τὸν λωβητῆρα ἐπεσβόλον ἔσχ᾽ ἀγοράων, v. 274-275). Réduit au silence par la violence physique, le personnage de Thersite est désormais empêché de parler dans le contexte public de l'assemblée (ἀγορά v. 275), décision bénéfique aux yeux de ses compagnons eux-mêmes. Cet épisode offre l'exemple de quelques caractéristiques attribuées en contexte épique à la parole d'un personnage que nous pouvons qualifier, suivant les critères de notre étude, d'humble par son statut social et sa laideur[1056] ; il permet également d'observer quelle est la réaction des autres personnages à sa profération. Il s'agit, en premier lieu, d'une parole transgressive : longeant les vaisseaux, Ulysse a rappelé préalablement à l'ordre les rois et les chefs « avec de douces paroles » (ἀγανοῖς ἐπέεσσιν v. 189) et a frappé de son sceptre et grondé chaque « homme du peuple et individu en train de crier » qu'il a rencontré (δήμου τ᾽ ἄνδρα ἴδοι βοόωντά τ᾽ ἐφεύροι v. 198), qu'il a sommé d'écouter ses supérieurs et auquel il a rappelé son manque de valeur[1057] ; le narrateur souligne la solitude de Thersite, seul individu à poursuivre ses protestations tandis que les autres membres de l'armée, déjà silencieux, s'assoient désormais de manière ordonnée sur des bancs pour participer à l'assemblée[1058] (Θερσίτης δ᾽

[1056] Au sujet du rôle crucial que joue son infirmité dans ce processus de dépréciation, voir Yche-Fontanel 2001.

[1057] v. 200-202 : δαιμόνι᾽ ἀτρέμας ἧσο καὶ ἄλλων μῦθον ἄκουε, / οἳ σέο φέρτεροί εἰσι, σὺ δ᾽ ἀπτόλεμος καὶ ἄναλκις / οὔτέ ποτ᾽ ἐν πολέμῳ ἐναρίθμιος οὔτ᾽ ἐνὶ βουλῇ· « Insensé ! Reste tranquille, et écoute les autres, tes supérieurs. Toi, sans valeur guerrière, sans vaillance, jamais tu n'as compté, à la guerre ni au conseil. » (traduction : Lasserre E., 1955, *Homère, Iliade*, Paris : Classiques Garnier.)

[1058] Bien que Thersite présente un modèle d'opposition à l'autorité (Courtieu 2007), il semble qu'il faille y voir moins un représentant du peuple qu'un bouc émissaire (Courtieu 2007) et un double caricatural et négatif d'Achille (Rousseau 2013) ; au sujet du débat concernant les origines sociales de Thersite et son identité d'« homme du peuple », voir Nova 2014. Polybe (XII, 26b) et Libanios (*Progymnasmata* VIII, 4) mettent en

ἔτι μοῦνος ἀμετροεπὴς ἐκολῴα, « Seul Thersite, parleur sans mesure, cherchait encore querelle », v. 212). Signe en elle-même d'une désobéissance, la parole de Thersite est en outre injurieuse, querelleuse, mais entretient un rapport privilégié avec le comique, puisque l'objectif de l'orateur disert est de dire « tout ce qui » pourrait provoquer le rire de ses compagnons (ὅ τι οἱ εἴσαιτο γελοίϊον v. 215). Enfin, cette parole prend la forme d'un discours défectueux – les propos, excessifs par leur quantité comme par leur nature, sont déplacés (ἄκοσμά v. 213) – et déplaisant à l'oreille, car la voix est aiguë et criée. La réaction d'Ulysse revient, quant à elle, non seulement à condamner et mettre fin à sa profération par l'usage d'une violence verbale et physique, mais également à lui interdire à l'avenir toute expression publique. Cette réduction au silence de Thersite, définitive, semble coïncider avec une remise en ordre de la société constituée par l'armée grecque et une restauration du respect des rapports hiérarchiques qui la structurent[1059] : chacun retrouve sa place, satisfait de la conclusion de l'épisode de conflit qui culmine dans l'affrontement puis la soumission de Thersite, figure caractérisée par une forme d'ὕβρις[1060], par Ulysse, conclusion qui permet une réattribution correcte de la parole.

Le traitement de la parole de l'humble dans notre corpus semble faire écho à plusieurs éléments présents dans ce passage de l'*Iliade.* Le fait que les personnages féminins soient fréquemment réduits au silence par des personnages masculins ou représentés dans l'impossibilité d'entretenir un dialogue avec eux a été précédemment étudié[1061]. L'expression de la parole n'est cependant pas problématique uniquement dans le cas des femmes. La parole des humbles, quelles que soient la ou les formes d'humilité qui les caractérisent, apparaît en effet comme partielle, soit parce qu'elle n'est pas intelligible ou pas comprise par leurs interlocuteurs, qui l'assimilent à un marmonnement ou la confondent avec des bruits, soit parce qu'elle fait l'objet d'interruptions, de la part de ces derniers ou du locuteur lui-même.

lumière, en témoignant de la pratique de l'éloge paradoxal prenant pour thème cette figure, la pérennité du jugement négatif porté dans l'Antiquité grecque sur ce personnage, considéré comme le parangon du séditieux, du fanfaron et de l'imposteur (Jouanno 2005), bien que certaines représentations, particulièrement celle qui figure sur un cratère de Tarente, où Thersite apparaît sous les traits d'un jeune homme noble et héroïque, portent à penser que des caractéristiques différentes, bien que dans la majorité des cas négatives, lui étaient attribuées dans les mythes qui le concernaient (Nova 2014).

[1059] Rousseau 2013.

[1060] Jouanno 2005.

[1061] *Voir « La femme réduite au silence » p. 202 et « L'impossibilité du dialogue » p. 204.*

L'irruption de ces obstacles intérieurs ou extérieurs est en outre fréquemment accompagnée de reproches et de menaces, qui donnent à la parole de l'humble un caractère transgressif.

b) Parole dépréciée : marmonnement et bruit

Chez Hérondas, la référence aux marmonnements et aux bruits animaux soutient la critique de la parole de l'humble. Le murmure d'une esclave mécontente est ainsi décrit comme insupportable par une maîtresse de maison dans le mimiambe VI d'Hérondas (v. 7-8) :

> τὴν ἡμέρην ὅλην σε τονθορύζουσαν
> καὶ πρημονῶσαν οὐ φέρουσιν οἱ τοῖχοι.
> toute la journée tu marmonnes et soupires et les murs ne te supportent plus !

La maîtresse attribue par métonymie aux parois de la maison sa propre exaspération (οὐ φέρουσιν οἱ τοῖχοι v. 8), ce qui amplifie peut-être la signification des verbes désignant les actions de l'esclave en suggérant qu'elles sont bruyantes au point de faire trembler les murs[1062]. Les deux participes employés (τονθορύζουσαν / καὶ πρημονῶσαν), dont le second est un *hapax*, offrent une transcription, par harmonie imitative, du bruit que la locutrice reproche à l'esclave de proférer : parole inintelligible et bruits de respiration semblent être confondus dans un même ensemble sonore jugé pénible.

C'est l'inintelligibilité de la parole, prononcée en aparté, qui est reprochée à l'artisan Kerdôn dans le mimiambe VII (v. 77-78) :

> τί τονθορύζεις κοὐκ ἐλευθέρηι γλάσσηι
> τὸν τῖμον ὅστις ἐστὶν ἐξεδίφησας;
> Pourquoi marmonnes-tu et ne veux-tu pas révéler quel est le prix ?

[1062] Le verbe φέρω pourrait alors être interprété dans un sens concret. On peut cependant également voir dans ces vers une personnification des murs, dans le contexte de laquelle ce verbe aurait le sens abstrait de « supporter psychologiquement », rendant transparente l'analogie avec la locutrice (Di Gregorio 2004 p. 152).

La locutrice, impatientée, emploie le même verbe que la maîtresse du mimiambe VI [1063], τονθορύζω, pour désigner la manière de s'exprimer de Kerdôn, qui priait, probablement à voix basse, les divinités du gain de favoriser la vente qu'il s'apprête à conclure (v. 74-76). Le fait que ce verbe soit employé ailleurs au sujet d'esclaves, dans le mimiambe VI mais également dans le mimiambe VIII[1064], explique peut-être l'offense sous-entendue par l'adjectif ἐλεύθερος employé pour qualifier la langue de Kerdôn : il ne s'agit pas seulement pour Mêtrô de faire référence à la parole assurée et intelligible que devrait avoir le commerçant, mais de l'humilier en lui attribuant un comportement spécifiquement associé aux esclaves.

Kerdôn, au terme du mimiambe, affirmera à son tour sa domination retrouvée en assimilant la parole de personnages féminins non seulement à un bruit animal[1065] (αὔτη σύ . . . ἡ μέζον ἴππου πρὸς θύρην κιχλίζουσα, « toi, là-bas, près de la porte, qui hénis de rire plus fort qu'un cheval », v. 122-123), mais aussi à la pratique de la fellation, perçue comme honteuse dans le monde grec[1066] et qu'il évoque implicitement dans le cas de Mêtrô (v. 108-112).

Chez Théocrite, la passion amoureuse rend la profération de la parole impossible pour Simaitha (οὐδέ τι φωνῆσαι δυνάμαν, « et je ne pouvais prononcer une parole », *Id.* II, 108). Elle fait alors référence pour rendre compte de son état à l'enfant qui « balbutie », autre figure humble caractérisée par une élocution difficile [1067] (οὐδ' ὅσσον ἐν ὕπνῳ / κνυζεῦνται φωνεῦντα φίλαν ποτὶ ματέρα τέκνα, « pas même ce que, dans leur sommeil, balbutient les enfants en appelant leur mère aimée », v. 108-109). La relation amoureuse que la jeune femme inaugure alors avec Delphis passera elle-même comme un songe, presque muet et pas aussi heureux qu'il n'y paraît : alors que sa parole, audacieuse et transmise par une autre voix « magique », celle de Thestylis, la seconde φαρμακεύτρια, avait permis la conquête et la

[1063] v. 7.

[1064] VIII, 8 (τόνθρυζε). Voir également Aristophane *Grenouilles* v. 747.

[1065] De manière similaire, dans le mimiambe VIII, le maître attribue à la fois à la truie et à une esclave des bruits corporels qui lui sont désagréables et qu'il souhaite faire cesser : les marmonnements de la servante ensommeillée, qui succèdent à des ronflements, pourraient la rapprocher de la figure de la truie, qui réclame sa nourriture à grand bruit et que le maître demande que l'on fasse sortir de la maison (v. 2 et 7).

[1066] Verdrager 2007 p. 164 ; Barra 2010.

[1067] *Voir « Simaitha et la mise en abyme de l'enfance » p. 236.*

venue de Delphis, la relation qu'elle entretient ensuite avec le jeune athlète fait passer le discours du côté masculin avant de plonger le couple dans le murmure (ἐψιθυρίσδομες ἀδύ, « nous chuchotions doucement », v. 141), puis dans une harmonie exprimée à travers une forme de silence (κοὔτε τι τῆνος ἐμὶν ἀπεμέμψατο μέσφα τό γ᾽ ἐχθές, / οὔτ᾽ ἐγὼ αὖ τήνῳ, « Depuis, il n'a pas eu de reproche à me faire jusqu'à hier, ni moi non plus à lui », v. 144-145). C'est la parole extérieure d'une voisine qui brise ce silence, dont elle suggère qu'il pourrait recouvrir non l'harmonie, comme le croyait Simaitha, mais la trahison (v. 145-154). La parole de la jeune femme, comme « réveillée » d'un songe heureux mais fallacieux, peut alors à nouveau être audible et se fait entendre au lecteur *via* le long chant qui compose l'idylle II. La modulation de la parole, mise sous le boisseau lorsque Simaitha apparaît en relation avec son amant, mais vive lorsque le personnage entreprend séduction et reconquête avec l'aide d'autres femmes[1068], pourrait permettre d'isoler la période de la relation amoureuse, pendant laquelle est octroyé à Delphis un rôle dominant, comme celle de l'exacerbation de l'humilité Simaitha.

c) Parole interrompue

- Par l'interlocuteur

Comme cela aurait été le cas d'Euryclée si Ulysse ne l'avait pas arrêtée à temps[1069], l'humble parle trop. Chez Hérondas, une même phrase est attribuée au maître d'école dans le mimiambe III (v. 84) et à une maîtresse d'esclaves dans le mimiambe V (v. 8[1070]) :

> ὅσην δὲ καὶ τὴν γλάσσαν, οὗτος, ἔσχηκας.
> Mais quelle longue langue tu as, toi !

[1068] Les vieilles faiseuses d'incantations : v. 91 (ἢ ποίας ἔλιπον γραίας δόμον ἅτις ἐπᾷδεν;) ; Thestylis : v. 94-101, ainsi que pendant l'accomplissement du rituel, v. 1-62.

[1069] *Od*. XIX, 482. Lorsqu'au chant XXII, Euryclée commence à pousser des cris de joie devant les cadavres des prétendants, Ulysse l'interrompt pour modifier la nature de sa prise de parole en l'interrogeant au sujet de la fidélité des servantes du palais (v. 407-416).

[1070] L'unique différence entre ces deux passages est la forme ὅσην présente dans le mimiambe V.

La synecdoque consistant à désigner la parole par la mention de la langue (γλάσσα) est également convoquée, dans le mimiambe VI, lorsque Mêtrô désire avoir « la langue coupée » (VI, 41). Elle permet ici de caractériser la parole de l'enfant Kottalos, dans le mimiambe III, et de l'esclave Gastrôn, dans le mimiambe V : l'adjectif exclamatif ὅσος permet d'ajouter l'idée d'excès à la caractérisation de la langue comme « grande, longue », et par là-même à celle de la parole comme abondante. Dans le cadre du dialogue du maître d'école et de Kottalos, le reproche est suivi d'une menace si l'enfant ne se tait pas (πρός σοι βαλέω τὸν μῦν τάχ᾽ ἢν πλέω γρύξῃς, « je vais te bâillonner si tu grondes davantage », v. 85) – le verbe employé dans le mimiambe III pour exprimer les supplications de Kottalos, γρύζω, désigne dans le mimiambe VI l'action que Korittô se reproche d'accomplir (μέζον μὲν ἢ δίκη γρύζω, « je gronde plus qu'il ne faut », v. 34). Remarquons toutefois que la réplique de l'enfant, qui feint de céder aux ordres du maître (ἰδού, σιωπῶ, « regarde, je me tais ! », v. 86), revêt un caractère paradoxal, confirmé par le fait qu'il continue de parler. Cela est également le cas de Gastrôn dans le mimiambe V, qui continue de s'adresser à sa maîtresse alors qu'elle a recours, comme le maître d'école, à des châtiments physiques.

L'interlocuteur de l'humble, de ce fait, met fréquemment un terme à sa prise de parole, de manière plus ou moins brutale et qu'il ait l'intention ou non de satisfaire sa demande. Le rire de l'accusé qui conduit Battaros, dans le mimiambe II, à donner une nouvelle orientation thématique à son discours (γελᾶις v. 74) peut également être considéré comme un mode, bien que non verbal, d'interruption par le personnage dominant, mode adapté au contexte judiciaire, dans lequel l'accusé ne peut pas interrompre ouvertement le discours d'accusation. La décision de Mêtrichê de faire boire Gyllis, dans le mimiambe I d'Hérondas, relève également d'une forme d'interruption : elle consiste à changer le sujet de la conversation pour mettre fin au discours sulfureux de la vieille femme, qui s'est auparavant étendu sur quarante-huit vers presque sans interruption[1071]. En outre, avant de lui proposer un verre de vin, Mêtrichê condamne la parole de la vieille entremetteuse Gyllis au nom de principes moraux (v. 69-72) :

> . . . ταῦτ᾽ ἐγὼ [ἐ]ξ ἄλλης
> γυναικὸς οὐκ ἂν ἡδέως ἐπήκουσα,
> χωλὴν δ᾽ ἀείδειν χώλ᾽ ἂν ἐξεπαίδευσα

[1071] v. 19-66. La proposition de Mêtrichê intervient v. 78-79 (voir Cunningham 1971 *s. v.*).

> Je n'aurais pas écouté ces propos de bonne grâce, moi, si une autre les avait prononcés, mais c'est en boitant que je lui aurais appris à chanter des idioties !

Mêtrichê met en question le fait même d'écouter (ἐπακούω v. 70) la parole de Gyllis, présentée comme intolérable car non porteuse du μῦθος approprié, c'est-à-dire celui que, selon la locutrice, une femme âgée devrait diffuser auprès de ses jeunes compagnes (σὺ δ' αὖτις ἔς με μηδὲ ἕνα, φίλη, τοῖον / φέρουσα χώρει μῦθον· ὃν δὲ γρήιησι / πρέπει γυναιξὶ τῆις νέηις ἀπάγγελλε, « mais toi, ne viens plus m'apporter une seule histoire de ce type ; raconte plutôt ce que les vieilles femmes doivent raconter aux jeunes », v. 73-75). Elle accompagne la critique de ses propos, qualifiés de χώλα, littéralement « choses boiteuses » (v. 72), d'une menace physique, quoique virtuelle : celle de punir par des coups la personne qui les prononcerait en la rendant « boiteuse » (χωλός v. 72). Le polyptote χωλός, « boiteux » / χώλα, « idioties » (v. 72) permet d'assimiler le propos condamné à la personne qui l'a prononcé, si bien que le rejet du premier signifie également, implicitement, celui du second.

L'interruption peut également prendre la forme d'une affirmation de l'inutilité pour l'humble ou le dominé de continuer de parler. Cela est le cas dans le mimiambe VI lorsque Korittô, prête à dévoiler à son amie le nom du fabricant de son godemichet, met un terme aux questions de Mêtrô après s'être laissé longuement prier[1072] (μᾶ, τί μοι ἐνεύχηι; « Par la déesse, pourquoi me supplies-tu ? », v. 47). L'interruption est en revanche invasive dans le mimiambe III d'Hérondas lorsque le maître d'école, quoique prêt à punir l'enfant, coupe la parole à son interlocutrice alors qu'elle s'apprête à réitérer sa demande de châtiment (v. 56-58) :

> ἀλλ᾽ εἴ τί σοι, Λαμπρίσκε, καὶ βίου πρῆξιν
> ἐσθλὴν τελοῖεν αἵδε κἀγαθῶν κύρσαις,
> μἤλασσον αὐτῶι… – Μητροτίμη, μὴ ἐπεύχεο·
> Mais si tu veux, Lampriskos, que les Muses que voici accomplissent quelque bonne action dans ta vie et si tu espères atteindre des succès, à lui, pas moins de…
> − Mêtrotimê, cesse tes imprécations.

[1072] L'humilité sociale qui semble caractériser les deux personnages au vu de leurs fréquentations se double dans ce mimiambe d'un rapport hiérarchique dans le cadre duquel Mêtrô occupe une position d'infériorité, voir Di Gregorio 2004 p. 174 (« L'amica di Coritto continua ad essere caratterizzata come una donna alla quale la sua *partner* nella conversazione fa sentire la propria superiorità. »).

Comme celui de Thersite dans l'*Iliade*, le discours de Mêtrotimê, unique locutrice depuis le début du mimiambe, c'est-à-dire sur une étendue de cinquante-huit vers, est caractérisé par sa longueur. Celle-ci est soulignée par sa structure cyclique : les souhaits de bon augure des v. 56-57 font écho à ceux que formulait déjà la locutrice dans les deux premiers vers du mimiambe en préambule à la première demande de châtiment, ce qui suggère l'épuisement de ses arguments, dont elle a déjà fourni une liste conséquente[1073]. Cette reprise thématique, qui pourrait être interprétée dans le sens d'une cohérence du discours, apparaît comme une redondance inutile et pénible du point de vue de Lampriskos, qui met fin avec autorité à sa prise de parole au moyen d'une forme verbale à l'impératif (μὴ ἐπεύχεο v. 58). La brièveté de sa propre intervention introduit un contraste entre celle-ci et le discours ample et empreint de politesse de son interlocutrice, au regard duquel elle semble d'une particulière sécheresse. La parole dépréciée de la femme, longue, répétitive et inefficace au vu des actions de son fils, met ainsi en valeur par contraste celle de l'homme, caractérisée par la sobriété et la fermeté et capable de la réduire au silence. C'est de manière similaire que Lampriskos oppose par la suite une fin de non-recevoir à l'enfant puni, lorsque celui-ci lui demande combien de coups il lui assènera (μὴ ᾽μέ, τήνδε δ᾽ εἰρώτα, « Ne demande pas à moi, mais à elle », v. 78).

L'affrontement entre hommes et femmes aboutit également à l'interruption de la parole féminine, dans ce cas par anticipation, lorsque Kerdôn dans le mimiambe VII prive *a priori* son interlocutrice de la possibilité de répondre à ses propositions de rabais[1074] (μηδὲν ἀντείπῃς, « Ne réponds rien ! », v. 107). Cette réaction suit peut-être un geste esquissé par son interlocutrice, désireuse de prendre la parole, et manifeste une intransigeance qui préfigure peut-être l'entreprise d'humiliation qui occupe les vers suivants (v. 108-112).

- Par le locuteur lui-même

Un processus d'auto-censure conduit parfois le personnage humble, souvent féminin, à interrompre lui-même son discours. Le locuteur agit alors sous l'effet d'une crainte

[1073] Zanker 2009 p. 78 et p. 88 *s. v.*

[1074] Voir également Théocrite *Id.* XV, 87-95 ; la présence de l'enfant en bas âge elle-même, dans cette idylle, devrait empêcher les Syracusaines de dire du mal du mari absent (v. 11-13). *Voir « La femme face à l'homme, ou le silence » p. 200.*

religieuse, de la conscience du caractère inapproprié des mots qu'il s'apprête à prononcer ou de la peur d'être entendu. Ces facteurs n'ont toutefois pour effet, dans la plupart des cas, que de retarder la formulation du propos problématique, et non de l'empêcher, procédé qui permet de mettre en lumière la dimension transgressive de ce qui est dit, sans en omettre l'expression.

L'interruption revêt ainsi une valeur apotropaïque lorsque, dans le mimiambe VI d'Hérondas, Korittô, indignée d'apprendre que Nossis a reçu d'une amie commune le godemichet qu'elle lui avait elle-même prêté, exprime son exaspération (v. 33-36) :

> . . . τἀμὰ Νοσσίδι χρῆσαι
> τῆι μὴ δοκέω – μέζον μὲν ἢ δίκη γρύζω,
> λάθοιμι δ᾽, Ἀδρήστεια – χιλίων εὖντων
> ἕνα οὐκ ἂν ὅστις σαπρός ἐστι προσδώσω.
> Donner ce qui est à moi à Nossis, à qui je ne pense pas… – Je gronde plus qu'il ne faut, ne m'écoute pas, Adrastée ! – J'en aurais un millier, que je ne lui en donnerais pas un, même cassé.

La mention d'Adrastée, divinité qui punit l'excès, rend manifeste le fait que la locutrice reconnaît le caractère inapproprié, parce qu'excessif (μέζον ἢ δίκη, « plus qu'il ne faut », v. 34), des paroles qu'elle s'apprête à prononcer[1075]. Cette prise de conscience soudaine, signifiée par l'emploi de l'aposiopèse, la conduit non seulement à interrompre sa phrase, dont la structure reste incomplète (τῆι μὴ δοκέω… v. 34), mais également à souhaiter ne pas être entendue par la divinité (λάθοιμι δ', Ἀδρήστεια v. 35) : si les paroles scandaleuses sont finalement prononcées, culminant dans le refus hypothétique de prêter à Nossis un godemichet cassé, elles le sont dans le cadre suggéré du secret. La même locutrice interrompt ensuite, de manière similaire, l'éloge du godemichet fabriqué par Kerdôn pour préciser et peut-être vérifier qu'elle est bien seule avec son amie (v. 69-70) :

> τὰ βαλλί᾽ οὕτως ἄνδρες οὐχὶ ποιεῦσι
> – αὐταὶ γάρ εἰμεν – ὀρθά·
> Leur sexe, les hommes ne le mettent pas – tout va bien, nous sommes seules – aussi droit.

[1075] Dans le mimiambe IV, une locutrice affirme aussi qu'elle se retient de crier car cela serait « excessif pour une femme » (τι μέζον ἢ γυνή v. 69).

Ce sont les oreilles d'autres individus qui sont craintes ici, probablement celles des esclaves précédemment chassés pour leur indiscrétion (v. 16), et non celles d'une divinité. Le discours se déroule cependant suivant le même schéma : amorcée, l'expression de la pensée trouve brièvement un obstacle dans la crainte de la locutrice d'être entendue, d'où résulte l'aposiopèse, mais atteint finalement son accomplissement dans l'ajout ultime de l'adjectif ὀρθός, qui révèle la qualité de l'objet que Korittô souhaitait souligner.

L'auto-censure culmine, dans ce mimiambe, dans les propos de Mêtrô, suite à l'expression de la colère de Korittô : la visiteuse hésitait à lui révéler le nom de celle qui avait prêté à Nossis le bien qui lui appartenait, craignant des représailles (διαβαλεῖς ἤν σοι / εἴπω; « Est-ce que tu ne diras pas du mal de moi, si je te le dis ? », v. 22-23), mais a été assurée par Korittô du secret. Cependant, après avoir été témoin de l'accès d'irritation de son amie, Mêtrô dit regretter de lui avoir dévoilé la vérité : elle est coupable d'avoir trop parlé et devrait avoir la langue coupée (ἐγὼ δὲ τούτων αἰτίη λαλεῦσ᾽ εἰμι / πόλλ᾽, ἀλλὰ τήν μευ γλάσσαν ἐκτεμεῖν δεῖται, « c'est moi qui suis cause de tout cela, parce que je bavarde beaucoup, mais on devrait me couper la langue », v. 40-41). Le regret d'avoir parlé ne fait toutefois pas obstacle à la poursuite du discours, comme cela est le cas ailleurs dans le mimiambe VI : le fait que Mêtrô reprenne immédiatement le fil de son discours, qui a pour but d'obtenir le nom du fabricant de godemichets, incite à penser que les remords de Mêtrô correspondent bien à un motif comique[1076] destiné, dans ce cas, à calmer et distraire son interlocutrice de sa propre émotion afin d'orienter à nouveau le déroulement de la conversation.

D'autres locuteurs humbles feignent sans avoir recours à l'aposiopèse, comme le fait Mêtrô dans le mimiambe VI, de prendre conscience de l'excessive longueur de leur prise de parole, ou du moins d'un développement thématique spécifique qui en constitue une partie, et de la regretter[1077]. Kerdôn cite ainsi dans le mimiambe VII d'Hérondas un proverbe pour mettre un terme à l'exposé de sa pauvreté, qui s'étend *a minima*, semble-t-il, du v. 39 au v. 48[1078] ; ce propos doit en effet laisser place à la conclusion de la vente (ἀλλ᾽ οὐ λόγων γάρ, φασίν, ἡ ἀγορὴ δεῖται / χαλκῶν δέ, « mais, comme on dit, le commerce n'a pas besoin de

[1076] Zanker 2009 *s. v.*

[1077] Le vieil Hipponax, chez Callimaque, rassure également un auditeur sur la longueur de son discours (οὐ μακρὴν ἄξω, « je ne serai pas long », *Iambes* I, fr. 32).

[1078] La corruption des v. 27 à 40 rend difficile une analyse précise du contenu de ce passage.

paroles, mais d'argent », v. 49-50). Battaros, quant à lui, sacrifie dans le mimiambe II à un topos rhétorique en s'accusant de longueur (ἐγὼ δ' ὅκως ἂν μὴ μακρηγορέων ὑμέας, / ὦνδρες δικασταί, τῆι παροιμίηι τρύχω, « mais moi, pour ne pas vous fatiguer, juges, en parlant trop longtemps, avec ma digression », v. 60-61). Les deux procédés, qui consistent à faire semblant de s'excuser d'importuner les auditeurs par la parole, servent en réalité le dessein du locuteur : l'artisan change volontairement la thématique de son discours pour attirer l'attention de ses visiteuses sur ses produits, qu'il entreprend ensuite de vanter (v. 50-63), et Battaros tente d'obéir aux prescriptions de l'art oratoire pour rendre son plaidoyer efficace[1079]. Le discours de ce dernier présente cependant de véritables défauts : des hésitations, des redites, des incertitudes dans la structure et des errances thématiques[1080] pourraient provoquer un agacement réel des auditeurs. Que ces moments de réflexivité du discours doivent être considérés comme des ruses oratoires ou comme l'effet de la perception d'une réaction négative de la part du public, leur présence dans le discours de l'humble rappelle le caractère indésirable de sa parole.

Dans l'*Hécalé* de Callimaque, le thème de la volubilité nocive semble occuper une place prépondérante dans le discours de la corneille, qui énumèrerait, probablement dans le but de dissuader un autre oiseau d'annoncer à Thésée la mort d'Hécalé, plusieurs exemples de disgrâces et de châtiments subis par des animaux pour avoir transmis des informations propres à déplaire à une divinité[1081]. La corneille elle-même se retient par une aposiopèse de jurer par autre chose que sa propre peau et un arbre sec[1082] (ναὶ μὰ τόν – οὐ γάρ [π]ω πάντ᾽ ἤματα, ναὶ μὰ τὸ ῥικνόν / σῦφαρ ἐμόν, ναὶ τοῦτο τὸ δένδρεον αὖον ἐόν περ –, « oui par le – non pas tous les jours – oui par ma peau ridée, oui par cet arbre, bien qu'il soit sec », fr. 74, 10-11 H). Cela pourrait être refleté par les propos de la vieille femme elle-même, dont l'expression semble

[1079] Goeken 2013 p. 208.

[1080] Goeken 2013 p. 209-210.

[1081] fr. 70-74 H, voir Hollis 2009 p. 225. Ce thème est traité également dans l'iambe II de Callimaque, où Zeus prive de la parole des animaux dont les propos lui ont déplu, attribuant leur voix aux hommes et rendant ainsi ces derniers bavards ; voir *Dieg*. VI, 22-32.

[1082] Cette interruption pourrait notamment faire écho à celle du locuteur de l'*Hymne à Déméter* de Callimaque, où elle contribue à mettre en scène le poète en train d'élaborer et de choisir le thème de son hymne et à souligner l'originalité de celui-ci (Μὴ μὴ ταύτα λέγωμες. . . Κάλλιον, ὡς. . . « Non, ne disons pas ce qui… Il est préférable de dire comment … », v. 17-18) ; voir Tress 2004 p. 170.

pénible en raison de l'émotion causée par le souvenir de ses malheurs (fr. 158 H) et qui s'excuse peut-être de sa volubilité (fr. 58 H) :

> ἀείπλανα χείλεα γρηός
> lèvres toujours en mouvement de (? la) vieille femme

Il est possible, en premier lieu, d'attribuer ces mots au narrateur ou à un personnage autre qu'Hécalé. Dans ce cas, le substantif γρηῦς pourrait désigner la vieille femme et la mention des lèvres en mouvement faire allusion au récit qu'elle fait de sa vie à Thésée, au cours d'une discussion prolongée tard dans la nuit : le fr. 54 H (νυκτὶ δ' ὅλῃ βασιλῆας ἐλέγχομεν « toute la nuit nous avons blâmé les rois ») et la fin tardive du dialogue entre la corneille et son hôte (fr. 74 H), épisode qui pourrait être élaboré en miroir de celui de la soirée passée par Hécalé et Thésée, portent à le croire. Il est toutefois difficile, en raison de la brièveté du fragment, de déterminer si par le biais du terme γρηῦς est désignée Hécalé elle-même ou l'ensemble des « vieilles femmes », perçu comme une catégorie désignée par un singulier collectif. Ces deux possibilités ne sont toutefois pas incompatibles : s'il s'agit d'une considération générale au sujet des femmes âgées, elle concerne également très certainement Hécalé[1083]. L'absence d'article défini et l'idée de permanence contenue dans le préfixe de l'*hapax* ἀείπλανος, qui signifie littéralement « toujours errant », incitent cependant à attribuer une valeur générale à la formulation : les lèvres toujours en mouvement apparaissent comme un trait caractéristique, en toutes circonstances, des vieilles femmes[1084]. Par ailleurs, l'idée d'errance introduite par *l'hapax* dénote un jugement négatif porté sur la parole des vieilles femmes, dépréciée parce que privée de l'organisation rationnelle du λόγος. Or, la parole incessante et vaine constitue un élément de caractérisation négative des femmes dans la comédie[1085], tout particulièrement à travers le type comique de la γραῦς : il s'agit de la

[1083] Hollis 2009 p. 209.

[1084] Le singulier collectif est également employé dans le cas des corneilles inspirées par les Thriai (fr. 74, 9 H).

[1085] Voir *Assemblée des femmes* v. 120 : τίς δ' ᾧ μέλ' ἡμῶν οὐ λαλεῖν ἐπίσταται;

λαλία[1086], dénoncée par les opposants des γρᾶες[1087]. Le caractère disert du personnage d'Hécalé pourrait ainsi être explicitement lié à son statut de γρηῦς et identifié comme un comportement caractéristique des vieilles femmes tel qu'il apparaît dans le traitement des γρᾶες de comédie[1088]. L'hypothèse formulée par Hollis au sujet de ce fragment, selon laquelle Hécalé pourrait s'excuser elle-même de sa volubilité auprès de Thésée[1089], incite à pousser plus loin cette lecture : Hécalé elle-même prononcerait ces mots en s'adressant une critique, consciente du fait qu'en parlant si longtemps elle se comporte comme une γραῦς, c'est-à-dire de manière inappropriée.

Enfin, un personnage humble, le laboureur rencontré par Héraclès dans l'idylle XXV de Théocrite, garde le silence sous l'effet de la crainte d'importuner son interlocuteur, dont il a perçu qu'il lui est socialement supérieur[1090].

3.1.2. Le poète comme humble

Les difficultés ayant trait à l'expression de la parole de l'humble sont ainsi soulignées : confrontés à une injonction à se taire qu'ils semblent avoir intériorisée, les personnages humbles transgressent, en parlant, des ordres ou des normes implicites et s'exposent à des critiques. L'obstination qu'ils mettent à continuer de parler semble liée de manière privilégiée au contexte comique, au vu de la récurrence de ce motif chez Hérondas. Chez Théocrite, le rapport entre parole et silence dans le traitement des personnages humbles revêt un aspect différent : le silence semble parfois se faire le complice de l'humble, en permettant la libre expression de sa parole. Ainsi, le discours de Simaitha, dans l'idylle II se déploie dans le vide

[1086] Cf. « Vecchia » (M. Giovannelli, M. Regali, C. Caciagli et D. De Sanctis, 2016, « Lessico del comico » en ligne, http://www.lessicodelcomico.unimi.it/vecchia/). Remarquons cependant l'emploi positif de l'adjectif ἀείλαλον dans une épigramme funéraire callimachéenne dédiée à une jeune fille (*AP* VII, 459, 3) ; le babil de la jeune fille, similaire à celui de l'enfant (Cf. la description d'Éros chez Méléagre *AP* V, 177), n'est pas apprécié chez la femme adulte et âgée.

[1087] Cf. *Lysistrata* v. 356 et 626, ainsi que l'entrée en scène de Pénia hurlante dans *Ploutos* (v. 427-428).

[1088] Voir également le personnage de Simichê dans le *Dyscolos* de Ménandre.

[1089] Hollis 2009 p. 209.

[1090] v. 64-67. *Voir « Différenciation des comportements » p. 178.*

laissé par l'absence de Delphis, le départ de sa servante[1091] et le silence d'Hécate. C'est également le cas, plus généralement, des paroles exprimées dans un contexte de *paraclosithuron*[1092] : comme le chevrier qui s'adresse à l'invisible Amaryllis dans l'idylle III de Théocrite, des personnages en proie à la passion amoureuse s'expriment dans une solitude qu'ils refusent de reconnaître comme telle, en tâchant de continuer à s'adresser à un être dont le silence empêche la mise en place d'un dialogue ; il s'agit toutefois d'un silence subi, qui matérialise la solitude et l'impuissance d'un locuteur avec lequel l'autre, être désiré en vain, refuse de communiquer, et manifeste l'échec de sa prise de parole. Parole et silence entretiennent ainsi dans le cas des personnages humbles, selon des modalités différentes, un rapport particulièrement dynamique, si bien que l'expression de ces figures, normalement vouées au silence, apparaît comme un enjeu des poèmes au sein desquels elles apparaissent, poèmes qui véhiculent des voix autrement inaudibles. C'est, de fait, grâce à la poésie que, selon le narrateur poète de l'idylle XVI de Théocrite, le silence n'a pas englouti l'existence même non seulement des héros épiques, mais aussi d'Eumée, de Philoitios, de Laërte (ἐσιγάθη δ' ἂν ὑφορβός / Εὔμαιος καὶ βουσὶ Φιλοίτιος ἀμφ' ἀγελαίαις / ἔργον ἔχων αὐτός τε περίσπλαγχνος Λαέρτης, / εἰ μή σφεας ὤνασαν Ἰάονος ἀνδρὸς ἀοιδαί, « et le silence se serait fait sur le porcher Eumée, sur Philoitios qui s'occupait des troupeaux de bœufs, sur le magnanime Laërte lui-même, s'ils n'avaient pas bénéficié des chants de l'homme d'Ionie », v. 54-57).

Or, les poètes de notre corpus se représentent eux-mêmes sous les traits de personnages humbles. Outre Callimaque, qui se compare dans le prologue des *Aitia* à un enfant, tout en faisant référence à son grand âge (ἔπος δ'ἐπὶ τυτθὸν ἐλί[σσω] / παῖς ἅτε, τῶν δ'ἐτέων ἡ δεκὰς οὐκ ὀλίγη, « j'ai (?) déroulé le poème petit à petit, comme un enfant, alors que le nombre de mes années ne compte pas peu de dizaines », I, A, 1, 5-6[1093]), Léonidas de Tarente donne ainsi son nom à deux personnages masculins caractérisés par leur pauvreté

[1091] Le départ des esclaves permet fréquemment l'expression intime des maîtresses, *voir « L'ordre » p. 187.*

[1092] Il s'agit d'un chevrier, qui s'exprime devant la grotte dans laquelle se dissimule Amaryllis (*Id.* III), du Cyclope, face à la mer (*Id.* XI), et d'un éromène, devant la porte d'un παῖς cruel (*Id.* XXIII).

[1093] Voir Harder 2012 II p. 26-28 ; au sujet de l'évocation conjointe de l'enfance, de l'âge adulte et de la vieillesse du poète dans ce prologue, voir Cozzoli 2011, ainsi que Ambühl 2007. *Voir « Se choisir une épouse humble » p. 333.*

(Λαθρίη, ἐκ †πλάνης† ταύτην χάριν ἔκ τε πενέστεω / κἠξ ὀλιγησιπύου δέξο Λεωνίδεω, « Déesse lathrienne, accepte cette offrande du pauvre Léonidas, à la huche peu pourvue », *AP* VI, 300, 1-2 ; οὔτι πενιχρή / μῦς σιπύη βόσκειν οἶδε Λεωνίδεω, « la pauvre huche de Léonidas ne saurait aucunement nourrir des souris », *AP* VI, 302, 1-2[1094]) ; dans la caractérisation de l'un de ces personnages, la vieillesse s'ajoute au dénuement matériel (ὁ πρέσβυς, *AP* VI, 302, 3). La *persona* théocritéenne est, quant à elle, entourée dans l'idylle XVI de Charites mendiantes, *alter ego* demeurant dans un coffre qualifié de « vide » (κενεᾶς ἐν πυθμένι χηλοῦ, « au fond d'un coffre vide », v. 10), qui suggère sa pauvreté[1095]. Les traits sous lesquels Hérondas se représente dans le mimiambe VIII le caractérisent également comme humble : la mention du σκίπων, « bâton » associé à la vieillesse[1096] (v. 9), pourrait suggérer son âge avancé, tandis que son réveil avant l'aube – il demande à une esclave d'allumer la lampe (ἄψον, εἰ θέλεις, λύχνον, « allume la lampe, si tu veux bien », v. 6) –, la proximité physique d'un animal domestique destiné à l'alimentation, une truie[1097] (ἡ χοῖρος v. 2), le manque de bandelettes rituelles dont il se plaint (βαιὸς οὐκ ἦμιν ἐν τῆι οἰκίηι ἔτι μα[λ]λὸς εἰρίων, « il n'y a plus un seul flocon de laine dans cette maison », v. 12-13) et le combat avec des chevriers dont il semble avoir rêvé (αἰπόλοι v. 20), allusion probable à l'univers théocritéen[1098], contribuent à situer le personnage au sein d'une catégorie sociale aux possessions matérielles réduites. Élaborée de manière conjointe à la mise en relief de l'aspect problématique de l'expression des personnages humbles, la représentation du poète en personnage porteur d'une ou plusieurs formes d'humilité interroge la possibilité et les modalités de la profération de la parole poétique, devenue *parole d'humble.* L'image des cigales peinant à chanter au soleil, dans l'idylle VII de Théocrite (λαλαγεῦντες ἔχον πόνον, « avaient peine à babiller », v. 139), fait peut-être référence à cette interrogation, la cigale

[1094] Au sujet de *AP* VI, 300, *voir « Du poète πενέστης à la Pauvreté » p. 359* ; au sujet du thème de la pauvreté dans *AP* VI, 302, *voir « La menace de la faim » p. 127 et « Allusion au regard négatif porté par la société sur le pauvre » p. 149*. La mention répétée de la huche chez Léonidas pourrait renvoyer à l'image du pain comme métaphore de l'œuvre poétique, *voir « L'humble habitat : le refus de l'errance chez Léonidas de Tarente (AP VII, 736) » p. 341*.

[1095] Gutzwiller 1983 p. 221-222. Au sujet des poètes hellénistiques qui s'enorgueillissent de leur pauvreté, voir Gutzwiller 1983 p. 215 n. 13.

[1096] Voir Zanker 2009 *s. v.* Voir également Callimaque *Iambes* I, fr. 191, 69 Pf.

[1097] Dans la demeure de Korittô, la même fonction est remplie par des poussins (Hérondas VI, 99-102).

[1098] Zanker 2009 p. 233.

étant un animal auquel le poète est fréquemment comparé ou assimilé[1099]. Quelle poésie un poète humble peut-il écrire ? Outre le fait de mettre en lumière des figures caractérisées par des formes d'humilité variées et de suggérer par un réseau d'analogies et de rapprochements, au-delà de la singularité des figures, l'existence de l'humilité comme caractéristique polymorphe, ce qui permet d'inclure le poète dans le groupe plus vaste des humbles, les poètes de notre corpus semblent adopter un discours métapoétique liant de manière métaphorique l'esthétique qu'ils souhaitent adopter au paradigme de l'humilité.

3.2. Se contenter de peu : Le choix de l'humilité matérielle ou sociale comme métaphore de choix poétiques

La valeur métaphorique, programmatique que revêt au regard de l'esthétique adoptée par les poètes hellénistiques la mise en valeur narrative d'un lieu ou un personnage caractérisé par une ou plusieurs formes d'humilité a été étudiée, de manière pertinente pour notre corpus, dans le cas de l'*Hymne à Délos* de Callimaque, où l'île errante, « étroite » (νῆσος ἀραιή v. 191) et adaptée aux phoques, aux mouettes et aux pêcheurs plutôt qu'aux chevaux et aux labours[1100] se voit honorée plus que tout autre parmi les Cyclades pour avoir hébergé la naissance d'Apollon[1101], ainsi que dans ceux du jeune Hylas, qui disparaît dans le lieu « bas » (ἡμένῳ ἐν χώρῳ v. 40) où se trouve la source dans l'idylle XIII de Théocrite[1102], et de la vieille Hécalé[1103]. Si, dans les deux derniers cas, la mise en valeur implicite du personnage s'appuie sur les ressorts de la narration, en ce qui concerne l'île de Délos la définition du lieu comme terre de naissance du dieu apparaît comme le résultat d'un processus complexe : y contribuent, d'une part, l'élimination progressive des autres lieux possibles, dont le moteur est une série de refus et d'oppositions divines, et l'invitation explicite et spontanée que Délos elle-même adresse à Léto et, d'autre part, la parole prophétique du dieu lui-même, qui destine

[1099] Voir notamment Théocrite *Id.* I, 148 et V, 29 et 111. Au sujet des animaux chanteurs offrant une image du poète, voir Männlein-Robert 2007.

[1100] v. 11-15 et 242.

[1101] Voir par exemple Slings 2004. Au sujet de la mise en relief de l'aspect paradoxal de l'attribution de cette place d'honneur, voir Giuseppetti 2013 p. 208-216.

[1102] Heerink 2015 p. 53-82.

[1103] Voir par exemple Zanker 1977 ; Gutzwiller 1981 p. 49-62.

l'île de Cos à accueillir la naissance de Ptolémée et incite sa mère à chercher refuge auprès de l'île errante[1104]. Si Délos engage, en invitant Léto, sa responsabilité individuelle en s'exposant à des dangers que les autres divinités ont refusé d'affronter, le fait qu'elle devienne terre d'élection résulte d'un double mouvement de choix personnel et de désignation, voire de prédestination divine. De même, dans notre corpus, le motif du choix d'un élément humble, accompagné de son corollaire, le renoncement à des alternatives, semble contribuer à la mise en œuvre d'un discours métapoétique. Nous en étudierons deux variantes thématiques, le choix d'une épouse humble et celui de demeurer chez soi malgré sa pauvreté, qui apparaissent chez Léonidas de Tarente et Callimaque comme l'allégorie de l'acceptation et de la sauvegarde de sa propre singularité poétique.

3.2.1. Se choisir une épouse humble (Callimaque *AP* VII, 89)

Chez Callimaque, le choix par un homme d'Atarnée d'une épouse d'un rang social égal au sien, qualifiée d' ὀλίγη, dans l'épigramme *AP* VII, 89 peut être interprété dans le sens d'une acceptation par le poète de sa propre spécificité poétique :

Ξεῖνος Ἀταρνείτης τις ἀνείρετο Πιττακὸν οὕτω
τὸν Μιτυληναῖον, παῖδα τὸν Ὑρράδιον·
'ἄττα γέρον, δοιός με καλεῖ γάμος· ἡ μία μὲν δή
νύμφη καὶ πλούτῳ καὶ γενεῇ κατ᾽ ἐμέ,
ἡ δ᾽ ἑτέρη προβέβηκε. τί λώιον; εἰ δ᾽ ἄγε σύμ μοι
βούλευσον ποτέρην εἰς ὑμέναιον ἄγω'.
εἶπεν· ὁ δὲ σκίπωνα γεροντικὸν ὅπλον ἀείρας·
'ἠνίδε κεῖνοί σοι πᾶν ἐρέουσιν ἔπος'.
(οἱ δ᾽ ἄρ᾽ ὑπὸ πληγῇσι θοὰς βέμβικας ἔχοντες
ἔστρεφον εὐρείῃ παῖδες ἐνὶ τριόδῳ.)
'κείνων ἔρχεο', φησί, 'μετ᾽ ἴχνια'. χὠ μὲν ἐπέστη
πλησίον, οἱ δ᾽ ἔλεγον 'τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα'.
ταῦτ᾽ ἀίων ὁ ξεῖνος ἐφείσατο μείζονος οἴκου
δράξασθαι παίδων κληδόνα συνθέμενος·
τὴν δ᾽ ὀλίγην ὡς κεῖνος ἐς οἰκίον ἤγετο νύμφην,
οὕτω καὶ σύ, Δίων, τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα.

[1104] v. 191-195.

> Un homme d'Atarnée interrogeait ainsi Pittacos de Mytilène, fils d'Hyrras : « Bon vieillard, deux mariages me sont proposés : l'une des jeunes filles me correspond par la fortune et la naissance ; l'autre m'est supérieure. Quel choix est le meilleur ? Allons, conseille-moi, laquelle dois-je épouser ? » Il parla et Pittacos, levant son bâton, outil de vieillard, répondit : « Regarde, ceux-ci te diront tout. » Des enfants qui avaient des toupies rapides les faisaient tourner en les battant au large croisement de trois rues. « Suis leurs pas », dit-il. L'homme s'approcha alors que les enfants disaient : « Mène celle qui te correspond ! » Ayant entendu cela, l'homme renonça à saisir l'occasion d'appartenir à une maison plus prestigieuse, attentif à l'oracle rendu par les enfants. De même que cet homme conduisit dans sa maison la jeune femme humble, toi aussi, Dion, mène celle qui te correspond.

Kathryn Gutzwiller propose de voir dans cette épigramme le poème liminaire de la collection épigrammatique callimachéenne originelle en raison de sa valeur programmatique : le choix d'une épouse humble, ὀλίγη (v. 15), par l'homme d'Atarnée correspondrait au choix par Callimaque de l'épigramme comme petit genre[1105]. Plusieurs éléments constituent en effet des indices de la présence d'un sens métapoétique de cette épigramme, particulièrement les liens lexicaux et sémantiques qu'elle entretient avec le prologue des *Aitia*. Ainsi, lorsque dans l'épigramme le sage Pittacos est sollicité, il répond en indiquant un chemin à emprunter (‘κείνων ἔρχεο’, φησί, ‘μετ᾽ ἴχνια’, « « Suis leurs pas », dit-il », v. 11), chemin concret qui fait écho à la métaphore de la voie de circulation que file Apollon dans les *Aitia*, lorsqu'il s'adresse à Callimaque écolier : Pittacos emploie le substantif ἴχνια (v. 11), également employé par Apollon lorsque celui-ci dissuade le jeune Callimaque de choisir les ἑτέρων ἴχνια, « les pas des autres[1106] » (*Aitia* I, A, 1, 26). Si le dieu dissuade, tandis que le sage incite, l'emploi d'un même terme contribue à créer une similitude entre la scène de l'oracle rendu par les enfants et celle de la théophanie apollinienne.

[1105] Gutzwiller 1998 p. 225-226.

[1106] Voir Harder 2012 II p. 64-65.

Cette similitude est accentuée par le fait que les traces à suivre sont, dans l'épigramme, celles d'enfants inspirés (παῖδες v. 10 ; παίδων κληδόνα συνθέμενος, « attentif à l'oracle rendu par les enfants », v. 14). Or, Callimaque se présente lui-même dans le récit du dialogue avec Apollon qui ouvre les *Aitia* comme une figure de ce type, proche par ailleurs des enfants divins[1107] (I, A, 1, 21-22). Les enfants écoutés par l'homme d'Atarnée sont, en outre, en train d'imprimer un mouvement tournant à des objets, leurs toupies (ἔστρεφον v. 10). Or, Callimaque emploie dans les *Aitia*, un verbe faisant référence à un mouvement du même type lorsqu'il se compare en tant que poète à un enfant (ἔπος δ'ἐπὶ τυτθὸν ελ[ ] / παῖς ἅτε, I, A, 1, 5-6) : Pfeiffer propose de lire à la fin du v. 5 du prologue le verbe ἑλίσσω, « dérouler ». Friedländer avance toutefois l'hypothèse de la présence du verbe ἐλαύνω, « conduire », et Acosta-Hughes et Stephens, celle du verbe λέγω, « dire[1108] ». S'il s'agit bien, dans le prologue des *Aitia*, du verbe ἑλίσσω, « dérouler », l'image de la toupie et de l'enfant faisant tourner la toupie permettrait d'introduire dans l'épigramme un écho à la représentation de la *persona* du poète « déroulant » ses textes dans les *Aitia*. Mais une analogie entre ce prologue et l'épigramme pourrait aussi s'appuyer sur l'emploi du verbe ἐλαύνω, « conduire, mener » (au v. 5 du prologue des *Aitia*, cela signifierait « je mène le poème petit à petit ») : il s'agit du verbe employé par les enfants dans l'épigramme pour exhorter chacun à « conduire » sa propre toupie (τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα v. 12-16) – les enfants « mèneraient » leur toupie comme le poète « mène » son poème. Qu'il ait été perdu ou non au v. 5 du prologue des *Aitia*, ce verbe est par ailleurs employé, dans le même texte, par Apollon lorsqu'il indique à Callimaque les sentiers à choisir (κελεύθους / ἀτρίπο]υς, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις, « conduis dans des sentiers non foulés, même s'ils sont étroits », I, A, 1, 27-28), conseillant à son interlocuteur, après Pindare, d'élire un chemin poétique individuel[1109]. La thématique du mariage elle-même, enfin, pourrait rappeler la métaphore de l'engendrement employée dans le prologue des *Aitia* pour désigner la création poétique (τίκτεσθαι I, A, 1, 20), tandis que le terme ἔπος, placé au cœur de l'épigramme, à l'extrémité du vers central (v. 8), désigne comme au v. 5 du prologue des *Aitia* une parole proférée par un personnage qui entretient un rapport privilégié avec l'enfance – il s'agit dans le prologue d'un poète agissant « comme un enfant » et, dans l'épigramme, d'enfants jouant.

[1107] Ambühl 2007.

[1108] Ambühl 2007 p. 379 et n. 27.

[1109] Pindare *Péan* VIIb, 10-12, cité par Fantuzzi et Hunter 2004 p. 70.

Le procédé singulier employé par Pittacos pour conseiller l'homme d'Atarnée semble donc ne pas avoir qu'une valeur anecdotique, ne serait-ce que par le réseau d'éléments qu'il permet de mettre en relation de manière à créer un contexte propre à suggérer une lecture métapoétique de l'épigramme, en référence au prologue des *Aitia*. Dans ce cadre, le syntagme τὴν κατὰ σαυτόν introduit une donnée supplémentaire concernant le choix qui doit être fait par l'homme d'Atarnée, qui représente le poète à ce niveau de lecture : choisir une épouse humble reviendrait à opter pour le développement de sa propre singularité poétique. La femme que les enfants incitent le visiteur à choisir est en effet décrite suivant trois modalités. Elle l'est, à trois reprises, à l'aide de la préposition κατά, par rapport à l'homme d'Atarnée : celui-ci, en tant que locuteur, la décrit à Pittacos comme étant κατ' ἐμέ (« me correspondant », v. 4), c'est-à-dire, au vu de la mention des critères de la fortune (πλοῦτος v. 4) et de la naissance (γενεή v. 4), « de la même catégorie sociale » que lui ; l'homme la reconnaît, de ce fait, dans le syntagme employé par les enfants au sujet de leurs toupies, ἡ κατὰ σαυτόν, « celle qui te correspond » (v. 12), avant que le syntagme ne soit repris par le narrateur pour clore l'épigramme (v. 16). Cette femme est également caractérisée implicitement, à deux reprises, par le contraste qui la distingue de sa rivale : une opposition binaire soulignée par les particules μέν et δέ (ἡ μία μὲν δή / νύμφη… / ἡ δ' ἑτέρη v. 3-5) oppose les deux femmes, tandis que le choix de l'homme d'Atarnée n'est signifié qu'en négatif, par son renoncement à une alliance avec une « famille plus grande » (ἐφείσατο μείζονος οἴκου / δράξασθαι, « l'homme renonça à saisir l'occasion d'appartenir à une maison plus prestigieuse », v. 13-14), avant de l'être par la mention de son mariage (τὴν δ' ὀλίγην ὡς κεῖνος ἐς οἶκίον ἤγετο νύμφην v. 15), qui n'est évoqué que dans un second temps, dans l'exhortation conclusive, presqu'hors du récit (v. 15). Enfin, si le comparatif de taille (μείζων v. 13) est employé au sujet de la prétendante prestigieuse pour signifier un statut social meilleur que celui de l'homme d'Atarnée, l'adjectif ὀλίγη (v. 15) caractérise en une occurrence la catégorie sociale de la jeune femme choisie, présentée comme humble, sans qu'il ne semble possible de déterminer si elle est qualifiée d'humble par rapport à sa rivale ou dans le contexte plus large de l'ensemble de la société[1110] – le flou dans lequel est laissée la signification de cet adjectif contribue probablement à dégager l'exhortation finale du seul contexte de la consultation de Pittacos et à suggérer un sens métaphorique de l'épigramme. Si la caractérisation de la femme comme ὀλίγη occupe une place de choix, en clôture d'épigramme (v. 15), c'est le fait que ce personnage « corresponde » à l'homme d'Atarnée qui est principalement mis en exergue si

[1110] *Voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26.*

l'on considère le nombre d'occurrences des syntagmes comprenant la préposition κατά, leur répartition régulière dans l'épigramme et la variété des trois locuteurs auxquels ils sont attribués : l'homme d'Atarnée (v. 4), les enfants (v. 12) et le narrateur, qui répète exactement le syntagme prononcé par les enfants – il agit en cela, ici aussi, *comme* un enfant (v. 16). Le choix de l'ὀλίγη νύμφη semble, de ce fait, être, avant toute chose, l'élection de « ce qui correspond » à l'homme d'Atarnée et, à travers lui, au poète : renonçant à l'opportunisme consistant à choisir un μείζων οἶκος, « une maison plus grande », celui-ci trouve dans l'ὀλίγη νύμφη une entité propre à convenir à ses propres caractéristiques, sociales au niveau littéral (καὶ πλούτῳ καὶ γενεῇ, « par la fortune et la naissance » v. 4) et poétiques au niveau métaphorique. Le rapport d'intertextualité entretenu par cette épigramme avec le prologue des *Aitia*, consacré à l'expression de choix concernant non le genre mais le style poétique[1111], incite à penser que l'épouse humble doit être considérée moins comme la métaphore de l'épigramme comme genre littéraire que comme celle du style λεπτός que le poète souhaite adopter.

3.2.2. Rester chez soi malgré sa pauvreté

Choisir de demeurer dans sa maison semble signifier métaphoriquement, chez Léonidas de Tarente et Théocrite, choisir de demeurer fidèle à sa spécificité poétique. Or, cette image est liée, chez les deux auteurs, à la *persona* du poète pauvre. Celui-ci est confronté à deux alternatives : à un mode de vie sédentaire caractérisé par le dépouillement matériel s'oppose la possibilité de l'errance à la recherche de financements, errance physique qui irait de pair et représenterait l'errance poétique qui le guette, loin de sa singularité littéraire. La figure d'Érysichthon, qui dans l'*Hymne à Déméter* de Callimaque dévore la nourriture et le bétail de ses parents puis, ayant épuisé leurs réserves, mendie dans les carrefours, pourrait être à cet égard considérée comme une représentation allégorique du poète lui-même[1112]. Rester chez soi, pour cette représentation du poète, revient ainsi à renoncer à poursuivre un

[1111] Tress 2004 p. 37-38.

[1112] Voir Cusset C., à paraître(a), « Dévoration, genre et poétique dans l'*Hymne à Déméter* de Callimaque » (communication présentée le 30 mars 2017 dans le cadre du colloque international « Dévorer/dépenser dans le monde hellénistique et romain », Université François Rabelais, Tours).

gain et, sur un niveau de sens métapoétique, à préférer à l'adoption de canons extérieurs le développement d'une poésie propre.

a) Errer ou rester chez soi ? Maison et spécificité poétique chez Théocrite (*Id.* XVI)

L'opposition entre errance et sédentarité apparaît dans l'idylle XVI de Théocrite, qui s'ouvre sur le retour des Charites chez le poète, au terme d'une marche vaine (v. 5-12[1113]) :

> Τίς γὰρ τῶν ὁπόσοι γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ᾽ ἠῶ 5
> ἡμετέρας Χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκῳ
> ἀσπασίως, οὐδ᾽ αὖθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει;
> αἳ δὲ σκυζόμεναι γυμνοῖς ποσὶν οἴκαδ᾽ ἴασι,
> πολλά με τωθάζοισαι, ὅτ᾽ ἀλιθίην ὁδὸν ἦλθον,
> ὀκνηραὶ δὲ πάλιν κενεᾶς ἐν πυθμένι χηλοῦ 10
> ψυχροῖς ἐν γονάτεσσι κάρη μίμνοντι βαλοῖσαι,
> ἔνθ᾽ αἰεί σφισιν ἕδρη, ἐπὴν ἄπρακτοι ἵκωνται.
> Qui donc, parmi tous ceux qui habitent sous la brillante Aurore, ouvrira sa porte à mes Charites et les recevra chez lui amicalement, au lieu de les renvoyer sur leurs pas sans rien leur donner ? Elles, elles rentrent à la maison en grondant, les pieds nus, m'accablent de moqueries parce qu'elles ont parcouru le chemin en vain et, inquiètes, elles se tiennent à nouveau au fond du coffre vide, la tête sur leurs genoux glacés, où toujours est leur place lorsqu'elles reviennent après un échec.

Le cadre spatial dans lequel s'inscrit l'errance des Charites est caractérisé par la présence de trois types d'éléments : une route (ὁδός v. 9), qui désigne métaphoriquement le chemin parcouru par les divinités[1114], les demeures riches d'où elles ont été repoussées (οἶκος v. 6) et la maison du poète (οἴκαδε v. 8). Celle-ci est évoquée en dernier et le regard se focalise

[1113] Au sujet de la référence à la figure d'Homère comme poète errant, voir Hunter 2006 p. 93-94.

[1114] L'image de la route réapparaît au v. 69 sous la forme du chemin péniblement parcouru par le poète privé de la compagnie des Muses (χαλεπαὶ γὰρ ὁδοὶ τελέθουσιν ἀοιδοῖς, « les chemins sont durs pour les chanteurs »).

progressivement sur son espace intérieur : après avoir évoqué une errance désordonnée dans l'espace vaste décrit au début du passage par l'expression « sous la brillante Aurore » (γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ᾽ ἠῶ v. 5), le narrateur concentre le récit dans le cadre d'un espace étroit, où le regard semble s'enfouir progressivement en suivant la trajectoire des Charites – en gigogne, de la maison (οἴκαδε) jusqu'au coffre (χηλός v. 10), puis au fond du coffre (ἐν πυθμένι χηλοῦ v. 10). Les Charites, au terme du récit, « restent » dans cet espace évoqué en dernier[1115] (μίμνοντι v. 11).

La route à parcourir vers un patron est à nouveau évoquée aux v. 68-69 (δίζημαι δ᾽ ὅτινι θνατῶν κεχαρισμένος ἔλθω / σὺν Μοίσαις· « Je cherche, parmi les mortels, celui chez lequel je me rendrai avec les Muses, accueilli favorablement »). Il présente alors comme ses compagnes de route des divinités dont il semblait s'être éloigné dans le prologue de l'idylle (Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντί, θεοὺς θεαὶ ἀείδοντι· / ἄμμες δὲ βροτοὶ οἵδε, βροτοὺς βροτοὶ ἀείδωμεν, « Les Muses sont des déesses ; déesses, elles chantent des dieux. Nous, ici, nous sommes des mortels ; mortels, chantons des mortels », v. 3-4), la composition d'éloges requérant l'inspiration de ces divinités[1116].

Le thème du déplacement vers un patron est traité une troisième fois au terme de l'idylle. Le poète réconcilie alors le genre de l'éloge et sa propre spécificité poétique en se disant prêt à se rendre auprès d'un patron accompagné à la fois des Muses, inspiratrices nécessaires à la pratique de ce genre, et de ses Charites, sa propre source d'inspiration[1117]. L'image de la maison du poète, non évoquée depuis le v. 12, réapparaît alors de manière implicite (v. 104-109) :

> ὦ Ἐτεόκλειοι Χάριτες θεαί, ὦ Μινύειον
> Ὀρχομενὸν φιλέοισαι ἀπεχθόμενόν ποτε Θήβαις,
> ἄκλητος μὲν ἔγωγε μένοιμί κεν, ἐς δὲ καλεύντων
> θαρσήσας Μοίσαισι σὺν ἁμετέραισιν ἴοιμ᾽ ἄν.
> καλλείψω δ᾽ οὐδ᾽ ὔμμε· τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπητόν
> ἀνθρώποις ἀπάνευθεν; ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἅμ᾽ εἴην.
> Ô Charites d'Étéocle, vous qui chérissez la Mynienne Orchomène jadis haïe de Thèbes, si l'on ne m'invite pas, je

[1115] Voir Levin 2012.

[1116] Gutzwiller 1983 p. 230-231.

[1117] Gutzwiller 1983 p. 234.

> resterai, mais si l'on m'appelle, j'irai courageusement, avec mes Muses. Mais je ne vous abandonnerai pas, vous : qu'y a-t-il d'aimable pour les hommes, loin des Charites ? Que je sois toujours avec les Charites.

Le cadre de l'énonciation de cet épilogue semble être la maison dans laquelle le narrateur-poète a vu, au début de l'idylle, revenir mécontentes et se recroqueviller les Charites (οἴκαδε v. 8) : cette vision est, semble-t-il, à l'origine de l'expression de sa plainte. Celle-ci s'achève par la résolution, s'il n'est pas invité (ἄκλητος v. 106), de « rester » (μένω v. 106) là où il est, c'est-à-dire probablement dans ce lieu, à l'image des Charites qui « demeurent » dans le coffre (μίμνω v. 11). Le partage de l'espace domestique, évoqué implicitement, par le poète et celles qui représentent à la fois sa source d'inspiration spécifique et ses poèmes eux-mêmes[1118] correspond à l'évocation qui est faite de l' οἶκος du poète dans l'idylle XXII, où il apparaît comme le lieu d'où procèdent ses poèmes (ὑμῖν αὖ καὶ ἐγὼ λιγεῶν μειλίγματα Μουσέων, / οἷ' αὐταὶ παρέχουσι καὶ ὡς ἐμὸς οἶκος ὑπάρχει, / τοῖα φέρω, « à vous, moi aussi, à mon tour, j'apporte les doux présents des Muses, tels qu'elles-mêmes m'en font le don et comme les fournit ma maison », v. 221-223). Dans le cas contraire, celui de l'invitation, il se déplacera avec les Muses, qu'il s'approprie toutefois au contraire de ce qui est le cas aux v. 68-69 au moyen de l'adjectif possessif ἀμέτερος (v. 107). Il ne compte cependant pas « s'éloigner » de ses propres inspiratrices : la préposition ἀπάνευθεν (v. 109), qui fait référence à un éloignement spatial du poète par rapport aux Charites, suggère que ce mouvement pourrait être causé par le fait de quitter sa maison, confirmant le lien unissant les Charites à ce lieu. Cela explique qu'il ne soit pas inutile aux yeux du narrateur de rassurer ses interlocutrices à ce sujet, au moment où il se déclare prêt à se rendre en compagnie d'autres divinités, les Muses, chez un patron (καλλείψω δ' οὐδ' ὔμμε, « mais je ne vous abandonnerai pas, vous », v. 108). Il apparaît cependant que si les Charites n'y sont plus, la maison du poète perd de la valeur : s'il demeure avec elles, comme il en formule le souhait (ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἅμ' εἴην v. 109), il peut quitter avec assurance sa demeure. La signification métapoétique de la maison comme « demeure, lieu poétique propre » semble ainsi être mise en œuvre chez Théocrite à travers sa jonction avec l'évocation des Charites et être liée au fait qu'elle « contient (le coffre qui contient) » ces divinités.

[1118] Gutzwiller 1983.

Aux déplacements désordonnés et vains des Charites se substitue une alternative entre deux mouvements, qui font l'objet d'un choix : si le fait de « demeurer » est, comme au début de l'idylle, la conséquence d'un facteur négatif, exprimé par un adjectif comprenant un préfixe privatif (ἄκλητος v. 106 ; ἄπρακτος v. 12), ce n'est plus le refus de l'accueil, infligé par autrui, qui en est la cause (ἀποπέμπω v. 7) mais l'absence d'invitation. Le poète ne se représente pas dans le rôle de celui qui sollicite, mais de celui qui accède à une demande, qui est sollicité. Choisir de rester chez soi revient ainsi, chez Théocrite, non à opter délibérément pour la pauvreté mais à choisir de demeurer avec ses propres Charites, c'est-à-dire sa propre spécificité poétique, en renonçant à la démarche exposée au début de l'idylle, celle de l'errance et de la mendicité, qui met à l'épreuve ses poèmes en les faisant métaphoriquement souffrir (les Charites sont pieds nus, mécontentes, ont les genoux glacés), quitte à endurer lui-même à la fois la pauvreté qui l'accable et une autre situation d'humilité, le fait d'être ἄκλητος[1119]. Les deux formes d'humilité – la mendicité et la non-invitation – ne concernent toutefois pas les mêmes personnages : le fait que le sujet grammatical ne soit plus, au terme de l'idylle, les Charites mais le narrateur-poète pourrait signifier qu'il préfère endosser lui-même une forme d'humilité sociale – c'est-à-dire l'isolement, alors qu'il espère obtenir « la considération et l'amitié des hommes » (τιμή τε καὶ ἀνθρώπων φιλότης v. 66) – et économique, plutôt que laisser sa propre poésie endurer l'épreuve.

b) L'humble habitat : le refus de l'errance chez Léonidas de Tarente (*AP* VII, 736)

Chez Léonidas de Tarente, la préférence qu'un locuteur non identifié, dans l'épigramme *AP* VII, 736, exhorte le lecteur/auditeur à accorder à un mode de vie humble mais sédentaire, par rapport à une vie d'errance, semble également revêtir un sens métapoétique : élire ce mode de vie reviendrait pour le poète à pratiquer une création correspondant à sa propre singularité poétique[1120].

Μὴ φθείρευ, ὤνθρωπε, περιπλάνιον βίον ἕλκων
ἄλλην ἐξ ἄλλης εἰς χθόν' ἀλινδόμενος·

[1119] Gutzwiller 1983 p. 235 n. 78.

[1120] Nous proposons ici une version remaniée de Nardone 2017.

μὴ φθείρευ· κενεή σε περιστέξαιτο καλιή
ἣν θάλποι μικκὸν πῦρ ἀνακαιόμενον,
εἰ καί σοι λιτή γε καὶ οὐκ εὐάλφιτος εἴη
φυστὴ ἐνὶ γρώνῃ μασσομένη παλάμαις,
εἰ καί σοι γλήχων ἢ καὶ θύμον ἢ καὶ ὁ πικρός
ἁδυμιγὴς εἴη χόνδρος ἐποψίδιος.

Ne gâche pas ta vie, ô homme, en traînant une existence vagabonde, errant d'une terre à l'autre ; ne gâche pas ta vie ; que t'abrite une cabane dépouillée, chauffée par un petit feu allumé, même si ton pain, pétri à la main dans le creux d'une roche, est simple et fait d'une farine de mauvaise qualité, même si tes condiments sont le pouliot, le thym ou l'amer et gouteux grain de sel.

Il est possible d'appliquer à cette épigramme une grille de lecture cynique, comme le fait traditionnellement la critique léonidéenne [1121] – selon Kathryn Gutzwiller [1122], la nourriture, la vie simple dépourvue d'ambition évoquées dans ce poème peuvent être identifiées comme autant d'éléments du κυνικὸς τρόπος que l'on reconnaît généralement chez l'épigrammatiste. Cette épigramme, mise en relation avec l'épitaphe du poète (*AP* VII, 715) qui évoque son exil et l'épigramme *AP* VI, 302, dans laquelle il se représente chassant des souris de son humble cabane, offrirait une image de la vie du poète lui-même qui correspond à la *persona* léonidéenne : celle d'un homme pauvre, qui aurait abandonné une vie errante pour embrasser une vie gouvernée par les principes cyniques[1123]. La voix qui s'adresse au lecteur serait donc ici celle du poète lui-même, qui l'exhorterait à mener, lui aussi, une telle vie.

Bien que cette lecture élucide en partie le poème, l'image de l'errance, qui apparaît dès les premiers vers, semble suggérer qu'il peut faire également l'objet d'une autre interprétation. L'errance n'est pas, en effet, à l'époque hellénistique l'apanage des cyniques mais constitue également un τόπος lié à la figure du poète. Le personnage du poète errant était déjà présent dans le monde homérique, plus particulièrement dans la société

[1121] Voir Gutzwiller 1998 p. 106 n. 145 ; Clayman 2007 p. 512.

[1122] Gutzwiller 1998 p. 107-108.

[1123] Gutzwiller 1998 p. 108. Voir également Geffcken 1896 p. 121 ; Gigante 2011 p. 60 ; Gutzwiller 1998 p. 107.

odysséenne[1124] : Ulysse en était un exemple, bien que « in a special sense », comme le soulignent Richard Hunter et Ian Rutherford[1125]. Chez les poètes hellénistiques, ce trait se développe et, dans le personnage d'Ulysse, c'est moins le héros qui est mis en valeur que l'aède errant : au III^e^ siècle av. J.-C., l'une des interprétations principales de l'adjectif πολύτροπος est πολλῶν τρόπων ἔμπειρον, « expert en toute sorte de discours[1126] ». Callimaque évoque les errances d'Ulysse en Méditerranée (*Aitia* I, A, 5, 6 et fr. 470 Pf.) et Philétas fait dans l'*Hermès*[1127] le récit de la liaison qu'Ulysse entretint sur l'île d'Éole avec la fille de celui-ci, Polymèle. Ce dernier texte est particulièrement éclairant et, par ailleurs, mieux connu que les fragments de Callimaque précédemment cités grâce à Parthénios de Nicée, qui en fait probablement le résumé en prose dans son Περὶ Ἐρωτικῶν Παθημάτων[1128]. La trame narrative est la suivante : Ulysse, qui fait escale sur l'île d'Éole, est accueilli par le dieu et invité à raconter la guerre de Troie et quelques épisodes de son retour ; il s'exécute et, pendant son séjour, entretient une liaison avec Polymèle ; lorsque les vents le lui permettent, toutefois, il reprend la mer ; le désespoir de la jeune fille révèle leur relation et Éole, tout d'abord décidé à la punir, résout de la donner en mariage à l'un de ses fils. Bien que l'on ignore à quel point le texte de Parthénios correspond au poème de Philétas, il est possible de remarquer que l'Ulysse de Philétas est moins le héros épique de l'*Iliade* que le conteur de l'*Odyssée* et que la péripétie centrale du poème – la liaison avec Polymèle – s'inscrit entre une arrivée et un départ physique du personnage. Celui-ci est ainsi saisi dans une errance dont le but n'est pas mentionné et dont l'origine est rejetée dans un passé qui n'est plus qu'objet de récit : Ulysse apparaît comme celui qui raconte et voyage et, en cela, une sorte d'aède errant. L'ouverture même du poème de Léonidas peut être lue comme une allusion au personnage homérique : le verbe φθείρω, répété en anaphore (v. 1 et 3), est employé en deux occurrences par Euripide pour évoquer l'errance sur la mer. Il s'agit de l'errance de Ménélas dans l'*Hélène* (v. 773) et dans le *Cyclope* de celle d'Ulysse (v. 300) : évoquant ses

[1124] C'est également le cas, dans une certaine mesure, dans la poésie lyrique, voir le cas de Simonide chez Bowie 2009.

[1125] Hunter et Rutherford 2009 p. 10.

[1126] Cozzoli 2012 p. 8-10.

[1127] Fr. 1 Sbard.

[1128] Parthénios, *Passions d'amour*, voir l'édition de Biraud, Voisin et Zucker 2008 et le commentaire p. 92-93.

compagnons et, plus généralement, tous les hommes qui errent sur la mer et que le cyclope peut être amené à rencontrer, le héros lui-même les désigne par l'expression ἱκέτας ποντίους ἐφθαρμένους, « des suppliants [qui sont des] marins errants ». L'emploi de ce verbe par le locuteur léonidéen permettrait ainsi d'introduire une allusion au groupe des compagnons d'Ulysse et, par métonymie, au héros lui-même. Au-delà du personnage d'Ulysse, le thème de l'errance, qui correspond à une réalité sociale de la vie des poètes de l'époque hellénistique comme de l'époque archaïque[1129], est lié à la *persona* du poète dans l'épitaphe que Léonidas aurait composée pour lui-même et faisant état de sa mort en exil (*AP* VII, 715). Si l'exil évoqué par Léonidas dans son épitaphe pourrait avoir des causes politiques[1130], le choix ici accessible au locuteur, qui rappelle la décision prise par le poète narrateur de l'idylle XVI de Théocrite de rester chez lui plutôt que de poursuivre un mouvement d'errance[1131], suggère que la situation décrite par Léonidas dans son épigramme soit celle du poète ἄκλητος, « non invité », comme cela est le cas dans l'idylle XVI : le poète, outre le fait qu'il est représenté comme pauvre chez Léonidas comme chez Théocrite, se trouverait dans la situation humiliante de l'artiste sans commande, soumis à des difficultés économiques. Si l'on adopte cette lecture, il apparaît que Léonidas refuse, dans cette situation, le choix de l'errance au profit d'un mode de vie pauvre mais sédentaire.

Si le mode de vie adopté dans la κενεὴ καλιή, « cabane dépouillée » (v. 3), correspond à première vue à la λιτὴ βιοτή[1132] (« vie petite ») menée par d'autres personnages de l'œuvre de l'épigrammatiste, il présente également plusieurs caractéristiques pouvant être interprétées comme des indices de métapoéticité [1133] et faisant référence métaphoriquement aux spécificités poétiques de l'œuvre de Léonidas. Dans l'expression κενεὴ καλιή, « cabane dépouillée » (v. 3), apparaît ainsi l'unique occurrence chez Léonidas du terme καλιή, qui désigne pourtant une réalité évoquée dans d'autres épigrammes : le poète lui-même demeure dans une καλύβη (*AP* VI, 302, 1), de même que pêcheur Thêris (καλύβη *AP* VII, 295, 7). Le

[1129] Voir Guarducci 1929.

[1130] Gigante 2011 p. 43-49.

[1131] *Voir « Errer ou rester chez soi ? Maison et spécificité poétique chez Théocrite (*Id. *XVI) » p. 338.* Remarquons que Théocrite, dans l'idylle XVI, aborde le thème de l'errance d'Ulysse (v. 51-54).

[1132] *AP* VII, 472, 14. Voir Gigante 2011 p. 60.

[1133] Au sujet de ce procédé chez Léonidas, voir Cusset 2017.

terme καλιή est probablement privilégié ici pour sa résonnance callimachéenne[1134] : dans l'*Hécalé*, il désigne la maison dans laquelle la vieille femme accueille Thésée (φιλοξείνος καλιή fr. 80, 4 H). Le feu qu'évoque l'épigrammatiste (μικκὸν πῦρ v. 4) pourrait également faire référence à un élément du décor de l'*Hécalé* : une lampe, dont le feu et la fumée sont décrits (ὁππότε λύχνου / δαιομένου πυρόεντες ἄδην ἐγένοντο μύκητες, « quand les mouchures de la lampe qui brillait brûlaient continuellement[1135] », fr. 25 H), est présente dans la cabane de la vieille femme, qui prépare également un feu en apportant et en coupant du bois (παλαίθετα κᾶλα καθήιρει, « porta du bois mis à sécher depuis longtemps », fr. 31 H ; δανὰ ξύλα. . . κεάσαι. . . « couper du bois sec », fr. 32 H) pour son hôte, afin sans doute de réchauffer la cabane par cette nuit d'orage ; chez Léonidas aussi, le feu « réchauffe » l'habitation (θάλποι v. 4). Par ailleurs, l'attention portée aux aliments, énumérés de manière détaillée, est manifeste chez Callimaque, où sont évoqués trois types d'olives (γεργέριμον πίτυρίν τε καὶ ἣν ἀπεθήκατο λευκήν / εἰν ἁλὶ νήχεσθαι φθινοπωρίδα, « parmi les olives, la gergérine, la pyturis et celle qu'elle avait mise dans la saumure, alors qu'elle était encore blanche à la fin de l'automne », fr. 36, 4-5 H), ainsi que des légumes tels que la crithme et le laiteron (fr. 38 et 39 H). Chez Léonidas, outre le pouliot et le thym attestés dans l'*Hécalé*[1136] sont évoqués la farine et le pain, deux éléments qui sont présents également dans le poème callimachéen : la farine que le personnage humble emploie chez Léonidas pour élaborer la φυστή est qualifiée de οὐκ εὐάλφιτος (v. 5) et semble s'apparenter en cela à celle qu'utilise Hécalé dans la composition de son pain (εἰκαίην, τῆς οὐδὲν ἀπέβρασε φαῦλον ἀλετρίς, « [farine] ordinaire, dont l'esclave meunière n'avait pas même séparé la mauvaise part », fr. 37 H) et qui sert probablement à élaborer les pains que la vieille femme offre à son hôte (ἐκ δ' ἄρτους σιπύηθεν ἅλις κατέθηκεν ἑλοῦσα / οἵους βωνίτησιν ἐνικρύπτουσι γυναῖκες, « et elle disposa en nombre des pains qu'elle avait sortis de la panière, semblables à ceux que les femmes dissimulent pour les bergers », fr. 35 H). Quand Callimaque fait allusion au mode de fabrication d'un pain cuit sous la cendre, décrit par Athénée dans les *Deipnosophistes*[1137], Léonidas précise dans son épigramme le mode de fabrication d'un type de fougasse : ses

[1134] Prioux 2017.

[1135] Cette traduction et les suivantes : Durbec 2006.

[1136] Fr. 18 H (thym) et 74 H (pouliot entrant dans la composition du cycéon évoqué dans l'épyllion), voir Prioux 2017.

[1137] III, 110b.

ingrédients, son élaboration (ἐνὶ γρώνῃ μασσομένη παλάμαις v. 6), les condiments qui peuvent y être joints (γλήχων ἢ καὶ θύμον ἢ καὶ ὁ πικρός / ἀδυμιγὴς […] χόνδρος v. 7-8). Si l'on ignore la date de composition des épigrammes de Léonidas, les similitudes qui apparaissent ici laissent penser que l'épigramme léonidéenne est postérieure au texte de Callimaque et entretient avec lui un rapport d'intertextualité, voire propose un reflet en miniature du poème callimachéen, dont n'auraient été retenus que quelques éléments saillants ayant trait au mode de vie de la vieille Hécalé : de même que Callimaque fait pour la première fois de l'humble l'objet principal d'une « nouvelle poésie épique[1138] », Léonidas, en reprenant les caractéristiques du personnage autour duquel est élaborée l'innovation callimachéenne, *créerait* l'humble dans la forme épigrammatique.

S'il est bien question dans cette épigramme de l'errance du poète, Léonidas s'adresse à celui qui est concerné par ce problème, c'est-à-dire à l'individu dont la création poétique est le métier et qui est invité par Léonidas à ne pas adopter une vie errante à la recherche d'un patron. Quelle vie et quelle attitude doit-il donc choisir ? Les éléments constitutifs du tableau léonidéen appartiennent à une terminologie poétique spécifique. Le travail de la farine, tout d'abord, est décrit avec précision par Léonidas : φυστὴ ἐνὶ γρώνῃ μασσομένη παλάμαις, « la fougasse pétrie à la main dans le creux d'une roche » (v. 6). Selon Gow, la nourriture peut être préparée dans un tel creux à l'aide d'un pilon ou d'un mortier. Dans notre épigramme, cependant, la farine est pétrie à la main (μασσομένη παλάμαις), un mode de fabrication atypique, dans lequel l'effort est important. Or, le verbe μάσσω est employé chez Aristophane, sous sa forme attique μάττω, comme métaphore du travail du poète : dans les *Cavaliers,* le dramaturge comique Cratès est dit « pétrissant (μάττων) de sa bouche délicate les pensées les plus ingénieuses[1139] ». Chez Callimaque, le verbe apparaît dans les *Iambes* au sein d'une formule de type gnomique : dans l'iambe III (fr. 193 Pf.), le poète se plaint de la cupidité de son époque et de sa propre pauvreté (v. 17 et 33), déclare qu'il ferait mieux de danser pour honorer Cybèle ou de pleurer pour Adonis, mais conclut ainsi (v. 38-39) : « maintenant, homme sans raison, vers les Muses je me suis incliné, et par conséquent je [mangerai] ce que j'ai pétri (ἔμαξα)[1140] ». Le pétrissage, dans les deux cas, apparaît dans un

[1138] Cozzoli 2012 p. 148.

[1139] v. 539 (ἀπὸ κραμβοτάτου στόματος μάττων ἀστειοτάτας ἐπινοίας). Au sujet de cette image, voir Taillardat 1965 p. 440 §753.

[1140] Traduction : Durbec 2006 p. 152 (ἣν ἔμαξα δει[πν]ήσω).

contexte métapoétique – chez Aristophane, dans le cadre d'une parabase du chœur concernant le travail du dramaturge et chez Callimaque, dans une réflexion du poète sur sa propre œuvre – et constitue une métaphore du travail de l'écrivain. Le pétrissage pénible auquel se livre le personnage léonidéen correspond en outre à la représentation du poète qui se développe à l'époque hellénistique : l'accent est mis, dans les portraits que les poètes font d'eux-mêmes et de leurs prédécesseurs, non plus sur l'inspiration mais sur le dur travail intellectuel qui est à la source de la création. En témoigne notamment le distique de Philétas qui décrit le poète comme « un homme qui sait comment ordonner les mots et qui, pour avoir beaucoup peiné, connaît la trame de tous les récits[1141] » (ἐπέων εἰδὼς κόσμον καὶ πολλὰ μογήσας / μύθων παντοίων οἶμον ἐπιστάμενος, fr. 12 Sbard.). C'est la peine du poète hellénistique que représente ici Léonidas, mise en parallèle avec celle de l'artisan : le feu, présent au v. 4, apparaît notamment dans une comparaison chez Apollonios de Rhodes, où une femme « travaillant de ses mains » jette des brindilles autour d'un tison afin que s'élève rapidement une grande flamme lui permettant de commencer son travail avant le lever du jour[1142].

Quel est le fruit de cet effort ? La φυστή, qualifiée de λιτή, apparaît comme la métaphore de la production littéraire du poète. L'adjectif λιτός, lié au thème de la λιτότης, la simplicité de vie, est central dans l'œuvre de notre auteur qui l'emploie à plusieurs reprises pour qualifier, par exemple, les dons d'une femme pauvre (*AP* VI, 355) ou la vigne d'un petit paysan[1143] (*AP* VII, 226). Reconnu par la critique comme un indice du κυνικὸς τρόπος léonidéen[1144], cet adjectif renvoie probablement aussi à la poétique callimachéenne, qui pourfend le style pompeux, associé à l'excessive longueur des poèmes[1145] : s'il est possible qu'il soit employé au sens propre pour qualifier de simple, sans complexité superflue la fougasse pétrie, l'adjectif λιτός fait probablement référence au sens figuré à la poésie petite, à la fois brève et d'un raffinement délicat, propre à la Μοῦσα λεπταλέη évoquée dans le prologue des *Aitia*[1146] (I, A, 1, 24). Il est également employé dans l'épigramme *AP* VI, 302, dans laquelle Léonidas lui-même invite les souris à quitter son humble cabane car, dit-il, τἀμά

[1141] Voir le commentaire de ces vers par Cozzoli 2012 p. 2 *sqq*.

[1142] III, 291-295. Voir au sujet de cette image le commentaire de Hunter 1989 p. 130.

[1143] Voir Gigante 2011 p. 59-60 ; Gutzwiller 1998 p. 111 et n. 155.

[1144] Gigante 2011 p. 60.

[1145] Harder 2012 II p. 53.

[1146] Voir Massimilla 1996, p. 212-219 et Harder 2012 II p. 37-38 et 62-63.

[…] λιτά, « la nourriture dont je dispose est simple, peu abondante » (v. 7). Or, dans l'épigramme *AP* VI, 300, Léonidas, en se nommant explicitement, fait offrande à une divinité des humbles aliments que contient sa besace : Kathryn Gutzwiller propose de voir dans ce poème le prologue du *poetry book* perdu de Léonidas et de reconnaître, dans les aliments offerts, ses propres poèmes[1147]. Si l'on suit ce fil interprétatif, il en résulte que la nourriture mentionnée dans l'épigramme *AP* VI, 302, nourriture mise en relation directe avec la *persona* léonidéenne, pourrait également être considérée comme la métaphore de ses œuvres. Or, elle y est qualifiée de λιτή, ce qui correspond à ce que l'on trouve dans l'épigramme *AP* VII, 736 : ici, c'est la φυστή, accompagnée du même adjectif, qui métaphorise le fruit de l'effort du poète, une poésie petite[1148].

Celle-ci n'est pourtant pas dépourvue de dignité : la φυστή apparaît à trois reprises dans les *Deipnosophistes* d'Athénée de Naucratis, selon lequel il s'agit d'une spécialité athénienne, servie dans le prytanée accompagnée de fromage, d'olives et de poireaux lors des repas offerts aux Dioscures, repas ainsi constitués en souvenir de l'ancien mode de vie des Athéniens[1149]. La simplicité de cette nourriture, en évoquant le quotidien des anciens et un idéal de sobriété, contribue probablement à en faire l'objet d'une offrande aux dieux[1150].

Le matériau sur lequel travaille le poète pour créer la φυστή poétique apparaît, quant à lui, sous la forme de la farine de mauvaise qualité, dans laquelle on peut reconnaître, si l'on suit une lecture métapoétique, les thèmes humbles de Léonidas, qui choisit pour sujet de nombre de ses épigrammes des personnages de bas niveau social et leur âpre vie. Quant aux condiments, il s'agit de plantes ordinaires et sauvages : le thym et le pouliot sont des herbes courantes et simples[1151] ; c'est la manière dont elles sont harmonisées et cuisinées qui donnera à la fougasse son goût : il faut probablement y reconnaître le raffinement qu'introduit l'épigrammatiste dans ses propres œuvres et ici, notamment, par le biais des termes rares et

[1147] Gutzwiller 1998 p. 109 *sqq*.

[1148] *Voir également « λιτός » p. 377*.

[1149] IV, 137e.

[1150] De manière similaire, les pains cuits sous la cendre évoqués dans l'*Hécalé* de Callimaque (fr. 35 H) étaient selon Athénée des pains typiquement athéniens, légers et peu nourrissants, offerts par les Alexandrins dans le temple de Saturne lorsqu'ils y faisaient un sacrifice (III, 110b).

[1151] Gow et Page 1965 II p. 244.

des expressions inédites qu'il emploie pour désigner des réalités appartenant à l'univers du quotidien, tels que les hapax περιπλάνιον (v. 1), εὐάλφιτος (v. 5), ἀδυμιγής (v. 8) et ἐποψίδιος (v. 8). Si la matière est humble et quotidienne, le traitement que le poète lui applique lui fait exprimer tout son goût. Quant au sel, il est dit « doux-amer » (πικρός / ἀδυμιγής v. 7-8) – Athénée qualifie également certaines φυσταί de γλυκυόξεες, « douces-amères[1152] ». Dans la poétique de l'époque hellénistique, la notion de douceur prend un sens littéraire et désigne la qualité du poème dont la composition a fait l'objet de beaucoup de soin et dont la lecture est, par conséquent, agréable[1153]. La poésie de Léonidas serait cependant, comme l'est Éros γλυκύπικρος chez Sappho[1154], à la fois douce et amère : il s'agit sans doute, ici, de l'alliance du raffinement du style et de l'humilité du sujet.

Deux niveaux d'interprétation métapoétique semblent donc pouvoir être développés : le locuteur enjoint un interlocuteur, présenté comme un poète ἄκλητος, de renoncer à errer physiquement à la recherche d'un salaire, quitte à vivre dans la pauvreté ; ce faisant, il lui conseille métaphoriquement de refuser de renoncer à sa propre spécificité poétique, quitte à travailler avec effort pour une production limitée, mais de qualité. Ces deux lectures se rejoignent : Pindare évoque les pressions qu'exercent parfois les patrons sur les poètes qu'ils rétribuent[1155] ; l'errance à la recherche d'un patron expose donc le poète au risque de se perdre (φθείρω), c'est-à-dire de renoncer à son univers poétique propre pour complaire à un patron ; l'attachement du poète à ses formes et ses thèmes de prédilection peuvent, au contraire, l'exposer au risque de demeurer sans ressources matérielles.

Léonidas fait donc, dans le traitement de la maison du poète pauvre comme métaphore de la singularité poétique, un pas supplémentaire par rapport à Théocrite : chez l'épigrammatiste, la pauvreté n'est pas seulement le prix de l'indépendance du poète, qui doit être supportée faute de mieux, mais elle entretient un rapport étroit avec l'œuvre créée. Elle détermine en effet la nature des « ingrédients » qui composent cette dernière et préside à la

[1152] IV, 147c.

[1153] Prioux 2017 propose de traduire l'adjectif ἀδυμιγής par « agréable » et souligne le rôle clef de la notion de « douceur » dans la poétique hellénistique et plus particulièrement dans l'*Hécalè* de Callimaque.

[1154] Fr. 130 Voigt.

[1155] Fr. 205 Maehler étudié par Gentili 2006 p. 251-252.

définition des caractéristiques de la « patrie poétique » de l'épigrammatiste, la κενὴ καλιή[1156].

3.3. Humbles et création poétique

Dans deux épigrammes de Théocrite et Léonidas de Tarente sont étroitement associées à une source, dans un cadre bucolique, des statues de bois représentant des divinités rustiques, les Nymphes chez Léonidas (Νυμφέων ποιμενικὰ ξόανα, « des statues en bois des Nymphes faites par des bergers », *AP* IX, 326, 2), d'un Priape sans oreilles et sans jambes, encore couvert d'écorce, chez Théocrite (ξόανον, / τρισκελές, αὐτόφλοιον, ἀνούατον, *AP* IX, 437, 2-3). Le rapport physique et textuel créé entre ces œuvres d'art, humbles car imparfaites et implicitement liées à des personnages d'humbles sociaux, les pâtres qui en sont probablement les auteurs, et la source, image de l'origine de la poésie[1157], suggère l'association des thématiques de l'humilité et de celle de la création poétique. L'emploi de la cigale comme métaphore du poète et parangon de la poésie nouvelle recherchée par les poètes hellénistiques semble illustrer cette association, la vulnérabilité et la ressemblance avec un vieil homme de l'animal étant soulignées[1158]. Cet exemple peut être étendu à plusieurs autres animaux humbles, insectes et oiseaux associés au chant, voire à certains animaux dépréciés pour la qualité de leur chant, telle la grenouille, incluse pourtant dans le *locus amoenus* bucolique chez Théocrite[1159]. Nous entreprendrons ici d'étudier de quelle manière cette association est réalisée dans notre corpus dans le cadre du traitement de personnages humbles, particulièrement d'artisans.

[1156] *Au sujet de la pauvreté comme lieu d'où procède la poésie chez Léonidas, voir également « Pauvreté, mère de poésie (Léonidas de Tarente AP VI, 355) » p. 351.*

[1157] Notamment chez Callimaque *Hymne à Apollon* v. 112 (πῖδαξ) ; il est également fait allusion à la source Hippocrène comme origine de la vocation poétique d'Hésiode dans le prologue des *Aitia* (I, A, 3, 2).

[1158] Fantuzzi et Hunter 2004 p. 72.

[1159] *Id.* VII, 139-140. Voir à ce sujet Hunter 1999 *s. v.*

3.3.1. Pauvreté, mère de poésie (Léonidas de Tarente AP VI, 355)

Dans l'épigramme *AP* VI, 355 de Léonidas de Tarente, une dédicante offre à Bacchus une œuvre d'art dont elle reconnaît la mauvaise qualité[1160] :

> Ἁ μάτηρ ζωὸν τὸν Μίκυθον οἷα πενιχρά
> Βάκχῳ δωρεῖται ῥωπικὰ γραψαμένα.
> Βάκχε, σὺ δ᾽ ὑψώης τὸν Μίκυθον, αἰ δὲ τὸ δῶρον
> ῥωπικόν, ἁ λιτὰ ταῦτα φέρει πενία.
> La mère de Mikythos, parce que pauvre, offre à Bacchus un portrait mal peint de son fils, qu'elle a fait faire d'après nature. Bacchus, toi, fais grandir Mikythos, et si le cadeau est mauvais, ce sont ces offrandes que fait l'humble pauvreté.

En suggérant qu'aux yeux de la divinité l'intention du dédicant prime sur la valeur de l'offrande, l'épigrammatiste remet en question la perception traditionnelle de la pauvreté, qui contraindrait l'homme à l'impiété en l'empêchant d'offrir des dons de quelque valeur[1161]. L'épigramme *AP* IX, 335 de Léonidas obéit à la même intention : un transporteur de bois, ὑλοφόρος, y est qualifié de κρήγυος et ἀγαθός pour avoir offert à Hermès une statue[1162] – non décrite – *malgré* la pauvreté causée par son métier (ὀιζυρή ἐργασίη, « misérable travail », v. 3-4). L'épigramme *AP* VI, 355 montre une autre facette de cette même situation : la pauvreté de la mère, particulièrement mise en relief par la position de l'adjectif πενιχρά, à la fin du premier vers, et du nom πενία, qui clôt l'épigramme, constitue le principal élément caractérisant le personnage dédicant et explique, pour l'excuser, la mauvaise qualité de l'offrande.

- Une épigramme ekphrastique : γραψαμένα et ῥωπικός

Si cette épigramme est dédicatoire par la situation d'énonciation qu'elle met en scène, son sujet est une œuvre d'art, qu'une voix narratoriale présente et invite à juger positivement.

[1160] Nous proposons ici une version remaniée de Nardone à paraître(a).

[1161] Gutzwiller 1998, p. 100. Concernant l'impiété traditionnellement attribuée aux pauvres, voir Coin-Longeray 2014 p. 162.

[1162] Au sujet du nombre de statues offertes, nous suivons ici l'hypothèse de Gow et Page 1965 II p. 336 *s. v.*, selon laquelle il s'agit d'une unique statue.

Elle mêle ainsi ekphrasis et dédicace, jouant sur son ambiguïté générique comme le font fréquemment les épigrammes hellénistiques, tout particulièrement les épigrammes dédicatoires[1163]. Cette ambivalence générique permet au poète d'introduire la description d'une œuvre d'art dévalorisée, qui *a priori* ne mériterait pas d'être décrite. Cette épigramme reflète de ce fait la *culture of viewing* hellénistique, dans le cadre de laquelle la manière dont une œuvre doit être regardée constitue une question de premier plan[1164]. Or, une innovation propre à l'épigramme ekphrastique de cette période consiste à faire de l'œuvre d'art traitée le prétexte non seulement d'une mise en évidence de certaines valeurs artistiques, mais aussi de principes poétiques propres à l'auteur de l'épigramme[1165] : les considérations théoriques développées au sujet de la création de l'œuvre d'art et de l'œuvre d'art elle-même deviennent le vecteur d'idées concernant la création poétique. L'épigramme se dote ainsi d'un sens métapoétique et d'une auto-référentialité implicite. L'épigramme *AP* VI, 352 d'Érinna illustre cette démarche :

> Ἐξ ἀταλᾶν χειρῶν τάδε γράμματα· λῶστε Προμαθεῦ,
> ἔντι καὶ ἄνθρωποι τὶν ὁμαλοὶ σοφίαν·
> ταύταν γοῦν ἐτύμως τὰν παρθένον ὅστις ἔγραψεν,
> αἰ καὐδὰν ποτέθηκ', ἦς κ' Ἀγαθαρχὶς ὅλα.
> Cette peinture provient de mains délicates ; bon Prométhée, il y a des hommes qui t'égalent en talent. Toutefois, quel que soit celui qui a peint cette jeune fille de manière si ressemblante, s'il lui avait aussi donné la voix, cela aurait été Agatharchis tout entière.

L'œuvre d'art est ici, comme dans l'épigramme de Léonidas, le portrait d'une jeune personne, Agatharchis. Cette épigramme comprend plusieurs niveaux de sens[1166] : elle a pour sujet, en premier lieu, l'éloge d'un artiste, non nommé et donc probablement fictif, ainsi que de la délicatesse d'Agatharchis, suggérée par le biais de l'énallage ἀταλᾶν (v. 1), grâce à laquelle la délicatesse des mains de l'artiste devient également celle des mains de la jeune fille. Le sens métapoétique de l'épigramme affleure dans cette dernière allusion : de même que la σοφία (v. 2) attribuée au peintre, la délicatesse semble être implicitement revendiquée

[1163] Männlein-Robert 2007 p. 252-253.

[1164] Männlein-Robert 2007 p. 252.

[1165] Männlein-Robert 2007 p. 253-254.

[1166] Nous reprenons ici l'analyse synthétique d'Irmgard Männlein-Robert 2007 p. 255-256.

par Érinna pour sa poésie, qui est supérieure à la peinture, si réaliste soit-elle (ἐτύμως v. 3), par sa capacité à donner voix aux individus qu'elle représente. Au-delà de l'éloge topique du réalisme, critère de qualité de l'œuvre d'art et but commun aux peintres et aux poètes à l'époque hellénistique[1167], la poétesse aborde ainsi de manière inédite la différence existant entre la peinture, muette, et la poésie. Si le terme γράμματα (v. 1) est approprié pour désigner la peinture qui fait l'objet de l'épigramme, il constitue également un signe par lequel le lecteur est incité à lire l'épigramme dans une perspective métapoétique : accompagné du déictique τάδε (v. 1), qui suggère dès l'*incipit* l'auto-référentialité de l'épigramme – l'ambiguïté s'instaure ainsi dès le début du poème : parle-t-on du portrait, sorti des mains du peintre mais dont rien ne nous a encore été dit, ou bien de l'épigramme elle-même, sortie de la main d'Érinna et que nous commençons à lire ? – ce terme, qui peut désigner à la fois les traits du dessin et les lignes de l'écriture[1168], est employé par Érinna dans le but d'introduire son discours métapoétique[1169].

Léonidas consacre une épigramme à un tableau qui est jugé insuffisant, défectueux, comme le fait Érinna : chez cette dernière, le défaut consiste dans l'impossibilité de joindre la voix à l'image du modèle, chez Léonidas, dans le caractère ῥωπικός de la représentation. En outre, l'expression ῥωπικὰ γραψαμένα (v. 2), qui sert dans l'épigramme léonidéenne à désigner le portrait de Mikythos, particulièrement mise en relief par l'assonance en α, est construite autour du verbe γράφειν, qui appartient à la même famille que le terme γράμματα employé par Érinna. Il semble que le participe γραψαμένα joue le même rôle chez Léonidas que le substantif γράμματα chez Érinna en constituant un signe invitant le lecteur à discerner un niveau de sens métapoétique. Le fait que l'adjectif à valeur adverbiale ῥωπικὰ soit, lui aussi, lié autant au champ de la poésie qu'à celui de la peinture vient étayer cette hypothèse.

Le portrait offert à Bacchus par la mère de Mikythos est en effet décrit à deux reprises par le biais de l'adjectif rare ῥωπικός, mis en relief par un polyptote (ῥωπικὰ v. 2 et ῥωπικόν v. 4). Cet élément descriptif, le seul qui nous soit donné au sujet du portrait, constitue à ce titre un point essentiel du poème. Il présente toutefois des difficultés d'interprétation. Le sens du substantif ῥῶπος est incertain, mais il semble désigner notamment un mélange de couleurs utilisé par les peintres et, au sens figuré, une « chose insignifiante, petit objet, pacotille,

[1167] Parker 2004 p. 619 et n. 4-5.

[1168] Ce dernier sens apparaît notamment dans Léonidas de Tarente *AP* IX, 25.

[1169] Pour d'autres exemples hellénistiques de ce procédé, voir Männlein-Robert 2007 p. 255-6 et n. 30.

broutille » ; il s'agirait d'un terme familier, volontiers péjoratif, peut-être lié à ῥώψ, « arbuste, buisson [1170] ». Concernant l'adjectif ῥωπικός, dont nous ne disposons que de peu d'occurrences dans la littérature grecque − en poésie, celle-ci est unique −, Hésychius l'indique comme synonyme de ῥῶπος[1171], qu'il définit par ἀντὶ τοῦ οὐδενὸς ἄξιος (« pour signifier « sans valeur » ») ; cela correspond à la définition qu'il donne de la forme ῥωπικά : τὰ παρεμπορεύματα, « les choses de peu de valeur ». Allant également dans ce sens, le grammairien Diogénien définit ῥωπικὸν ὤνιον par ἐπὶ τῶν εὐτελῶν καὶ πολλοῦ πιπρασκομένων, « se dit des choses peu chères/de peu de valeur et très vendues[1172] » ; de même, la restitution du texte du *Περὶ ποιημάτων* suggère que Philodème lie le terme ῥωπικός à l'adjectif εὐτελής ainsi qu'au participe κατορχούμενος, « méprisé », dans le cadre d'une réflexion sur la poésie[1173]. Chez Plutarque en revanche, l'adjectif ῥωπικός prend le sens de « superflu » pour qualifier des biens[1174] et ce que ne contient pas l'œuvre de la Nature[1175]. Ce sens plus spécifique se rapproche de celui d'« affecté », que revêt l'adjectif chez le Pseudo-Longin, chez lequel il qualifie le style littéraire fautif des auteurs qui tombent dans le défaut que constitue τὸ μειρακιῶδες, « la puérilité[1176] » ; ce sens est signalé par Hésychius, qui indique le nom τὸ ὡραϊ(σμέν)ον, « ce qui est affecté », comme synonyme de l'adjectif substantivé ῥωπικόν[1177]. Outre les biens, les personnes – Polybe l'emploie pour qualifier un homme de « prétentieux[1178] » – et les tableaux – cette occurrence, chez Léonidas, est la seule qui nous soit parvenue de ῥωπικός appliqué à un tableau –, l'adjectif ῥωπικός semble ainsi s'appliquer tout particulièrement au style[1179], qu'il s'agisse de celui que met en œuvre la Nature (Plutarque) ou du style littéraire (Pseudo-Longin ; Philodème). Les sens d'« affecté » et de « superflu », voire ceux de « criard » ou « de mauvais goût » que propose Gow ne semblent s'accorder que difficilement avec le contexte de cette épigramme et l'intention de

[1170] Gow et Page 1965 II p. 348-349 *s. v.* ; Chantraine 1968-1980 *s. v.*

[1171] *Lexicon s. v.* : ῥῶπος· ῥωπικόν. ἀντὶ τοῦ οὐδενὸς ἄξιον.

[1172] *Paroemiae* VIII, 3.

[1173] Fr. 56, v. 17-19 : καὶ γὰ[ρ τὸ ῥωπι]κὸν ἢ κα̣τ̣ο̣[ρχούμενον] ἢ εὐτελὲς.

[1174] *Lycurgue* IX, 3, 7.

[1175] *Œuvres morales* 495 c, au sein d'une citation d'Érasistrate.

[1176] III, 4.

[1177] *Lexicon s. v.* : ῥωπικά· τὰ παρεμπορεύματα.

[1178] XXIII, 5, 6.

[1179] Gow et Page 1965 II p. 348-349 *s. v.*

la dédicante. Il est donc plus probable que l'adjectif ῥωπικός prenne ici le sens de « de peu de valeur, commun », d'où, pour un tableau, « de médiocre/mauvaise qualité/facture », et l'expression ῥωπικὰ γραψαμένα, celui de « ayant fait mal/grossièrement peindre ». Si l'on choisit au contraire le sens littéraire de γράφειν, l'expression ῥωπικὰ γραψαμένα introduit une idée de banalité stylistique, de faible valeur littéraire.

- Auto-référentialité de l'épigramme : le portrait de Mikythos

Le tableau offert par la mère de Mikythos est la représentation mal exécutée d'un sujet humble, son fils, peint d'après nature, « sur le vif » (ζωὸν v. 1). La piètre qualité de cette peinture semble tenir aussi bien à l'exécution artistique, l'adjectif ῥωπικὰ portant sur la qualité de l'action signifiée par le verbe γράφομαι, qu'à son sujet, un enfant aussi humble que sa mère et dont le nom est choisi à dessein : Μίκυθος est un diminutif dérivé de μικρός et semble faire référence autant à son âge que, métaphoriquement, à sa condition sociale[1180]. Le locuteur précise lui-même, dans le dernier vers, comment s'articulent les deux composantes que sont l'humilité du sujet représenté et la mauvaise exécution de la peinture, en introduisant un lien causal : la première, la pauvreté de la mère et de l'enfant, a pour conséquence et explique la seconde.

Or, il semble que l'épigramme elle-même, qui prend pour sujet une femme humble, puisse être qualifiée de ῥωπικός. Ses quatre vers contiennent en effet de nombreuses répétitions ou polyptotes : le groupe nominal τὸν Μίκυθον apparaît dans chacun des premiers vers des deux distiques, dans la même forme et en même position (quatrième pied) ; l'adjectif ῥωπικός apparaît deux fois, v. 2 et 4, dans chacun des seconds vers des deux distiques, en polyptote ; le nom de Βάκχος apparaît au v. 2 et 3, à des cas différents mais en même position, au premier pied du vers ; enfin, l'idée exprimée au premier vers par οἷα πενιχρά, selon laquelle la mauvaise qualité du tableau est due à la pauvreté de la dédicante, est répétée en clôture d'épigramme, au v. 4, par l'affirmation ἁ λιτὰ ταῦτα φέρει πενία. Cette impression de monotonie est étayée par de nombreuses assonances et allitérations : une assonance en α caractérise le premier vers, cette voyelle l'encadrant en apparaissant à deux reprises dans les deux premiers et dans les deux derniers mots du vers (Ἀ μάτηρ / οἷα πενιχρά) ; entre ces deux

[1180] *Voir « Un réseau onomastique : les sèmes de petitesse dans les noms propres de personnages humbles » p. 289.*

extrémités, une assonance en ω/ο (ζωὸν τὸν Μίκυθον) est accompagnée d'une allitération en dentales (τ, θ et ν) qui permet une rime interne par la répétition des segments ον et τ/θον. Au v. 2 se font entendre de nouveau les deux assonances présentes dans le premier vers, en α et ω, accompagnées d'une allitération en ρ. Au v. 3, le phonème α se fait plus discret, mais on retrouve l'assonance en ο/ω (6 fois) observée précédemment, qui culmine en fin de vers dans le groupe nominal τὸ δῶρον et se prolonge au début du vers suivant par le biais de ῥωπικόν, ainsi que la rime interne en τ/θον du groupe τὸν Μίκυθον, à laquelle font également écho l'article τό et les terminaisons de δῶρον et ῥωπικόν au v. 4 – ces deux derniers mots réactivent également l'allitération en ρ. Le groupe δωρεῖται ῥωπικά (v. 2) est ainsi suivi presque immédiatement, en polyptote, de son reflet δῶρον ῥωπικόν (v. 3-4). Enfin, le dernier vers remet au premier plan l'assonance en α, ce phonème étant présent cinq fois dans les cinq derniers mots de l'épigramme ; cette assonance en α est associée à une assonance en ι qui apparaît de manière transversale depuis le premier vers, souvent associée au α (Μίκυθον, οἷα πενιχρά, δωρεῖται ῥωπικὰ, λιτὰ φέρει πενία). Ce dernier vers est enfin caractérisé par un effet sonore singulier résultant de la juxtaposition des mots λιτά et ταῦτα, à la sonorité proche : l'assonance en α et l'allitération en τ peuvent suggérer par la répétition un raidissement mécanique de la parole, rendant l'empreinte sonore du vers volontairement monotone. Le choix de faire débuter chacun des vers formant le premier distique par une série de sept et six syllabes longues résulte peut-être, par ailleurs, de la volonté d'offrir un support rythmique à l'effet de monotonie recherché par ces procédés stylistiques. Si, en effet, les figures de l'assonance et de l'allitération ainsi que les jeux de sonorités et de rythmes sont familiers à Léonidas, qui les emploie à dessein pour mettre en valeur certains mots ou thèmes dans ses épigrammes[1181], ils semblent ici être paradoxalement mis au service d'une pauvreté stylistique feinte, de même que les répétitions et la simplicité du lexique et de la morphologie, qui incitent à penser que le narrateur manque de vocabulaire – cette simplicité n'est pas coutumière de Léonidas, qui chérit au contraire les formes rares et la création lexicale[1182]. L'offrande, le tableau de mauvaise facture, se confond ainsi avec l'épigramme elle-même, dans un mouvement d'auto-référentialité.

La position finale des deux termes πενιχρά (v. 1) et πενία (v. 4) leur permet de refermer l'épigramme comme une boucle et de mettre en relief la place qu'occupe la pauvreté dans

[1181] Voir Cusset 2017 p. 37-44.

[1182] Voir notamment Gutzwiller 1998 p. 90. Le polyptote, notamment, est une figure de style particulièrement appréciée par Léonidas, cf. *AP* VII, 472 et *AP* VII, 726.

l'épigramme : elle est à la fois motif et modalité même du poème, comme le manifeste la répétition même induite par la présence de ces deux mots.

- La dédicante comme personnification de la Pauvreté

Si le tableau symbolise l'épigramme elle-même, que peut-on dire de celle qui l'offre et de la prière qui accompagne l'offrande ? La dédicante, qui n'est pas nommée – signe supplémentaire de son humilité –, est caractérisée dès le premier vers par la πενία (πενιχρά v. 1). Cette caractéristique, la seule indiquée outre son lien familial avec Mikythos[1183], est évoquée à nouveau au v. 4, cette fois d'une manière plus surprenante : Gow s'étonne de l'emploi du substantif ἡ πενία, qu'il propose de considérer comme un équivalent, pour le sens, de οἱ πένητες ou ἡ πένης[1184]. L'emploi du terme abstrait πενία semble servir toutefois une volonté de généralisation, *in fine*, du propos : il pourrait s'agir d'une énallage grâce à laquelle Léonidas introduit un terme abstrait à une place clef de l'épigramme et au sein d'une formule de type gnomique afin d'inciter le lecteur à intégrer la situation singulière de la mère de Mikythos dans une perspective globale – la pauvreté ne permet aux démunis d'offrir que des offrandes modestes et médiocres. Il est notable toutefois que Léonidas choisit d'employer le verbe φέρω, qui rappelle de manière concrète le geste d'offrande, ainsi que le déictique ταῦτα, qui continue, au sein d'une formulation de type gnomique, de faire référence au portrait de Mikythos et donc d'ancrer l'énoncé dans le cadre singulier de l'offrande du portrait à Bacchus, lors même que τοιαῦτα[1185] (« les choses de ce type ») aurait été plus utile à la généralisation : dans la proposition ἁ λιτὰ ταῦτα φέρει πενία coexistent ainsi un mouvement de généralisation et un ancrage concret dans le rituel d'offrande. Dans ce cadre, l'emploi du terme abstrait πενία en lieu et place du sujet naturel, la πένης dédicante, a pour conséquence

[1183] Il s'agit en cela, au sens propre, d'un personnage prolétaire, uniquement caractérisé par sa pauvreté et sa descendance.

[1184] Gow et Page 1965 II p. 349 *s. v.*

[1185] Cf. Gow et Page 1965 II p. 349 s. *v.* ταῦτα. Gow propose de considérer ταῦτα comme un équivalent de τοιαῦτα (« telles sont les offrandes de l'humble pauvreté ») et précise « since her offering is single ». L'épigramme d'Érinna *AP* VI, 352, citée précédemment, peut toutefois éclairer cet emploi du pluriel, au lieu du singulier qui serait attendu : la poétesse y emploie, pour désigner un unique tableau, l'expression τάδε γράμματα, au neutre pluriel comme l'est ταῦτα. C'est le cas également chez Hérondas IV, 73 : ἀληθιναί, Φίλη, γὰρ αἰ Ἐφεσίου χεῖρες ἐς πάντ' Ἀπελλέω γράμματ'· Il s'agit probablement d'une métonymie par laquelle un tableau est désigné par le biais des traits qui composent l'image qui y est figurée.

la confusion de ces deux entités et suggère la personnification, au terme du poème, de la Pauvreté elle-même sous les traits allégoriques de la mère de Mikythos[1186].

- La prière à Bacchus : élever Mikythos, exalter le poème

Cette épigramme propose ainsi deux niveaux de lecture : sur un premier niveau, une femme pauvre offre à Bacchus un portrait grossièrement peint de son fils Mikythos et prie le dieu de faire croître l'enfant, tout en s'excusant par sa pauvreté de la modestie de son offrande. Sur un second niveau, auto-référentiel, la Pauvreté, personnifiée, offre à Bacchus l'épigramme léonidéenne elle-même. La prière que formule la mère, σὺ δ' ὑψώῃς τὸν Μίκυθον, peut revêtir dans ce cadre un nouveau sens. Il est inhabituel qu'une mère s'adresse à Bacchus pour lui demander de faire grandir son enfant : les divinités kourotrophes, auxquelles sont traditionnellement adressées les prières de ce type, sont essentiellement féminines[1187] – c'est le cas également chez Léonidas dans l'épigramme *AP* VI, 281, dans laquelle une mère prie Cybèle afin que sa fille grandisse et embellisse. La mère de Mikythos, en revanche, choisit de s'adresser à une divinité masculine, Bacchus, et emploie le verbe ὑψόω (« élever »), qui a également le sens métaphorique de « élever, exalter », d'où découle le sens stylistique, présent chez le Pseudo-Longin[1188], d'« élever » un sujet jusqu'au sublime. En cela, cette requête rappelle celle qu'adresse Callimaque à la même divinité dans l'épigramme *AP* IX, 566 afin que son œuvre obtienne la victoire dans le cadre d'un concours dramatique :

> Μικρή τις, Διόνυσε, καλὰ πρήσσοντι ποιητῇ
> ῥῆσις· ὁ μὲν 'νικῶ' φησὶ τὸ μακρότατον,
> Un petit mot, Dionysos, suffit au poète heureux. « Victoire ! »,
> c'est son plus long discours[1189].

[1186] Cette représentation de la pauvreté sous les traits d'une femme pauvre, mais aimante, fait peut-être écho à l'allégorie positive de la Pauvreté dans le *Ploutos* d'Aristophane, vieille femme déguenillée mais cause de nombreux biens (sur la singularité de ce discours, voir Coin-Longeray 2014 p. 175-175, ainsi qu'à celle de la Pauvreté comme figure maternelle présente chez Platon (*Le Banquet*, 203b-204a).

[1187] Voir notamment Ramon-Helly 2007 p. 291-312.

[1188] XIV, 1, 4.

[1189] Traduction Waltz 1974.

Comme cela est le cas chez Léonidas par le biais de l'oxymore ὑψόω / ῥωπικός, le thème de la petitesse (Μικρή v. 1) est ici lié de manière paradoxale à celui de l'exaltation de la poésie[1190] – par la victoire (νικῶ v. 2) et la gloire littéraire –, ainsi qu'à la figure de Dionysos (Διόνυσε v. 1). La prière adressée par la mère de Mikythos pour son enfant suggère donc une autre prière, qui s'inscrirait dans le second niveau de sens que nous avons identifié : celle que la Pauvreté adresserait à Dionysos afin que le dieu exalte, élève jusqu'au sublime ce petit poème ῥωπικός.

Dans l'épigramme *AP* VI, 355 de Léonidas, c'est le tableau qui symbolise, comme nous l'avons souligné auparavant, l'œuvre poétique[1191], tandis que la prière formulée par la dédicante l'est pour l'enfant lui-même, ce qui semble créer une discordance entre le premier et le second niveau de sens. Il ne convient toutefois peut-être pas de chercher dans cette épigramme un système complet et cohérent de doubles sens mais plutôt la mise en œuvre, par le biais d'un réseau d'éléments signifiants, d'une allégorie partielle[1192] de la poésie léonidéenne.

- Du poète πενέστης à la Pauvreté

L'offrande à une divinité d'objets symbolisant les poèmes composant la collection léonidéenne est un dispositif mis en œuvre également dans l'épigramme *AP* VI, 300 :

> Λαθρίη, ἐκ †πλάνης† ταύτην χάριν ἔκ τε πενέστεω
> κἠξ ὀλιγησιπύου δέξο Λεωνίδεω
> ψαιστά τε πιήεντα καὶ εὐθήσαυρον ἐλαίην
> καὶ τοῦτο χλωρὸν σῦκον ἀποκράδιον
> κεὐοίνου σταφυλῆς ἔχ᾽ ἀποσπάδα πεντάρρωγον,
> πότνια, καὶ σπονδὴν τήνδ᾽ ὑποπυθμίδιον.
> ἦν δέ με χὠς ἐκ νούσου ἀνειρύσω, ὧδε καὶ ἐχθρῆς
> ἐκ πενίης ῥύσῃ δέξο χιμαιροθύτην.
> Lathria, accepte cette offrande †du vagabond†, du pauvre, de Léonidas dont la huche manque de farine : des gâteaux

[1190] Voir Meyer 2017 p. 33.

[1191] Un tel rapport entre peinture et œuvre littéraire apparaît également, notamment, dans l'idylle I de Théocrite (voir Hunter 1999 p. 78 *sqq*.) ainsi que dans le prologue de *Daphnis et Chloé* de Longus.

[1192] Voir Slings 2004 p. 279-298.

> onctueux, une olive précieusement conservée, cette figue verte tout juste cueillie de l'arbre ; reçois ce grapillon de cinq grains de raisin détaché d'une grappe juteuse, auguste déesse, et cette libation du fond de la cruche. Mais si, de la même manière que tu m'as guéri de la maladie, tu m'arraches également à l'odieuse misère, tu accueilleras en moi un homme capable de te sacrifier une chèvre.

Kathryn Gutzwiller souligne le sens métapoétique de cette épigramme, probablement placée en tête de la collection léonidéenne et dans laquelle les produits agricoles symbolisent les épigrammes de Léonidas[1193]. Ce dernier se représente dans le rôle du dédicant et sa caractérisation comme homme pauvre s'appuie dans le premier distique sur les termes πενέστης (« homme pauvre », sens dérivé de celui de « laboureur ») et ὀλιγησίπυος (« qui a peu de farine[1194] ») et est renforcée dans le dernier vers par la prière que formule Léonidas d'être délivré de πενία ἔχθρη, « l'odieuse pauvreté ». Dans l'épigramme *AP* VI, 355, plus brève de moitié, la structure est similaire : l'épigramme est encadrée par la mention de sa pauvreté, qui apparaît de la même manière au début et à la fin de l'épigramme, aux v. 1 et 4. En outre, de même que la médiocrité de l'offrande de la mère de Mikythos est expliquée par sa pauvreté, Léonidas suggère dans le dernier distique que c'est la πενία ἔχθρη qui l'empêche d'offrir à la divinité lathrienne, probablement Aphrodite[1195], une chèvre, ne lui permettant de porter en offrande que de menus aliments. Les similitudes lexicales, thématiques, structurelles et énonciatives qui unissent ces deux épigrammes incitent à formuler l'hypothèse selon laquelle dans l'épigramme *AP* VI, 355, la personnification de la Pauvreté, décrite de manière à ce qu'elle soit proche de la *persona* de Léonidas, supplante le poète dans l'offrande de son épigramme : l'épigrammatiste lui délèguerait sa posture de dédicant et en ferait un avatar, ou du moins un équivalent, de lui-même.

Dans le cadre du processus qui vise à confondre les figures du poète et de la Pauvreté semble s'inscrire également le choix du participe moyen γραψαμένα (v. 2) : si l'emploi du moyen suggère en premier lieu la délégation de l'action de peindre (« parce qu'elle a fait

[1193] Gutzwiller 1998 p. 109.

[1194] Cet adjectif n'apparaît, dans l'ensemble du corpus poétique grec, que dans deux épigrammes léonidéennes, celle que nous citons ci-dessus et *AP* VI, 288.

[1195] Gutzwiller 1998 p. 110.

peindre Mikythos »), vraisemblable dans le contexte de la dédicace, le sens premier de γράφομαι est toutefois « peindre pour soi-même, pour son propre usage ». Il est ainsi peut-être suggéré que la mère de Mikythos a pu peindre elle-même le portrait de son fils, idée qui est étayée par le fait qu'il est fait mention dans l'épigramme *AP* IX, 326 de Léonidas d'œuvres votives exécutées par des personnages humbles non spécialisés dans les métiers de l'art : il s'agit de statuettes représentant des Nymphes déposées dans le courant d'une source, désignées par l'expression Νυμφέων ποιμενικὰ ξόανα (v. 2), dans laquelle l'adjectif ποιμενικός indique selon Gow qu'elles ont été sculptées par des bergers[1196]. La représentation de la dédicante comme créatrice du tableau confirmerait celle, allégorique, de la Pauvreté comme matrice originelle de poésie.

3.3.2. Artisanat, musique et poésie

Outre les tisseuses, dont l'activité professionnelle est associée de manière pérenne aux processus intellectuels et à la création poétique dans la littérature grecque[1197], métaphore qu'illustre notre corpus[1198], d'autres personnages de professionnels y sont présentés comme des allégories du poète. Nous étudierons deux exemples de la mise en œuvre de ce procédé chez Léonidas de Tarente, mobilisant des personnages de genres et de métiers différents mais ayant la particularité de constituer des points de jonctions, par leur métier ou de manière allusive, entre les thématiques de l'artisanat, de la musique et de la poésie.

a) Mélô et Satyra, « ouvrières des Muses » (Léonidas de Tarente *AP* V, 206)

Bien qu'elle figure au cinquième livre de l'*Anthologie Palatine*, consacré aux épigrammes érotiques, l'épigramme *AP* V, 206 est une épigramme dédicatoire d'outils de

[1196] Gow et Page 1965 II p. 314 *s v*.

[1197] Voir notamment Svenbro 1976 ; Papadopoulou-Belmehdi 1994 ; au sujet de l'épigramme hellénistique, voir Gutzwiller (à paraître).

[1198] *Voir « Humilité et discours métapoétique : lexique des confins » p.372*.

travail, la seule chez Léonidas de Tarente qui concerne des instruments de musique[1199]. Il s'agit d'*auloi*, d'une syrinx ainsi que d'un accessoire, l'étui des *auloi*, offerts par deux musiciennes aux Muses (l'offrande d'un seul étui laisse à penser que le pluriel αὐλούς, au v. 4, désigne une seule paire d'*auloi* joués ensemble[1200]) :

> Μηλὼ καὶ Σατύρη τανυήλικες, Ἀντιγενείδεω
> παῖδες, ταὶ Μουσέων εὔκολοι ἐργάτιδες,
> Μηλὼ μὲν Μούσαις Πιμπληίσι τοὺς ταχυχειλεῖς
> αὐλοὺς καὶ ταύτην πύξινον αὐλοδόκην,
> ἡ φίλερως Σατύρη δὲ τὸν ἕσπερον οἰνοποτήρων
> σύγκωμον κηρῷ τευξαμένη δόνακα,
> ἡδὺν συριστῆρα σὺν ᾧ πανεπόρφνιος ἠῶ
> ηὔγασεν αὐλείοις ἐγκροτέουσα θύραις.
>
> Mélô et Satyra, trop âgées pour leur profession, filles d'Antigénidas, souples ouvrières des Muses, consacrent aux Muses Pimpléides : Mélô ses auloi, sur lesquels les lèvres glissent rapidement, et cet étui en buis, et Satyra, amie de l'amour, la flûte de roseau qu'elle a fabriquée avec de la cire, compagne, le soir, des hommes qui boivent du vin, agréable joueuse de syrinx en compagnie de laquelle, au bout d'une longue nuit, elle voyait l'aube tandis qu'elle accompagnait des sérénades devant des portes d'entrée.

Comme cela est le cas dans la plupart des autres épigrammes dédicatoires léonidéennes, le métier des dédicantes n'est pas explicitement indiqué au lecteur, mais peut être déduit de la nature des objets dédiés[1201] ainsi que de certains indices donnés dans le poème : il s'agit de deux musiciennes, une joueuse d'*aulos* (v. 3-4) et une joueuse de syrinx (v. 5-8), situées dans la lignée prestigieuse d'Antigénidas, aulète thébain de la première moitié du IVe siècle. La métaphore qui assimile la syrinx de Satyra à un homme participant à un banquet (v. 5-6) suggère que la seconde musicienne exerçait son activité dans ce cadre, tandis

[1199] Parmi d'autres outils de chasse, un appeau pour les cailles, ἐπ'ὄρτυγι τετρανθέντα αὐλὸν, est offert par un oiseleur dans l'épigramme *AP* VI, 296, mais il ne s'agit pas d'un instrument de musique. *Voir « Réseau lexical » p. 285.*

[1200] Pour la structure de l'*aulos*, voir l'article « Musical instruments » du *Brill's New Pauly*.

[1201] *Voir « Analogie structurelle de la présentation des métiers » p. 275.*

que les deux derniers vers de l'épigramme font référence au contexte de performance de la sérénade nocturne, παρακλαυσίθυρον également appelé κρουσίθυρον – ce dernier terme, qui signifie littéralement « (chant) qui frappe à la porte » permet d'éclairer le sens du dernier vers du poème[1202] : du soir, ἔσπερον (v. 5), jusqu'à l'aube, ἠῶ (v. 7), la joueuse de syrinx offrait un accompagnement musical aux divertissements dont jouissaient les participants de banquets, y compris dans le cadre du κῶμος qui les conduisaient à la porte d'un être aimé. Au sujet de Mélô, les informations qui nous sont données sont en comparaison peu nombreuses. Plusieurs éléments suggèrent toutefois que ce qui est dit de Satyra est également vrai pour Mélô : le seul fait que les deux musiciennes fassent une offrande conjointe et soient réunies dans une même épigramme porte à penser que les deux jeunes femmes se produisaient ensemble ou, du moins, étaient liées par une certaine communauté d'existence qui ne se limitait pas au seul lien de parenté, peut-être métaphorique, signifié par l'expression Ἀντιγενείδεω / παῖδες (« enfants d'Antigénidês », v. 1-2)[1203].

- Ταὶ Μουσέων εὔκολοι ἐργάτιδες*, musique et artisanat*

La qualité des musiciennes est suggérée, en premier lieu, par le biais de la mention d'Antigénidas, l'un des virtuoses de la musique aulétique dont l'apparition accompagne pendant l'époque classique la complexification de cet art, qui revêt alors une importance croissante dans la société grecque[1204]. Suggérée par ce nom propre mis en valeur par le rejet à la jonction du distique élégiaque, la bonne qualité de leur prestation est confirmée par l'expression ἡδὺς συριστήρ (v. 7), « agréable joueur de syrinx[1205] », qui, en désignant métaphoriquement l'instrument de musique de Satyra comme un compagnon de travail, décrit indirectement le jeu de la musicienne. L'emploi de l'adjectif εὔκολος, « agile, habile[1206] » pour les caractériser en tant que professionnelles va également dans ce sens. Enfin, la bonne facture de leurs instruments est soulignée par deux *hapax* d'une particulière ampleur métrique

[1202] Gow et Page 1965 II *s. v*.

[1203] Au sujet des significations possibles de cette expression, voir Gow et Page 1965 II p. 354.

[1204] Van Keer 2004 p. 25 *sqq*. ; Bélis 2002 p. 112.

[1205] Le genre neutre de δόναξ entraîne peut-être le choix du genre masculin pour le substantif apposé συριστήρ, non attesté par ailleurs.

[1206] Gow et Page 1965 II *s. v*.

(un pied et demi) mis en relief par leur position, à l'extrémité des deux vers formant le deuxième distique : l'adjectif ταχυχειλεῖς (v. 3) qualifie les *auloi* de Mélô, « sur lesquels les lèvres glissent rapidement », c'est-à-dire permettant une grande aisance de jeu[1207], et le substantif αὐλοδόκη (v. 4) attribue un caractère précieux à un objet, ici en bois, qui n'est habituellement représenté que par une étroite poche de cuir[1208].

Bien que musiciennes talentueuses, Mélô et Satyra partagent également plusieurs caractéristiques propres, dans les épigrammes dédicatoires léonidéennes, aux travailleurs manuels humbles. Le premier adjectif qualifiant les deux femmes, τανυήλικες (v. 1), les rapproche ainsi de personnages ruraux et d'artisans désormais trop âgés pour exercer leur métier : l'incapacité physique due à l'âge est explicitement signifiée pour justifier l'arrêt de travail et l'offrande des outils d'un oiseleur (*AP* VI, 296) et est évoquée implicitement dans le cas de deux charpentiers (*AP* VI, 204 et 205), de trois sœurs qui exercent les métiers de la laine (*AP* VI, 289) et d'un pêcheur[1209] (*AP* VI, 4). C'est toutefois des figures d'artisans que ces deux personnages féminins se rapprochent le plus. Le nom ἔργατις, employé pour les désigner (v. 2), apparaît en effet dans l'épigramme des trois fileuses et tisseuses (*AP* VI, 289, 5) en apposition à κερκίς, « la navette » (v. 6), et l'adjectif φιλοεργόταται, « les plus laborieuses des ouvrières », qui qualifie les quatre fileuses et tisseuses pauvres dans l'épigramme *AP* VI, 288 (v. 2), en est un composé. De fait, les talents de Satyra sont également manuels : la musicienne est présentée comme « ayant fabriqué le roseau avec de la cire » (κηρῷ τευξαμένη δόνακα v. 6). Cette expression, surprenante parce qu'elle semble signifier que Satyra a fabriqué la flûte de Pan spécialement pour la dédicace, est comprise par Gow et Page comme l'équivalent de δόνακα ὃν ἐτεύξατο[1210], « le roseau qu'elle a fabriqué avec de la cire », périphrase désignant l'instrument lui-même. L'importance accordée au geste de fabrication de Satyra par l'épigrammatiste au moyen du participe apposé τευξαμένη, qui s'accorde en cas, genre et nombre avec le nom propre du personnage au contraire de la forme ἐτεύξατο, pourrait avoir pour but de rapprocher élogieusement la figure de Satyra de celle

[1207] Il semble qu'une qualité analogue soit attribuée à la syrinx de Daphnis chez Théocrite, *Id.* I, 128-9, mais l'interprétation de ces vers fait débat. Voir l'hypothèse de Gow 1934.

[1208] Cf. Gow et Page 1965 II p. 353. Voir notamment *CVA*, 1990, « Deutschland. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum. Band 3. », p. 65-69, planches 30 (3), 31 (1).

[1209] *Voir « La cessation du travail » p. 107.*

[1210] Gow et Page 1965 II *s. v.*

d'Athéna, mentionnée comme inventrice de l'*aulos* dans l'épigramme *AP* VI, 120 de Léonidas. Il mettrait ainsi en relief la dimension artisanale, perçue comme une caractéristique positive et valorisante parce que d'origine divine, de son métier[1211].

Par ailleurs, dans le cas de Satyra, le travail nocturne est particulièrement mis en valeur au moyen de l'*hapax* πανεπόρφνιος (v. 7), le personnage ne voyant l'aube qu'« au bout d'une longue nuit[1212] » (πανεπόρφνιος ἠῶ / ηὔγασεν v. 7-8). La césure hephthémimère, entorse au rythme du poème qui comporte à tous ses autres vers une césure penthémimère, contribue à souligner ce terme, qui occupe par ailleurs un pied et demi au sein du vers. Si on la compare à la brièveté du substantif ἠῶ qui suit l'*hapax*, cette ampleur pourrait transcrire dans l'espace textuel et dans le rythme du poème la durée particulièrement étendue de la nuit et donc du temps de travail de la musicienne, en contraste avec l'apparition soudaine du jour qui y met fin. Cette mention du travail nocturne incite à rapprocher le travail et le mode de vie des deux musiciennes de ceux d'autres femmes laborieuses chez Léonidas. L'*hapax* πανεπόρφνιος est en effet probablement dérivé du nom ὄρφνη, « l'obscurité », auquel se rattache également l'adjectif ὀρφνίτας employé dans l'épigramme *AP* VI, 289 pour qualifier une corbeille (v. 4) : de même que la musicienne, la corbeille des trois ouvrières de la laine « travaille » aussi de nuit, c'est-à-dire accomplit son office de stockage et de conservation du fil[1213]. Ce travail nocturne rappelle également celui de la fileuse et tisseuse Platthis (*AP* VII, 726). L'épigramme funéraire de la vieille femme s'ouvre en effet sur les vers suivants (v. 1-2) :

> Ἑσπέριον κηῷον ἀπώσατο πολλάκις ὕπνον
> ἡ γρηὺς πενίην Πλατθὶς ἀμυνομένη
> Elle a souvent repoussé le sommeil nocturne et matinal,
> Platthis, la vieille femme, tenant la pauvreté loin d'elle

Aux deux adverbes ἑσπέριον et ἠῷον (v. 1), qui ouvrent le poème, font écho dans l'épigramme *AP* V, 206, consacrée à l'offrande des musiciennes, l'adverbe ἕσπερον (v. 5) et le nom ἠῶ (v. 7). En outre, l'épigramme consacrée à Platthis se conclut ainsi (v. 9-10) :

[1211] Voir Platt 2018 au sujet des instruments de musique et outils artisanaux découverts dans la « tombe du poète », datant du V^e^ siècle av. J.-C., lors des fouilles menées en 1981 dans le quartier de Daphnê, à Athènes.

[1212] Notre traduction suit les suggestions de Gow et Page 1965 II *s. v.*

[1213] Gow et Page 1965 II *s. v.*

ὀγδωκονταέτις δ᾽Ἀχερούσιον ηὖγασεν ὕδωρ
ἡ καλὰ καὶ καλῶς Πλατθὶς ὑφηναμένη. 10
à quatre-vingts ans, elle vit l'eau de l'Achéron, la bonne Platthis
qui tissait si bien.

Les deux épigrammes se concluent sur l'évocation d'un même sens, la vue, signifiée par une même forme verbale, ηὖγασεν, qui est employée dans le cas de Satyra dans l'expression ἠῶ ηὖγασεν (v. 8-9) : si la musicienne voyait arriver avec l'aube la fin de son travail nocturne, la vieille Platthis ne trouve un terme à sa peine que dans la vue posthume de l'Achéron. La présence de la voyelle ω dans les noms ἠῶ et ὕδωρ et le fait qu'il s'agisse de mots dissyllabiques créent par ailleurs entre ces deux noms une analogie sonore. Cependant, contrairement à Platthis, la musicienne voit le jour se lever dans un cadre festif : Satyra, quoique professionnelle humble, pourrait constituer un pendant plaisant de la figure plus sombre de Platthis, usée par l'exercice de son métier et pressée par la pauvreté. La caractérisation de ces deux musiciennes tend ainsi à les inscrire dans le groupe des travailleurs assidus, talentueux mais de condition humble, voire pauvre évoqués par Léonidas ; elles en offrent toutefois une variante qui semble empreinte d'humour et de légèreté. Par ailleurs, le travail nocturne métaphorisant à l'époque hellénistique, sur un niveau de sens métapoétique, le travail acharné du poète d'esthétique callimachéenne[1214], sa mention pourrait ici faire référence implicitement au rapport entre le métier de Satyra et la création d'une poésie érotique, adaptée au contexte du banquet, requérant efforts et talent.

- Banquet, musique et poésie amoureuse

Le thème de la poésie amoureuse est introduit à la faveur de l'évocation du banquet, auquel il est fait référence dans un vers dactylique remarquable par ses assonances en -ο et -ω, ses allitérations en -ρ et ses rimes internes en -ρο et -ρω (v. 5), vers qui ravive par ailleurs le rythme du poème – tous les vers qui le précèdent commencent par un spondée. Il est présenté comme la réunion, le soir, d'« hommes qui boivent du vin » (οἰνοποτήρων v. 5). Or, outre le fait que chez Léonidas l'*aulos* lui-même soit lié dans l'épigramme *AP* VI, 120 à la

[1214] Henkel 2011.

poésie[1215], l'évocation du vin et de la musique, réunis dans l'épigramme consacrée aux musiciennes, s'accompagne de celle de la poésie amoureuse dans deux épigrammes léonidéennes décrivant une sculpture représentant Anacréon (*APl* 306 et 307). En effet, bien que le v. 2 de l'épigramme *APl* 306 soit obscur et ne nous permette pas d'affirmer qu'Anacréon porte une couronne, accessoire du banquet, dans ces deux épigrammes il est rapporté que le poète est ivre[1216], tient une lyre[1217] et chante l'être aimé[1218] : le banquet n'apparaît pas seulement comme le lieu de la consommation du vin et du divertissement musical, mais aussi comme celui de la performance de la poésie amoureuse, dont la présence dans l'épigramme consacrée aux musiciennes est rendue explicite par la mention du *paraclosithuron* qu'accompagne Satyra à la suite du banquet. L'emploi du terme rare οἰνοποτήρ pourrait confirmer la présence, dans l'épigramme dédicatoire, d'une allusion à la poésie amoureuse. Ce substantif n'est en effet attesté qu'une seule fois chez Homère, où il désigne les convives du festin donné par Alkinoos en l'honneur d'Ulysse (*Od*. VIII, 456-457) :

> ἔκ ῥ᾽ ἀσαμίνθου βὰς ἄνδρας μέτα οἰνοποτῆρας
> ἴε·
> puis, sorti de la baignoire, il alla se mêler aux hommes qui buvaient du vin

Le substantif occupe la même place dans l'hexamètre léonidéen que dans le vers homérique. Cette mention des οἰνοποτῆρες, qui prennent part à un festin après le coucher du soleil[1219], est précédée par le récit, fait par l'aède Démodocos pendant l'après-midi qui précède le festin, du mythe d'Arès et Aphrodite surpris et piégés par Héphaïstos (v. 266-366) : le contexte dans lequel se déroule le banquet homérique apparaît comme propice à la performance de poésie à thématique amoureuse, de tonalité galante et légère – l'aventure d'Arès et Aphrodite provoque non le courroux mais le « rire inextinguible » des Olympiens

[1215] Pour la cigale comme métaphore de l'inspiration poétique dans cette épigramme, voir Gutzwiller 1998 p. 113.

[1216] *APl* 306 v. 1 et 5 ; *APl* 307 v. 1.

[1217] *APl* 306 v. 8 ; *APl* 307 v. 5.

[1218] *APl* 306 v. 7 ; *APl* 307 v. 6.

[1219] *Od*. VIII, 417.

(v. 326) –, qui pourrait constituer le reflet valorisant de la poésie amoureuse au service de laquelle mettent leur art les deux musiciennes léonidéennes.

Dès lors, la tonalité amoureuse du poème lui-même, qui explique peut-être qu'il ait été classé dans le livre V de l'*Anthologie Palatine*, prend un autre sens que celui que lui donnent Gow et Page, incités par les noms des deux musiciennes ainsi que par l'adjectif εὔκολος à penser qu'elles offraient également des prestations de prostituées[1220], comme le suggère par ailleurs une certaine interprétation de l'adjectif φίλερως (v. 5), « amie de l'amour », ainsi que la tradition comique concernant ce type de musiciennes[1221]. Il est possible en effet que l'épigrammatiste ait choisi de rendre hommage aux compagnes de la poésie amoureuse au moyen d'une épigramme s'inscrivant dans ce registre même : procédant par allusions, l'épigrammatiste laisserait le lecteur libre d'interpréter les adjectifs τανυήλικες (la jeunesse est-elle requise par le métier de musicienne, ou bien plutôt par celui de fille de joie ?), εὔκολοι (s'agit-il d'« habileté » de jeu musical, de « docilité » envers les hommes ou d'« agilité » physique pour les jeux de l'amour[1222] ?) et φίλερως (Satyra favorise-t-elle le sentiment amoureux et son expression, ou se livre-t-elle volontiers aux jeux d'Aphrodite ?). Les deux hypothèses ne sont donc pas incompatibles, mais permettent de prendre la mesure de la mise en abyme à laquelle se livre l'épigrammatiste dans la forme poétique nouvelle que constitue à l'époque hellénistique l'épigramme à thématique amoureuse et sympotique[1223].

Semble ainsi être mise en œuvre dans l'épigramme *AP* V, 206 la théorie poétique exposée de manière métaphorique dans l'épigramme *AP* VI, 120, où la cigale, allégorie de l'inspiration poétique, aimée des Muses mais perchée sur la lance d'Athéna, dit aimer la déesse car elle a inventé l'*aulos*, validant par là-même le choix que fait le poète de consacrer son œuvre aux travailleurs humbles : la cigale unit de manière conclusive, dans son goût pour l'*aulos*, la musique, la poésie et l'artisanat[1224]. De même, dans l'épigramme *AP* V, 206,

[1220] Gow et Page 1965 II p. 353-4.

[1221] Voir par exemple Aristophane *Les Guêpes* v. 1345-1346 et le commentaire de Harmon 2005 p. 355.

[1222] Cet adjectif signifie également « aisément satisfait ou contenté, de bon caractère », sens auquel peut se joindre l'idée d'obéissance. L'adjectif « souple », que nous avons choisi pour le traduire, tente de concilier ces significations psychologique, physique et érotique.

[1223] Voir Gutzwiller 1998 p. 117 *sqq*.

[1224] Gutzwiller 1998 p. 113.

Léonidas joint les thématiques du travail artisanal, de la pratique de la musique et de celle de la poésie, toutes trois ayant rapport avec la création, l'usage et l'offrande finale d'instruments à vent concrets, mis au premier plan par le contexte dédicatoire.

b) Thêris, « faiseur de merveilles » (Léonidas de Tarente *AP* VI, 204)

L'épigramme *AP* VI, 204 de Léonidas de Tarente, épigramme dédicatoire des outils de travail d'un menuisier nommé Thêris, s'appuie sur un intertexte homérique qui permet non seulement d'élaborer une caractérisation élogieuse du dédicant, mais de suggérer un lien entre son activité professionnelle, la création poétique et la pratique de la musique :

> Θῆρις ὁ δαιδαλόχειρ τᾷ Παλλάδι πῆχυν ἀκαμπῆ
> καὶ τετανὸν νώτῳ καμπτόμενον πρίονα
> καὶ πέλεκυν ῥυκάναν τ' †εὐαγέα† καὶ περιαγές
> τρύπανον ἐκ τέχνας ἄνθετο παυσάμενος.
> Thêris, le faiseur de merveilles, à Pallas consacre une toise rigide, une scie droite au dos courbe, une double hache, un rabot et une tournante tarière, se retirant du métier.

Le nom du dédicant est immédiatement suivi d'un substantif apposé, l'*hapax* δαιδαλόχειρ (v. 1), composé des substantifs δαίδαλος, « merveille », et χείρ, « main ». L'*Iliade* contient six occurrences du terme δαίδαλος, « merveille », presque toujours employé dans un contexte divin : il désigne le fruit de talents et d'efforts surhumains tel que des ouvrages d'orfèvrerie, œuvres d'Athéna pour Héra ou d'Héphaïstos pour Thétis et Eurynome[1225], et les ornements du bouclier d'Achille ainsi que l'ensemble des armes conçues par Héphaïstos pour le héros[1226]. Il ne s'agit d'une production en bois que dans le cadre de l'évocation du père du guerrier troyen Phérècle, charpentier qui construisit des objets de grande envergure (τεκτήνατο νῆας, « il avait construit des navires », v. 62). Thêris, par rapport à ces figures, semble occuper une position intermédiaire : s'il travaille, comme

[1225] XIV, 179 ; XVIII, 400. Par ailleurs, lorsqu'Ulysse, dans l'*Odyssée*, orne de métaux précieux le lit conjugal, il exprime son action au moyen du verbe δαιδάλλω (δαιδάλλων χρυσῷ τε καὶ ἀργύρῳ ἠδ' ἐλέφαντι, « l'ornant d'or, d'argent et d'ivoire », *Od*., XXIII, 200).

[1226] XVIII, 482 ; XIX, 13 et 19. Chez Hésiode, ce terme est employé pour désigner les motifs dont Héphaïstos a orné la couronne d'or destinée à Pandore (*Théogonie* 581).

Phérècle, le bois, il se consacre probablement à la production d'objets de moindre grandeur, en tant que menuisier plutôt que charpentier ; l'emploi d'un composé de δαίδαλος dans l'épigramme pourrait suggérer un travail raffiné de ce matériau, pourtant bien moins prestigieux que les métaux précieux maniés par les divinités pour la joaillerie ou l'armement, ainsi que la grande maîtrise de son art par Thêris, rapproché des figures divines modèles de création à la fois artisanale et poétique[1227].

L'élaboration de l'*hapax* δαιδαλόχειρ pourrait avoir pour but, dans ce contexte, de souligner à travers la composition avec l'élément χείρ la dimension artisanale du travail de Thêris. Sur un niveau de sens métapoétique, la mise en lumière de cet aspect du travail de Thêris, exécuté « à la main », pourrait le rapprocher du pétrissage « à la main » évoqué dans l'épigramme *AP* VII, 736, métaphore du travail poétique. Il est également possible que ὁ δαιδαλόχειρ n'ait pas le sens de « celui qui fabrique à la main des merveilles », mais « celui dont la main est une merveille » : l'éloge serait alors à rapprocher de celui qui est fait chez le même épigrammatiste de la fileuse et tisseuse Platthis (*AP* VII, 726), fabricante de beaux objets bien élaborés (ἡ καλὰ καὶ καλῶς Πλατθὶς ὑφηναμένη, « Platthis qui tissait bien de beaux ouvrages », v. 10) dont le travail à la main concentre l'attention du narrateur[1228] (ἢ ῥικνὴ ῥικνοῦ περὶ γούνατος ἄρκιον ἰστῷ / χειρὶ στρογγύλλουσ᾽ ἱμερόεσσα κρόκην, « ridée, charmante, en roulant à la main sur son genou ridé le fil nécessaire au tissu », v. 7-8).

La composition avec le substantif χείρ pourrait également toutefois inciter à approfondir le rapport entretenu par l'épigramme et le récit de la mort de Phérècle, dans le cadre duquel est loué son père, au chant V de l'*Iliade*[1229] (v. 59-63) :

> Μηριόνης δὲ Φέρεκλον ἐνήρατο, τέκτονος υἱὸν
> Ἁρμονίδεω, ὃς χερσὶν ἐπίστατο δαίδαλα πάντα 60

[1227] Athéna en tant que déesse de l'artisanat et Héphaïstos étaient associés, notamment dans l'Héphaïstéion, sur l'agora d'Athènes, qui était dédié à la fois à Héphaïstos et à Athéna Ergané. Dans l'épigramme *AP* VI, 205 de Léonidas de Tarente, pendant de l'épigramme *AP* VI, 204, les outils du charpentier Léontichos sont offerts χαριεργῷ Ἀθάνᾳ (v. 9), l'adjectif étant probablement selon Gow et Page 1965 II *s. v.* l'équivalent de l'épithète plus courant Ἐργάνη. Au sujet d'Héphaïstos comme figure de création poétique à l'époque hellénistique, voir notamment Cusset 2015.

[1228] Ce motif rejoint probablement le thème du *ponos* poétique, voir Hunter 1999 p. 77 sur la valeur métapoétique du *ponos* des figures représentées sur la coupe décrite dans l'idylle I de Théocrite.

[1229] v. 59-68.

τεύχειν· ἔξοχα γάρ μιν ἐφίλατο Παλλὰς Ἀθήνη·
ὃς καὶ Ἀλεξάνδρῳ τεκτήνατο νῆας ἐΐσας
ἀρχεκάκους
Mérion tua Phérècle, fils du charpentier Harmonide, qui de ses mains savait faire toutes sortes de merveilles ; en effet, Pallas Athéné l'aimait entre tous ; c'est lui justement qui avait pour Alexandre construit les nefs bien balancées qui apportèrent le malheur

Selon G. S. Kirk, τέκτονος n'est pas le nom du père d'Harmonide, donc du grand-père de Phérècle, mais le substantif qui désigne la profession d'Harmonide, père de Phérècle et charpentier dont le nom évoque le verbe ἁρμόζω, « ajuster, joindre, unir[1230] ». La présence au sein d'un même vers, dans ce passage, des deux termes χείρ et δαίδαλος qui composent l'*hapax* léonidéen (v. 60), ainsi que, au vers précédent, le substantif τέκτων (v. 59), qui correspond à la profession de Thêris[1231], incitent à le considérer comme l'intertexte principal de l'épigramme léonidéenne. Le rapport qui unit l'artisan à Athéna est par ailleurs, dans les deux cas, souligné : rapport de φιλία entre Harmonide et Pallas Athéna (Παλλὰς Ἀθήνη v. 61) dans l'*Iliade*, de piété entre Thêris et Pallas (τᾷ Παλλάδι v. 1), dédicataire de l'offrande chez Léonidas, où la relation est abordée du point de vue de l'artisan.

L'allusion au charpentier merveilleux de l'*Iliade*, auquel Thêris semble être assimilé, pourrait établir un rapport entre l'activité professionnelle de celui-ci et la pratique de la musique. Le nom propre Harmonide est en effet également le nom d'un disciple de Timothée de Thèbes (IV^e^ siècle), aulète qui semble avoir pratiqué la musique suivant des principes artistiques proches de l'esthétique callimachéenne : partisan d'une musique nouvelle et raffinée, il engage son disciple Harmonide, dans le dialogue de Lucien qui porte son nom, à dédaigner l'adulation des foules et à rechercher en revanche des publics peu nombreux et avertis, adoptant une position proche de celle de Callimaque dans l'épigramme *AP* XII, 43[1232]. Par ailleurs, selon Lucien, l'aulète Harmonide, ayant fourni un effort excessif lors de sa

[1230] Kirk 1990 p. 60.

[1231] Le substantif τέκτων est employé dans la seconde épigramme consacrée par Léonidas à un menuisier (*AP* VI, 205, 1).

[1232] Au sujet de Timothée de Thèbes, voir Bélis 1992 p. 499 et n. 9 et 2002 p. 120-121.

première représentation mourut sur scène et ne fut jamais couronné[1233] : si cette anecdote, dont Lucien se fait l'écho, était connue par Léonidas, l'allusion à cette figure de musicien pourrait contribuer à mettre en relief, par analogie, le zèle et l'obscurité irrémédiable de l'artisan Thêris.

3.4. Humilité et discours métapoétique : lexique des confins

Nous parcourons au terme de cette étude le corpus en prenant pour points de repères les occurrences des adjectifs λεπτός, appartenant au paradigme esthétique callimachéen[1234], et λιτός, employé par Léonidas de Tarente et appelé à devenir chez les poètes ultérieurs un mot-clef de l'esthétique hellénistique[1235], afin d'observer la présence d'associations lexicales les mettant en relation avec des éléments humbles.

a) λεπτός

Dans notre corpus, l'adjectif λεπτός est employé en neuf occurrences chez Théocrite, deux chez Callimaque et Léonidas de Tarente et une chez Hérondas :

Théocrite			
Idylles	*Id.* III, 21-23	τὸν στέφανον τῖλαί με κατ᾽ αὐτίκα λεπτὰ ποησεῖς, τόν τοι ἐγών, Ἀμαρυλλὶ φίλα, κισσοῖο φυλάσσω, ἀμπλέξας καλύκεσσι καὶ εὐόδμοισι σελίνοις.	couronne de fleurs
	Id. IV, 20	λεπτὸς μὰν χὠ ταῦρος ὁ πυρρίχος	taureau
	Id. V, 95	. . . αἳ μὲν ἔχοντι λεπτὸν ἀπὸ πρίνοιο λεπύριον, αἳ δὲ μελιχραί.	peau du fruit du chêne
	Id. XI, 69	καὶ ταῦτ᾽ ἄμαρ ἐπ᾽ ἄμαρ ὀρεῦσά με λεπτύνοντα	Cyclope amoureux
	Id. XIV, 3	ταῦτ᾽ ἄρα λεπτός	Aischinès amoureux
	Id. XV, 78-79	. . . τὰ ποικίλα πρᾶτον ἄθρηεον, λεπτὰ καὶ ὡς χαρίεντα·	tapisseries

[1233] *Harmonide* II.

[1234] Cozzoli 2011 p. 426.

[1235] Voir Geoghegan 1979 au sujet de Marcus Argentarius *AP* VII, 364, imité d'Anyté *AP* VII, 190.

	Id. XVI, 96-97	ἀράχνια δ᾽ εἰς ὅπλ᾽ ἀράχναι λεπτὰ διαστήσαιντο, βοᾶς δ᾽ ἔτι μηδ᾽ ὄνομ᾽ εἴη.	fils des araignées
	Id. XXIII, 50-51	. . . ἅπτετ᾽ ἀπ᾽ αὐτῶ τὰν λεπτὰν σχοινῖδα	cordelette servant au suicide d'un éraste
	Id. XXV, 156	λεπτὴν καρπαλίμοισι τρίβον ποσὶν ἐξανύσαντες	sentier
Callimaque			
Hécalé	?fr. 45, 1 H	ἐπέτρεχεν λεπτὸς ἴουλος	duvet de barbe
Épigrammes	*AP* IX, 507, 3-4	. . . χαίρετε λεπταί ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης	vers, production poétique
Léonidas			
	AP IX, 25, 1-2	. . . ὅς ποτε λεπτῇ φροντίδι δηναιοὺς ἀστέρας ἐφράσατο	pensée, réflexion
	AP VI, 289, 5-6	ἁ δ᾽ ἅμα τὰν λεπτῶν εὐάτριον ἐργάτιν ἱστῶν κερκίδα	tissus
Hérondas			
	VIII, 29	λεπτῆς ἄντυγος	courbe

Cet adjectif sous la forme de son dérivé λεπταλέος qualifie la Muse chez Callimaque (*Aitia* I, A, 1, 24[1236]), dans un passage qui fait probablement allusion à la subtilité stylistique revendiquée par Aratos[1237] – Callimaque et Léonidas font l'éloge de ce poète, le premier en qualifiant de λεπταί ses œuvres[1238], le second de λεπτή sa pensée[1239] – ainsi qu'à plusieurs sèmes attachés à l'adjectif λεπτός chez Homère, Euripide et Aristophane : celui d'une poésie de petites dimensions, subtile, voire excessivement sophistiquée et, en référence à la métaphore du tissage signifiant la production de la pensée chez Homère, tissée finement[1240].

[1236] *Cf. ci-dessus n. 1146 p. 347.* La leçon α[ἰ κατὰ λεπτόν proposée pendant longtemps pour compléter le v. 11 du prologue des *Aitia* a été abandonnée, voir Bastianini 1996.

[1237] Au sujet de l'acrostiche ΛΕΠΤΟΣ présente aux v. 783-787 des *Phénomènes*, voir Jacques 1960 ; Kronenberg 2018.

[1238] *AP* IX, 507, 3-4.

[1239] *AP* IX, 25, 1-2.

[1240] Tress 2004 p. 43-55, particulièrement p. 54.

Chez Théocrite, trois domaines sémantiques semblent concernés par les occurrences de λεπτός : le processus de dépérissement physique et d'amaigrissement provoquée par la passion amoureuse, le tissage et la description de l'univers bucolique. Par son rapport sémantique avec la maigreur physique, l'adjectif λεπτός est en effet approprié pour qualifier des amoureux amaigris, personnages porteurs de la forme d'humilité annexe que constitue la passion amoureuse : Aischinès est ainsi, dans l'idylle XIV, qualifié de λεπτός par son ami et le Cyclope épris en vain de Galatée se dit maigrir de jour en jour (λεπτύνω) dans l'idylle XI. Cette même forme d'humilité pourrait être évoquée par synecdoque au moyen de la mention de la cordelette λεπτά qui sert au suicide d'un éraste malheureux dans l'idylle XXIII ainsi que de la couronne, offrande amoureuse qui risque dans l'idylle III d'être réduite en menus morceaux par un chevrier (τῖλαί λεπτά), préfigurant l'anéantissement du locuteur lui-même, annoncée à deux reprises[1241]. La passion amoureuse vient rehausser le caractère humble de trois de ces personnages, caractérisés par ailleurs par des formes d'humilité que le contexte agricole ou pastoral permet d'évoquer en arrière-plan : pauvreté d'Aischinès[1242], humilité sociale des pâtres que sont le chevrier et le Cyclope[1243]. Cette évocation de la maigreur et du processus qui y conduit n'est probablement pas uniquement anecdotique : Bombyca, figure de musicienne rustique à valeur métapoétique[1244] qualifiée dans l'idylle X de « menue, svelte » par celui qui est épris d'elle (ῥαδινά v. 24) et de « desséchée[1245] » (ἰσχνά v. 27) par ses détracteurs se situe à la jonction de la maigreur physique, cause de laideur et forme d'humilité, et de la maigreur métaphorique, qui permet d'évoquer la qualité de la λεπτότης stylistique[1246]. La passion amoureuse étant une forme d'humilité que Théocrite attribue à des

[1241] v. 25-27 et 52-54.

[1242] La réaction de l'interlocuteur d'Aischinès, prompt à attribuer à des difficultés économiques l'apparence misérable de son ami et à l'assimiler à un vagabond (*voir « Philosophes errants : ascèse excessive ou vraie misère ? » p. 143*), inscrit le personnage dans un milieu de paysans pauvres.

[1243] Au sujet de l'humilité sociale des pâtres, voir « Une hiérarchie sociale des pâtres chez Théocrite ? La place du chevrier. » p. 171.

[1244] Au sujet de la valeur métapoétique de ce personnage, voir Balavoine 1987b.

[1245] Notons que la corneille dans l'*Hécalé* de Callimaque (fr. 74, 11 H) ainsi que la fileuse et tisseuse Platthis chez Léonidas de Tarente (*AP* VII, 726) sont ridées, caractéristique qui résulte pour les Grecs du dessèchement du corps dû à la vieillesse et pourrait contenir une allusion à l'esthétique des deux poètes.

[1246] Voir au sujet de la tradition concernant la signification métaphorique de la maigreur de Philétas Prioux 2007 p. 53.

figures héroïques ou divines telles qu'Héraclès, dans l'idylle XIII, et le Cyclope, dans les idylles XI et VI, l'association de l'adjectif λεπτός au processus d'humiliation psychologique et physique subie par les personnages amoureux suggère que la passion amoureuse constituerait un mode d'altération, *d'humiliation* de figures prestigieuses appartenant à l'univers épique permettant d'en faire des personnages appropriés à un traitement poétique dans le cadre de la forme réduite, non épique, de l'idylle ou de l'épyllion[1247].

La thématique du tissage est plus attendue : sont qualifiés de λεπτός dans l'idylle XVI les fils de l'araignée, animal de petite taille et métaphore du poète dont la paix favorise le travail dans un cadre pastoral[1248], ainsi que les tapisseries admirées par les Syracusaines, allégories du poète chez Théocrite[1249]. Enfin, est λεπτός ce qui appartient à l'univers bucolique : le taureau gardé par Corydon, qui semble dans l'idylle IV aussi maigre que sa compagne, une génisse qui paraît « se nourrir uniquement de rosée, comme la cigale[1250] », et les sentiers qui dans l'idylle XXV sillonnent le territoire d'Augias, exemple d'espace bucolique par excellence[1251] – la comparaison indirecte du taureau avec la cigale se nourrissant de rosée, image du poète chez Callimaque[1252], confirme la valeur métaphorique chez Théocrite de l'emploi de cet adjectif, associé à l'univers bucolique qui lui est propre.

Chez Léonidas, λεπτός qualifie les tissus (ἱστοί) réalisés à l'aide de la navette utilisée par des ouvrières de la laine (κερκίς) et faisant l'objet d'une offrande. L'emploi du substantif

[1247] Gutzwiller 1981 p. 19 souligne que l'idylle XIII, qu'elle considère comme un épyllion, « [points] up the frailities of an adult Heracles with an established reputation. » Le processus de l'amaigrissement est évoqué en contexte métapoétique dans le prologue des *Aitia* de Callimaque lorsqu'Apollon distingue les offrandes généreuses qui doivent lui être faites du régime frugal à imposer à la Muse afin qu'elle demeure λεπταλέη (I, A, 1, 24 ; voir Fantuzzi et Hunter 2004 p. 70), dans un passage qui pourrait faire référence à Aristophane *Grenouilles* v. 939-942 (au sujet du lien discuté entre le prologue des *Aitia* et les *Grenouilles* d'Aristophane, voir Van Tress 2004 p. 45 et n. 65).

[1248] Au sujet de l'araignée et du tissage comme images métapoétiques, voir notamment Assaël 2002. Cette image évoque la paix instaurée par Hiéron dans les campagnes, en référence à Bacchylide *Péan* III, 69-70. Chez Aratos, l'adjectif λεπτός qualifie également des toiles d'araignées (ἀράχνια λεπτά v. 1033).

[1249] Rémond (à paraître).

[1250] v. 16 (μὴ πρῶκας σιτίζεται ὥσπερ ὁ τέττιξ;).

[1251] Gutzwiller 1981 p. 32-38.

[1252] *Aitia* I, A, 1, 34.

ἱστός, qui désigne le tissu sur le métier, et le fait que la navette soit présentée au vers suivant comme « le gardien de la couche de Pénélope » (τὰν λεχέων Πανελόπας φύλακα v. 6) pourraient introduire une allusion aux trois occurrences où, chez Homère, l'élaboration d'un plan subtil par l'épouse d'Ulysse pour maintenir à distance les prétendants est signifiée métaphoriquement par la fabrication de ἱστὸν λεπτόν, « un tissu fin[1253] ». La mention de la navette chez Léonidas revêtirait ainsi une valeur métapoétique, contribuant à assimiler l'activité de celui qui manie les mots à celle des ouvrières de la laine par le biais de l'adjectif λεπτός, dont le sémantisme se situe aux confins de la thématique du tissage et des procédés intellectuels et verbaux[1254]. Par ailleurs, un procédé de mise en abîme mis en œuvre dans les épigrammes léonidéennes consacrées à des figures d'artisans consiste en l'attribution aux outils des caractéristiques propres aux artisans eux-mêmes[1255] : cela concerne notamment l'instrument de musique de la musicienne Satyra, représenté comme un « agréable joueur de syrinx[1256] » (ἡδὺς συριστήρ v.7), ainsi que la navette, personnifiée comme τὰν ἱστῶν μολπῆτις, « chanteuse des tissus » (v. 5) dans l'épigramme *AP* VI, 288[1257], alors que la vieille tisseuse Platthis est elle-même représentée chantant à son métier dans l'épigramme *AP* VII, 726 (τι πρὸς ἠλακάτην. . . ἤεισεν. . . καί τι παριστίδιος, « et elle chantait quelqu'air en maniant le fuseau… et quelqu'air au métier » v. 3-5). L'épigrammatiste pourrait suggérer par le biais de ce procédé une équivalence métaphorique de la figure de l'artisan et de l'objet qu'est l'outil : de même que sur un premier niveau de sens l'outil est employé par l'artisan dans le processus de création d'un produit λεπτός, sur un second niveau de sens, à valeur métapoétique, l'artisan lui-même serait un outil, en tant que personnage et objet de poésie, dans le processus d'élaboration de l'œuvre poétique léonidéenne, pour laquelle est revendiquée la même qualité de λεπτός.

Les occurrences de λεπτός dans l'*Hécalé* et chez Hérondas apparaissent enfin dans un contexte qui nous est peu connu, en raison du caractère fragmentaire des textes. L'hypothèse d'une dimension métapoétique de leur emploi a cependant, dans les deux cas, été avancée :

[1253] *Od.* II, 95 ; XIX, 140 ; XXIV, 130.

[1254] Voir Tress 2004 p. 43-55.

[1255] Au sujet des outils personnifiés de manière à apparaître comme des compagnons de travail chez Léonidas de Tarente, voir Nardone 2018 §10.

[1256] *Voir « Mélô et Satyra, « ouvrières des Muses » (Léonidas de Tarente* AP *V, 206) » p. 361.*

[1257] *AP* VI, 288, 5.

l'adjectif qui qualifie dans l'*Hécalé* le duvet doré sur les joues d'un jeune homme, peut-être de l'époux ou de l'un des fils de la vieille femme, pourrait faire référence au raffinement du style callimachéen[1258], tandis que dans le mimiambe VIII d'Hérondas il semble qualifier la courbe d'un corps, peut-être celui de Dionysos, dans le récit d'un rêve à valeur programmatique fait par la *persona* du poète pauvre[1259].

L'adjectif λεπτός est ainsi associé dans notre corpus principalement à des figures et des contextes caractérisés par différentes formes d'humilité : hors des emplois ayant trait au tissage, le sens concret de l'adjectif, « mince, maigre », en fait au premier chef chez Théocrite un terme adapté à l'évocation du motif du dépérissement physique entraîné par la passion amoureuse, qui pourrait revêtir une valeur métapoétique. Lorsqu'enfin il est lié au processus du tissage, celui-ci est également mis en rapport avec des figures humbles qui sont capables d'en apprécier la qualité, comme cela est le cas des Syracusaines chez Théocrite, elles-mêmes tisseuses, ou qui l'effectuent, comme les pauvres travailleuses de la laine qui manient la navette chez Léonidas, figures au symbolisme polymorphe en tant qu'allégories du poète et outils de création poétique.

b) λιτός

Le sens de l'adjectif λιτός, employé principalement dans notre corpus par Léonidas de Tarente, a été précédemment étudié pour son inscription dans le paradigme de la pauvreté et son rapport avec la thématique de l'humilité comme simplicité[1260]. Il apparaît par ailleurs chez Léonidas dans deux épigrammes à valeur métapoétique, où il qualifie la Pauvreté comme allégorie du poète (*AP* VI, 355, 4[1261]) et un pain symbolisant la production poétique (*AP* VII, 736, 5[1262]) – en outre, les aliments offerts par le vieux Léonidas dans l'épigramme *AP* VI, 302 revêtent probablement, par analogie, la même valeur métapoétique[1263]. Cette observation

[1258] Au sujet du sens métapoétique de cette image, voir Prioux 2016 §5.

[1259] Zanker 2009 *s. v.*

[1260] *Voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26.*

[1261] *Voir « Pauvreté, mère de poésie (Léonidas de Tarente* AP *VI, 355) » p. 351.*

[1262] *Voir « L'humble habitat : le refus de l'errance chez Léonidas de Tarente (*AP *VII, 736) » p. 341.*

[1263] *Voir « L'humble habitat : le refus de l'errance chez Léonidas de Tarente (*AP *VII, 736) » p. 341.*

incite à étudier le contexte des autres occurrences de cet adjectif chez ce poète, dont le tableau suivant présente un relevé :

AP VII, 736, 5-6	εἰ καί σοι λιτή γε καὶ οὐκ εὐάλφιτος εἴη φυστὴ ἐνὶ γρώνῃ μασσομένη παλάμαις	pain pétri à la main
AP VI, 302, 7	τὰμὰ δὲ λιτά	biens alimentaires
AP VI, 355, 4	ἁ λιτὰ ταῦτα φέρει πενία	la pauvreté
AP VII, 478, 3-4	μνῆμα δὲ καὶ τάφος αἰὲν ἀμαξεύοντος ὁδίτεω ἄξονι καὶ τροχιῇ λιτὰ παραξέεται.	stèle funéraire et tombe
AP VII, 472, 13-14	. . . ἐρευνῶν εἴης ἐν λιτῇ κεκλιμένος βιοτῇ·	mode de vie
AP VI, 226, 1-3	λιτός θ᾽ ὁ σχεδὸν ἀμπελεών	vignoble

La dimension cynique de la chasse aux souris relatée dans l'épigramme *AP* VI, 302, qui pourrait faire référence à une anecdote concernant Diogène[1264], met en lumière la valeur philosophique de l'adjectif λιτός chez cet épigrammatiste, évoquée également dans l'épigramme *AP* VII, 472, où il qualifie le mode de vie que l'humain doit adopter au regard de sa faiblesse ontologique[1265]. La dimension philosophique de l'idée de simplicité pourrait éclairer le sens de λιτός dans l'épigramme *AP* VII, 478, où il ne semble pourtant revêtir, à première vue, que la signification matérielle de « lisse » : la description d'un tombeau dégradé, « rendu lisse » (λιτὰ παραξέεται v. 4), par le passage des véhicules au point d'exposer à la lumière du jour les os qu'il contient et d'avoir perdu l'inscription stipulant le nom du défunt pourrait constituer un *memento mori* rappelant la fragilité et la vanité de l'existence humaine. L'épigramme ferait écho, en cela, sous la forme d'une inscription funéraire fictive, à l'exhortation philosophique d'inspiration cynique développée dans l'épigramme *AP* VII, 472, qui incite le lecteur à considérer la fragilité de sa nature en observant ce dont il est fait, « un agencement d'os » (ὀστῶν / ἁρμονία v. 7-8), et pourrait accompagner la représentation d'un squelette revêtant la même fonction[1266]. Le lecteur de l'épigramme *AP* VII, 478 est invité *in fine*, outre à contempler les os du défunt, à comprendre

[1264] Diogène Laërce VI, 40. Voir Gigante 2011 p. 57-59.

[1265] *Voir « ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité » p. 26.*

[1266] Gow et Page 1965 II p. 380. Au sujet de l'inspiration cynique de cette épigramme et de la corruption du corps, voir Gigante 2011 p. 56.

que bientôt cet individu, dont le « lissage » a déjà effacé le nom, ne recevra plus les hommages des vivants, plongé dans l'oubli par la fragilité des objets organiques et rituels qui seuls le rappellent, de manière temporaire, à leur souvenir (v. 5-6). Ainsi, lorsque la mort et les effets du temps, symbolisé par les incessants passages des véhicules, « lissent » la stèle à laquelle avait été confiée la perpétuation du nom du défunt, ils rappellent la véritable nature de l'existence humaine et l'inutilité, à cet égard, des tentatives de transcender la mort au moyen d'objets matériels : le locuteur de l'épigramme *AP* VII, 655, qui préfère de la poussière à une riche tombe (ἀρκεῖ μοι γαίης μικρὴ κόνις· « un peu de poussière de terre me suffit », v. 1), semble avoir compris cette leçon, quoiqu'il indique *in extremis* son nom, dans une forme de prétérition (εἴ με θανόντα / γνώσοντ', Ἀλκάνδρῳ τοῦτο τί Καλλιτέλευς; « Qu'ils sachent ou non qui je suis alors que je suis mort, en quoi cela importe à Alkandros, fils de Callitélès ? », v. 3-4).

Lorsque l'épigrammatiste évoque un personnage pauvre dont les possessions sont qualifiées de λιτός, comme cela est le cas du vieil homme portant son nom, ainsi que de l'homme qui pétrit son pain et du petit paysan dont le vignoble est λιτός[1267], cette caractérisation introduit donc probablement une allusion à la dimension philosophique de leur mode de vie, approprié au vu de la véritable nature de l'existence humaine : par métonymie, le caractère λιτός du bien possédé mettrait en lumière la λιτὴ βιοτή qu'ils mènent et qui pourrait contribuer à motiver l'éloge que l'épigrammatiste fait de ce type de figures[1268]. Par ailleurs, le fait que parmi ces trois figures, deux représentent le poète – l'homme pétrissant la φυστή et le vieil homme nommé Léonidas – suggère que l'emploi de λιτός, dans le discours métapoétique léonidéen, revêt une double valeur, métapoétique et philosophique : produire une poésie ainsi caractérisée reviendrait à créer de manière conforme à la fois à sa spécificité poétique, qui semblerait le conduire à renoncer aux ornements superflus et à privilégier les sujets humbles[1269], et à son positionnement philosophique. Dès lors pourraient être conciliées les dimensions métapoétique et philosophique de l'épigramme *AP* VII, 736, dimensions qui non seulement coexisteraient dans le poème mais seraient complémentaires, si bien que l'interprétation de cette épigramme pourrait être résumée par la remarque formulée par Gigante au sujet de la position philosophique de Léonidas de Tarente : « L'indipendenza del

[1267] *AP* VI, 302 ; *AP* VII, 736 ; *AP* VI, 226.

[1268] Gigante 2011 p. 60 (« Il motivo della λιτότης, cantata, vissuta ed idealizzata da Leonida »).

[1269] *Voir « L'humble habitat : le refus de l'errance chez Léonidas de Tarente (*AP *VII, 736) » p. 341.*

pensatore è conforme alla sua concezione dell'autonomia artistica e alla potenza trasfiguratrice dei modelli cinici[1270]. »

En qualifiant des éléments qui symbolisent sa poésie de λιτός, Léonidas de Tarente suggèrerait ainsi qu'une activité poétique permettant une telle production est appropriée chez un poète portant un tel regard sur l'existence humaine. Cependant, la production poétique apparaît simultanément chez ce poète comme l'unique moyen de ne pas sombrer dans l'oubli après l'anéantissement du corps, dont la menace pèse d'autant plus sur le poète qu'il meurt en exil, état de fait « plus amer que la mort » rapporté dans l'épitaphe qu'il compose pour lui-même (πικρότερον θανάτου *AP* VII, 715, 2), et qui n'est contrebalancé que par l'espoir de voir son nom lui survivre grâce à l'entreprise des Muses (οὔνομα δ' οὐκ ἤμυσε Λεωνίδου, « et le nom de Léonidas ne périra pas », v. 5) : certain de la vanité de l'existence humaine, l'épigrammatiste ne renonce toutefois pas à son ambition littéraire, ce qui pourrait éclairer la mise en valeur dont fait l'objet, outre la condition matérielle, le travail accompli par les personnages humbles. Ce travail, par lequel l'humble a témoigné de sa persévérance et de son talent et qui représente métaphoriquement le travail poétique, est rappelé avec nostalgie au moment même où ces personnages se trouvent sur le seuil de la retraite ou de la mort : la tombe littéraire que constitue l'épigramme pour ces personnages, au même titre que son œuvre pour l'épigrammatiste[1271], rappelle la seule dimension de leur existence qui pourra leur permettre de transcender la disparition physique, c'est-à-dire le travail qu'ils ont accompli. L'absence presque systématique de mention de l'objet produit par les artisans chez Léonidas pourrait inciter le lecteur, dans ce contexte, à attribuer ce rôle resté en suspens au poème lui-même, fruit d'un labeur similaire.

L'étude du sémantisme et des emplois de ces deux adjectifs éclaire ainsi quelques aspects du traitement de l'humilité en tant que donnée thématique mise au service d'un discours métapoétique, principalement chez deux poètes de notre corpus, Théocrite et

[1270] Gigante 2011 p. 54 (« L'indépendance du penseur correspond à sa conception de l'autonomie artistique et à la puissance transfiguratrice des modèles cyniques. »).

[1271] Voir Platt 2018. L'épitaphe *AP* VII, 715, qui se présente comme composée elle aussi à l'occasion de la mort imminente du poète, était peut-être située à la fin du recueil des épigrammes de Léonidas (voir Gutzwiller 1998 p. 108 et n. 148).

Léonidas de Tarente : chez ce dernier, les deux qualités de la λεπτότης et de la λιτότης se rejoignent dans la figure de l'artisan et dans le travail artisanal du tissage, favorisant l'assimilation de la figure du poète à celle de l'humble travailleur, placée au fondement de l'expression de son esthétique comme de son positionnement philosophique, tandis que Théocrite privilégie par son emploi de λεπτός la description d'une maigreur physique probablement métaphorique traduisant un processus dynamique d'humiliation et par rapport à laquelle l'humilité sociale, bien qu'évoquée, semble ne jouer qu'un rôle secondaire.

4. Conclusion

La première partie de notre étude a été consacrée à l'analyse des textes poétiques composant notre corpus dans l'objectif d'y distinguer la présence de la notion d'humilité. Cinq grandes modalités de réalisation de ce concept, « formes » qui correspondent à des éléments de caractérisation de personnages, mais également d'animaux, d'objets ou de lieux, ont été identifiées : la petitesse, qualité intrinsèque ou liée à la pauvreté, par exemple dans le cas des terrains agricoles de petite taille, l'enfance et la vieillesse, liées au facteur de l'âge, ainsi que la pauvreté et l'humilité sociale, deux formes d'humilité souvent, mais pas systématiquement, associées. Notons que ces formes d'humilité, qui sont ici envisagées de manière séparée par un souci de clarté, apparaissent fréquemment de manière combinée dans notre corpus. Les normes concernées par ces « défauts » sont différentes et peuvent avoir trait à des données intrinsèques, telles que l'âge, la taille ou le genre, ou extrinsèques, telles que la possession de biens matériels ou le rang social.

L'analyse des situations dans lesquelles une position d'infériorité est attribuée aux personnages ou aux éléments humbles par leur propre voix, par la voix ou les gestes d'un autre personnage ou par le narrateur permet de mettre en lumière la récurrence de l'évocation de l'humilité que les cinq caractéristiques que nous avons identifiées entraînent pour ce ou celui auquel elles s'attachent. Sont analysés, dans ce cadre, les épisodes narratifs et les motifs qui soulignent la faiblesse et la vulnérabilité physique ou psychologique des figures humbles ainsi que, à l'inverse, le mépris, la violence physique et verbale ou la sollicitude exprimés à l'égard des figures humbles.

La petitesse concernant non seulement les êtres humains, mais aussi les animaux et les objets, particulièrement lorsqu'ils sont associés à des personnages humbles, cette forme d'humilité est abordée à travers quatre types d'éléments auxquels elle est attribuée : les êtres humains, les tombes, les terres agricoles et les petits animaux – ces derniers font l'objet d'une particulière attention, étant donné la valeur métapoétique qui leur est fréquemment attribuée chez les poètes hellénistiques et l'importance qui leur est, à ce titre, accordée. L'enfance, quant à elle, est abordée principalement à travers l'attitude des adultes à l'égard des enfants, qui souligne leur dépendance et leur inaccomplissement physique et intellectuel, y compris dans le domaine érotique où les enfants ont en apparence une position dominante. Si les préjugés des adultes sont parfois, dans notre corpus, déjoués, les enfants se montrant plus forts ou plus intelligents qu'il n'y paraît, la mise en lumière des défauts attendus de l'enfant

souligne le fait que l'enfance constitue, pour l'être humain, une forme d'humilité : si le poète peut choisir, dans un second temps, de contredire cette *doxa*, il y fait également allusion clairement. C'est en revanche le spectacle des infirmités et de la manière dont certains personnages, contraints par la pauvreté, luttent admirablement contre les effets de l'âge qui permet de souligner, chez les poètes de notre corpus, l'humilité que la vieillesse imprime à l'être humain. Par ailleurs, données extrinsèques au personnage lui-même, plusieurs critères permettant de signifier la pauvreté sont révélateurs d'humilité. La pauvreté est en effet indiquée principalement par l'expression et la mise en scène du manque, qui apparaît dans la terminologie adoptée par les poètes de notre corpus et concerne les biens matériels et alimentaires autant que la capacité d'agir – ou de ne pas agir, par exemple en cessant d'exercer un travail pénible. Elle entraîne également une dégradation sociale qui affaiblit le pauvre en contexte judiciaire et en fait une figure repoussoir. Enfin, la hiérarchie sociale propre à différents ensembles, plus ou moins vastes, d'individus, du groupe professionnel à la cité, produit ses propres humbles, définis par leur origine sociale ou géographique, leur statut politique, leur fortune ou leur métier. Deux catégories font respectivement l'objet dans ce cadre d'une étude spécifique : celle des esclaves, figures extrêmes de dominés dans le contexte domestique, et celle des femmes, dont le rapport avec les personnages masculins illustre à de nombreuses occasions le statut inférieur. Cette observation première de la caractérisation et de la mise en scène des figures et des objets rendus « humbles » par le biais d'une ou de plusieurs formes d'humilité constitue le fondement de l'analyse menée par la suite au sujet de la présence et de la signification du développement d'un paradigme de l'humilité chez les poètes de notre corpus.

Dans la deuxième partie, nous avons mis à profit l'image du réseau, ainsi que les outils issus de l'analyse linguistique et structurale du récit pour envisager la manière dont les éléments humbles, bien que caractérisés par des formes d'humilité différentes, sont liés par des relations d'analogie. Ces relations ont été étudiées à deux niveaux : celui, microscopique, des indices, données textuelles minimales mises au service de l'élaboration de ce type d'analogies, et celui, macroscopique, de plusieurs types de syntagmes envisagés comme des structures soutenant la juxtaposition et l'association d'éléments humbles.

Dans le cadre de l'observation des indices, nous avons observé les figures de ressemblance mettant en œuvre des analogies suggérées *in absentia* ou énoncées *in praesentia*. Nous avons mis en lumière, dans ce cadre, le rôle crucial attribué à ces figures de

style dans la caractérisation du comparé, particulièrement lorsque le comparant est un enfant ou un animal, ainsi que la dimension allusive et critique de l'emploi de comparants humbles. Ont été ensuite envisagés l'espace dans lequel l'humble est représenté, espace fréquemment caractérisé par son étroitesse, ainsi que la juxtaposition récurrente dans un même personnage de plusieurs formes d'humilité. Ce dernier phénomène a été étudié à travers l'exemple de la pauvreté, associée de manière privilégiée à la féminité et à la vieillesse. Les effets de croisement ainsi induits favorisent le rapprochement de figures *a priori* étrangères l'une à l'autre.

Dans un second temps, c'est l'élaboration des analogies sur un axe syntagmatique, envisagé sous différentes formes en fonction des corpus considérés, qui a fait l'objet de notre réflexion. L'échelle considérée est alors plus large : il s'agit, en premier lieu, du récit, dans le cadre duquel l'attribution d'un comportement ou d'émotions identiques à plusieurs figures contribuent à les rendre similaires. Ont été analysés à cet égard les comportements de femmes et d'enfants, ainsi que le rapport entretenu par les humbles avec de petits animaux, apparaissant dans le rôle d'animaux domestiques. A également été soulignée la délimitation d'un espace propre aux personnages humbles, l'espace non seulement de la vie domestique mais de l'intime, d'où la figure correspondant *a priori* à la « norme », le héros d'inspiration épique, est exclu. Le deuxième syntagme pris comme objet d'étude est la description d'une œuvre d'art ou d'une série d'œuvres d'art qui présentent des figures d'enfants et de vieillards figurant côte à côte au sein d'une même œuvre ou dans le contexte d'une galerie. Ainsi, dans l'idylle I de Théocrite, des effets stylistiques et sonores incitent à associer le vieux pêcheur et le jeune garçon, décrits l'un après l'autre dans l'ekphrasis de la coupe sculptée. Enfin, la présence d'un réseau lexical, sémantique et stylistique a été mis en lumière dans un groupe d'épigrammes de Léonidas de Tarente, celui des épigrammes dédicatoires d'outils de travail. Ce réseau permet de suggérer des similitudes entre le mode de vie et l'activité professionnelle de travailleurs humbles aux profils *a priori* très variés.

Deux modalités singulières de mise en réseau des éléments humbles ont ensuite fait respectivement l'objet d'une brève analyse : l'attribution à de nombreux personnages humbles dans notre corpus de noms propres faisant référence à l'idée de petitesse car dérivant de l'adjectif μικρός ou porteurs d'un suffixe diminutif, noms qui introduisent une référence à la métaphore de la petitesse pour signifier l'humilité, ainsi que le recours récurrent au paradoxe syntaxique pour revaloriser un élément humble, tout en mettant au premier plan le rappel de son humilité. Nous avons souligné, dans ce contexte, le positionnement

philosophique que l'emploi du paradoxe syntaxique révèle chez Léonidas de Tarente, positionnement par lequel il se distingue des autres poètes de notre corpus. L'approche adoptée dans ce second temps de l'analyse a permis d'avancer l'hypothèse, malgré l'absence de terme grec correspondant à cette « notion », de l'existence d'un *paradigme* de l'humilité, que les poètes de notre corpus semblent tâcher de mettre en lumière.

Enfin, nous avons interrogé, dans le troisième et dernier temps de cette étude, le potentiel métapoétique des figures caractérisées par des formes d'humilité. En postulant l'inscription de la *persona* du poète, représenté comme un humble par le recours à différentes modalités d'humilité – la pauvreté pour le *poeta pauper* et pour le poète errant chez Théocrite et Léonidas de Tarente, l'enfance et la vieillesse pour la *persona* callimachéenne, ou encore l'humilité sociale associée à de modestes ressources chez Hérondas –, dans un ensemble plus vaste de personnages liés au paradigme de l'humilité, nous avons souligné la problématique liée à l'expression de la parole poétique : menacée par le silence en tant que « voix d'humble », comment la voix du poète pourrait-elle se faire entendre ? Les textes mêmes que nous analysons dans ce préambule montrent qu'elle n'est pas condamnée à se taire : bien que leurs interlocuteurs, supérieurs de quelque manière – la condition sociale de la maîtresse par rapport à ses esclaves, le genre masculin, ou encore la richesse –, leur intiment le silence, les humbles poursuivent souvent leur discours, particulièrement chez Hérondas, et continuent de faire entendre une parole présentée, par là-même, comme transgressive. Si le poète ne renonce pas plus qu'eux à se faire entendre, il pourrait justifier, par cette mise en scène, son choix de produire une poésie présentant des caractéristiques spécifiques. Ces caractéristiques, bien que se rejoignant dans l'esthétique hellénistique qui valorise la recherche de la brièveté et du raffinement, sont modulées par chaque poète et nous en soulignons, au cas par cas, les spécificités. C'est toutefois de manière commune que Théocrite, Callimaque et Léonidas de Tarente – l'état fragmentaire du mimiambe VIII d'Hérondas fait obstacle à une étude précise de ce texte programmatique – associent signifiants humbles et signifiés appartenant au domaine de la création poétique, de manière à faire référence à l'esthétique dont ils se réclament à travers un discours métaphorique mobilisant des figures et des objets humbles.

C'est cette association de l'humilité et du discours métapoétique que nous étudions à travers l'analyse, dans un premier temps, de deux motifs ayant trait au choix de cultiver sa propre spécificité poétique : le mariage avec une femme de la même condition sociale que soi, et non de condition supérieure, chez Callimaque et le choix de demeurer chez soi malgré

sa pauvreté, chez Léonidas de Tarente et Théocrite. Cette valorisation inattendue de ce qui ne devrait pas l'être semble transcrire dans les formes de l'idylle et de l'épigramme et par le biais d'objets eux-mêmes humbles le discours allégorique mis en œuvre dans l'*Hymne à Délos* de Callimaque, c'est-à-dire dans un poème d'un genre plus élevé, consacré à un objet plus « grand », l'île qui a acquis une gloire réelle et incarne la λεπτότης recherchée par ce poète. Il n'est pas anodin que l'auteur chez lequel la métaphore de la demeure poétique est poussée le plus loin dans notre corpus est Léonidas de Tarente, qui fait de la préférence accordée à la pauvreté une donnée non seulement métaphorique et esthétique, mais également philosophique de son œuvre. C'est dans celle-ci qu'apparaissent les quatre personnages humbles dont nous analysons ensuite la valeur allégorique. Il s'agit, en premier lieu, d'une mère pauvre, non seulement équivalent du poète, mais aussi allégorie de la Pauvreté elle-même, qui semble supplanter l'homme qui compose pour se présenter elle-même comme la source, l'origine de la poésie. À la lumière de cette interprétation apparaissent plus nettement les enjeux soulevés par la représentation chez Léonidas de Tarente des personnages humbles, à plusieurs reprises présentés comme des ouvriers de musique et de poésie, voire comme le lieu d'où ces arts procèdent : des musiciennes s'identifient à leurs instruments, comme les tisseuses à leurs outils et un personnage de menuisier « faiseur de merveilles » renvoie à la fois à la figure du poète τέκτων et à celle d'un musicien évoqué implicitement.

Nous concluons cette partie par une recherche lexicale consacrée aux adjectifs λεπτός et λιτός, recherche qui propose malgré les apparences d'adopter deux démarches inverses : la première consiste à explorer le corpus en prenant pour repère un mot dont la valeur métapoétique dans le paradigme esthétique callimachéen est connue *a priori*, l'adjectif λεπτός, tandis que la seconde vise à délimiter le domaine d'application chez un seul poète de notre corpus, Léonidas de Tarente, d'un terme dont nous avons au cours de cette étude observé la valeur métapoétique chez cet auteur, l'adjectif λιτός. Le rapport privilégié du premier terme, λεπτός, à la métaphore du tissage se confirme, notamment chez Théocrite et Léonidas de Tarente en lien avec des figures de tisseuses humbles ou du petit animal qu'est l'araignée. Cependant, il apparaît également pour signifier la maigreur physique ou la destruction dues à la passion amoureuse : comme la faim pour Érysichthon, l'amour chez Théocrite pourrait être l'école de la λεπτότης. L'analyse des emplois de l'adjectif λιτός chez Léonidas de Tarente, en revanche, met en lumière le rôle crucial joué dans son œuvre par trois grandes thématiques, à la jonction desquelles ce terme se situe : le mode de vie dépouillé des personnages qui font la spécificité de son œuvre, sa production poétique elle-même et son positionnement

philosophique, d'inspiration cynique. Ces quelques pistes interprétatives sont fondées sur des études de cas dans le cadre desquelles nous avons accordé une attention particulière au poète le moins étudié à cet égard, Léonidas de Tarente. Leur ébauche permet de percevoir que plusieurs aspects de l'humilité sont mis à profit par les poètes de notre corpus afin d'élaborer un discours métapoétique, le plus souvent implicite : si Léonidas de Tarente place la pauvreté et l'humilité sociale au cœur de l'expression de ses choix esthétiques et en fait le matériau même de son art, mais aussi le véhicule de sa pensée philosophique, Théocrite mobilise tour à tour des figures de pauvres, d'humbles sociaux, de petits animaux ou d'amoureux que la passion fait dépérir afin d'élaborer un discours métapoétique qui apparaît prioritaire par rapport au tableau de l'humilité elle-même. Ainsi, dans l'idylle XVI, sa propre pauvreté elle-même semble n'être évoquée que parce qu'elle révèle la situation inconfortable dans laquelle se trouve le poète sans patron ni commande et qu'elle correspond au mouvement d'errance et de quête, assimilée à la mendicité, des Charites ; cependant, la figure du pauvre reste, en elle-même, un repoussoir, gémissant et sans gloire, distinct des humbles poétiques « de haute facture » que sont Eumée, Philoitios et le vieux Laërte. À partir d'une même palette, correspondant au paradigme de l'humilité, les poètes élaborent ainsi des discours allégoriques différents, qui reflètent leurs spécificités poétiques mais aussi des processus distincts, au cœur d'un même courant poétique, de mise en image des concepts esthétiques.

Il apparaît au terme de cette étude que la notion d'humilité peut être considérée comme pertinente pour l'analyse des textes poétiques hellénistiques. Elle permet en effet de rendre compte de phénomènes observables dans les œuvres composant notre corpus, particulièrement les rapprochements et les analogies mettant en relation des éléments habituellement considérés indépendamment les uns des autres en raison de leur nature – personnages, animaux, objets, lieux – ou de leurs caractéristiques propres. L'approche plus traditionnelle qui consiste à les analyser isolément en tant que « vieillards » ou en tant que « pauvres », par exemple, provoque notamment une fragmentation des figures humbles « poly-caractérisées », c'est-à-dire présentant plusieurs formes d'humilité, telles que les vieilles femmes pauvres, tandis que la notion d'humilité permet d'envisager ces personnages dans leur totalité, en décelant une cohérence dans des données à première vue hétérogènes. L'approche des représentations poétiques *via* l'humilité donne également la possibilité de déceler les liens qui unissent à un même discours métapoétique différentes composantes de la narration caractérisées par l'humilité, qu'il s'agisse de personnages, de lieux, ou encore de comparants virtuellement associés au récit.

Le développement de la thématique de l'humilité semble correspondre à un réinvestissement par les poètes de l'époque hellénistique de données poétiques préexistantes, auxquelles ils donnent une coloration nouvelle. Parmi ces données, on trouve des personnages auparavant cantonnés à la périphérie de l'intrigue, désormais placés au premier plan, mais également des images métapoétiques traditionnelles, telles que l'activité du tissage et celle de la menuiserie, métaphores de la création poétique, ou certains insectes, allégories du poète. La coloration « humble » donnée à ces animaux comme aux personnages qui pratiquent l'artisanat pourrait permettre de les faire entrer dans une imagerie métapoétique adaptée aux exigences d'une esthétique nouvelle et de les relier à des préoccupations poétiques propres à l'époque hellénistique. Le tissu, métaphore du poème, devient ainsi le fruit du travail acharné d'une femme pauvre chez Léonidas[1272], tandis que l'abeille apparaît comme le petit animal dans lequel se projette en imagination un chevrier malheureux en amour dans l'idylle III de Théocrite[1273] ou auquel est identifiée une jeune poétesse défunte, Érinna, chez Léonidas[1274] et que l'insecte chantant est présenté comme un être dont le petit tombeau, moins négligeable qu'il n'y paraît, s'identifie à l'épigramme elle-même[1275]. Cette nouvelle approche de figures déjà présentes dans la poésie grecque permet également aux poètes de rejoindre des préoccupations philosophiques contemporaines, dans le sillage de la doctrine cynique, voire, peut-être, une réalité sociale et politique en mutation, marquée notamment par l'accroissement de la mobilité des artistes et la visibilité inédite de la population pauvre qui rejoint la périphérie des nouveaux grands centres urbains comme Alexandrie. L'image de l'artisan pauvre au travail, par exemple, chez Léonidas de Tarente, qui la développe tout particulièrement, peut refléter autant une perception de la création artistique caractérisée par l'isolement du poète que la réalité du contexte social et politique de composition de l'œuvre littéraire, dans la ville industrieuse de Tarente[1276].

La principale difficulté méthodologique soulevée à première vue par l'étude de cette notion réside dans l'identification de la présence ou de l'absence d'une mise en relief de l'humilité caractérisant *en puissance* un personnage, un animal ou un objet. La dimension

[1272] *AP* VII, 726.

[1273] v. 12-14.

[1274] *AP* VII, 13.

[1275] Léonidas de Tarente *AP* VII, 198.

[1276] Gigante 2011.

« humble » d'un élément peut en effet, *a priori*, être développée, mise à profit, ou ne pas l'être. Lorsqu'elle l'est, c'est souvent de manière implicite et par des moyens variés – juxtaposition de personnages, figures de ressemblance, analogies stylistiques ou narratives, etc –, qui nécessitent une démarche prudente d'analyse et d'interprétation. Mais peut-on considérer, par exemple, qu'à chaque évocation de l'abeille chez les poètes de notre corpus correspond une allusion à la petitesse, à l'humilité de cet animal ? Toute abeille est-elle mentionnée « en tant qu'humble » ? Doit-on chercher dans le contexte de sa mention des signes permettant d'attirer l'attention sur cette dimension de l'animal pour déduire de leur présence une référence à l'humilité, et à l'inverse, déduire de leur absence une indifférence à cet aspect de l'animal ? L'exploitation poétique ancienne du motif de l'abeille créatrice, indépendamment de toute allusion à une forme d'humilité, incite à adopter une attitude réservée et à faire dépendre la présence de la thématique de l'humilité de la reconnaissance dans le texte poétique de certains procédés, tels que les figures de ressemblance, agissant comme des critères. Cette posture, qui présenterait un certain confort méthodologique, présente toutefois deux inconvénients : la délimitation *a priori* de tels critères entraînerait artificiellement la restriction du nombre de textes considérés, ainsi que leur uniformisation, due à la récurrence des caractéristiques stylistiques ou narratives considérées comme des indices de la mise en relief de l'humilité. Par ailleurs, cela conduirait à négliger la composante culturelle située au fondement du paradigme de l'humilité, paradigme qui est intimement lié au regard dépréciatif posé *a priori*, dans les sociétés de culture grecque, sur certains groupes sociaux ou sur certains traits distinctifs. Or, les poètes hellénistiques composent non seulement au sein de telles sociétés, mais également dans le contexte de l'émulation littéraire favorisée par la circulation des œuvres et des personnes, ainsi que par les échanges et débats poétiques et théoriques que celle-ci rend possibles. Intégrer à l'œuvre poétique l'image de l'abeille au travail, par exemple, ne revient probablement pas, de ce fait, pour les poètes hellénistiques à se référer uniquement à l'emploi que font les poètes antérieurs de cet animal et à l'imiter. Il est probable, en revanche, que le traitement de ce motif soit influencé par des productions poétiques contemporaines qui soulignent l'apparente faiblesse de l'animal, comme cela est le cas dans l'idylle XIX de Théocrite, ou sa petitesse, paradoxal et fictif remède à l'impuissance d'un amoureux déçu dans l'idylle III, voire qui l'associent à une très jeune femme, comme le fait Léonidas de Tarente avec Érinna[1277]. Il semble donc plus juste et plus fécond, d'un point de vue méthodologique, d'adopter une posture de départ consistant à

[1277] *AP* VII, 198, *voir ci-dessus*.

considérer que tout élément doté d'une caractéristique qui est mise en lumière, fût-ce dans l'œuvre d'un autre poète de cette même époque, comme une forme d'humilité, est potentiellement porteur d'humilité et constitue une porte d'entrée pour cette notion dans le texte poétique. L'enjeu de la recherche est alors de déceler les traces polymorphes de la présence et de l'exploitation de ce thème, sans exclure toutefois la possibilité d'une non-mobilisation de la thématique, qui pourrait être écartée au profit d'autres aspects de la figure considérée. Il s'agit ensuite de proposer une interprétation au cas par cas du traitement de l'humilité de la figure en question, interprétation adaptée aux enjeux spécifiques du texte. Cette approche, que nous avons adoptée dans notre étude dans le but d'en éprouver l'efficacité, permet, sans systématiser les structures observées, d'envisager les multiples voies de l'exploitation littéraire de la notion d'humilité.

La question de la revalorisation de l'humble, dont la mise en œuvre régulière constitue une innovation propre à l'époque hellénistique, reste cependant à plusieurs égards ouverte. Nous avons pu observer au fil de cette étude la tendance, dans le cadre d'une esthétique qui prise la « petitesse », à valoriser ce qui est humble : le motif récurrent du paradoxe (humble *mais* aimé, humble *mais* offert avec piété…), la mise en lumière de l'ingéniosité des professionnels exerçant des activités pénibles ou de la générosité d'Hécalé qui ne consiste pourtant que dans le partage de maigres biens, illustrent ce processus. Celui-ci semble toutefois mis en œuvre de manière variable en fonction de la forme d'humilité qui caractérise l'élément considéré. Ainsi, le vieux pêcheur, dans l'idylle I de Théocrite, se voit doté d'une force digne de la jeunesse ; dans l'idylle XIX, la petite abeille comme le jeune Éros possèdent une redoutable capacité de nuisance ; chez Léonidas, les deux musiciennes Mélô et Satyra, prostituées et atteintes par la vieillesse au moment de la dédicace de leurs instruments de musique, sont également présentées comme les compagnes de la poésie amoureuse[1278]. En revanche, contrairement à la vieillesse, l'enfance, la petitesse ou l'humilité due au métier, la féminité n'est pas compensée de manière aussi claire, par une dimension qui puisse concurrencer le statut inférieur qu'elle entraîne – Alcmène, bien que disposant d'une certaine autorité par la parole, reste figée dans son lit au moment de l'attaque des serpents dans l'idylle XXIV. Un changement de perspective à l'égard de la féminité apparaît en revanche dans le fait d'attribuer la parole à des femmes seules ou parlant entre elles, dans des conditions qui favorisent leur libre expression, ce qui permet d'adopter leur point de vue et de donner à lire

[1278] *AP* V, 206.

ce qu'oreille d'homme n'entend point. La perception du monde attribuée à ces personnages reste toutefois, dans l'œuvre d'auteurs masculins, marquée par des défauts attribués de longue date aux femmes, notamment un désir sexuel immodéré, particulièrement en contexte comique. De manière similaire, les esclaves, lorsque la parole leur est donnée dans notre corpus, apparaissent généralement guidés par leur propre intérêt, comme l'opportuniste Gastrôn chez Hérondas, et peu maîtres de leurs émotions, souvent négatives et exprimées avec véhémence, comme les pâtres de l'idylle V de Théocrite. Ces variations dans le traitement des humbles, qui ne peut de ce fait être qualifié uniformément de « revalorisation », sont peut-être liées à une capacité de distanciation différente des poètes hellénistiques en fonction des thématiques abordées : la valorisation paradoxale d'un pauvre ou de son offrande semble pouvoir être envisagée plus aisément que celle d'une femme de condition modeste ou d'un esclave. Ces formes d'infériorité sont peut-être d'autant plus difficiles à manier pour les poètes de notre corpus qu'elles ne peuvent être sans peine remises en question par la société à laquelle ils appartiennent. De même que les sociétés antiques, y compris en contexte chrétien, ne pourront faire à moins de légitimer, d'une manière ou d'une autre, l'esclavage, les poètes novateurs de l'époque hellénistique, bien qu'ils créent l'humilité comme pur objet de discours, ne peuvent passer outre certaines limites culturelles.

5. Bibliographie

1985, *La femme dans l'Antiquité grecque, Pallas*, XXXII.

1991, *Jouer dans l'Antiquité*, Marseille : Musée de Marseille-Réunion des musées nationaux.

2005-, *Brill's new Pauly*, Leyde : Brill.

2009, *Alter in der Antike*, Mayence : P. von Zabern.

2018, *La Vieillesse dans l'Antiquité, entre déchéance et sagesse*, *Cahiers des Études anciennes*, LV.

2018, *Place aux objets ! Présentification et vie des artefacts en Grèce ancienne*, *Métis*, Paris-Athènes : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Aasgaard R., Horn C. B. et Cojocaru O. A. (éd.), 2018, *Childhood in History*, Londres : Routledge.

Acosta-Hughes B. et Stephens S. A., 2012, *Callimachus in context*, Cambridge, New York : Cambridge University Press.

Agne D., 2007, « Le παῖς du livre VII des « Lois » de Platon : une nouvelle pédagogie de l'enfance », in David S. et Geny E. (éd.), 2007, *Troïka : parcours antiques*, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, p. 203-217.

Albersmeier S., 2002, « Untersuchungen zum Verhältnis der königlichen und privaten Frauenstatuen der Ptolemäerzeit », in Melaerts H. et Mooren L. (éd.), 2002, *Le rôle et le statut de la femme en Égypte hellénistique, romaine et byzantine*, Louvain : Peeters, p. 1-19.

Alexiou M. et Cairns D. (éd.), 2017, *Greek Laughter and Tears*, Édimbourg : Edinburgh University Press.

Alonso Déniz A., Dubois L., Le Feuvre C. et Minon S. (éd.), 2017, *La suffixation des anthroponymes grecs antiques*, Genève : Droz.

Ambühl A., 2007, « Children as Poets: Poets as Children? Romantic Constructions of Childhood and Hellenistic Poetry », *Hesperia Supplements*, 41, p. 373-383.

André L.-N., 2012, « Le Jason d'Apollonios de Rhodes, un héros paysan ? », *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque*, 15, p. 183-209.

Anscombre J.-C., 1994, « Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative », *Langue française*, 102, p. 95-107.

Arnould D., 1990, *Le Rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Paris : Les Belles Lettres.

Assaël J., 2002, « Tisser un chant, d'Homère à Euripide », *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, 6, p. 145-168.

Atkins M. et Osborne R. (éd.), 2006, *Poverty in the Roman world*, Cambridge : Cambridge University Press.

Auger D., 1995, « À l'ombre des jeunes garçons en fleurs », in Auger D. (éd.), 1995, *Enfants et enfances dans les mythologies*, Paris : Les Belles Lettres, p. 77-101.

Austin N., 1967, « Idyll 16: Theocritus and Simonides », *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 98, p. 1-21.

Aygon J.-P., 1994, « L' Ecphrasis et la notion de description dans la rhétorique antique », *Pallas*, 41, p. 41-56.

Bachelard G., 2009, *La Poétique de l'espace*, Paris : Presses universitaires de France.

Backe-Dahmen A., 2008, *Die Welt der Kinder in der Antike*, Mayence : von Zabern.

Bakhouche B. (éd.), 2003, *L'Ancienneté chez les Anciens*, I, Montpellier : Université Paul Valéry - Montpellier III.

Balavoine C., 1987a, « La *Syrinx* de Théocrite, emblème chiffré d'un recueil fantôme », in Hoffmann P., Lallot J. et Le Boulluec A. (éd.), 1987, *Le texte et ses représentations*, Paris : Presses de l'École Normale Supérieure, p. 81-95.

Balavoine C., 1987b, « Une histoire de flûtes. Notes sur les *Idylles* rustiques de Théocrite », in Hoffmann P., Lallot J. et Le Boulluec A. (éd.), 1987, *Le texte et ses représentations*, Paris : Presses de l'École Normale Supérieure, p. 97-106.

Ballestra-Puech S., 2006, *Métamorphoses d'Arachné*, Genève : Droz.

Ballestra-Puech S., 2007, « L'araignée, le lézard et la belette : versions grecques du mythe d'Arachné », *Rursus*, 2 (en ligne).

Barigazzi A., 1977, *La Società ellenistica*, Milan : Bompiani.

Barigazzi A., 1985, « Leonida, A. P. 7.472. L'uomo e la ragnatela », *Prometheus*, XI, p. 193-210.

Baroin C. et Michel C. (éd.), 2013, *Richesse et sociétés*, Paris : Éditions de Boccard.

Barra E., 2010, « « Faire des choses que l'on ne peut pas nommer ». Fellation et cunnilingus en Grèce ancienne », *Clio. Femmes, Genre, Histoire,* 31, p. 53-78.

Barthes R., 1966, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 8, p. 1-27.

Bastianini G., 1996, « Κατὰ λεπτόν in Callimaco (fr. 1.11 Pfeiffer) », dans Funghi M. S. (éd.), 1996, *Ὁδοὶ διζήσιος. Le vie della ricerca : studi in onore di Francesco Adorno*, Florence : L. S. Olschki, p. 69-80.

Baudry R. et Hurlet F. (éd.), 2016, *Le Prestige à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, Paris : Éditions de Boccard.

Baumbach M. et Bär S., 2012, *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*, Leyde, Boston : Brill.

Beauvoir S. de, [1949] 1976, *Le deuxième sexe*, I, Paris: Gallimard.

Beauvoir S. de, [1970] 1998, *La vieillesse*, Paris : Gallimard.

Becchi E. et Julia D. (éd.), 1996, *Storia dell'infanzia*, Rome : Laterza.

Becchi E. et Julia D. (éd.), 1998, *Histoire de l'enfance en Occident*, I et II, Paris : Seuil.

Becchi E., 1998, « L'Antiquité », in Becchi E. et Julia D. (éd.), 1998, *Histoire de l'enfance en Occident*, I, Paris : Seuil, p. 40-68.

Bedu-Addo J.-T., 1976, « A theory of mental development. Plato's Republic V-VII », *Platon*, XXVIII, p. 288-301.

Bélis A., 1992, « L'aulète et le jeu de l'oie », *Bulletin de correspondance hellénique*, 116, 2, p. 497-500.

Bélis A., 2002, « Timothée, l'aulète thébain », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 80, 1, p. 107-123.

Belmont N., 1988, « L'Enfant et le fromage », *L'Homme*, 28, 105, p. 13-38.

Berman D. W., 2005, « The Hierarchy of Herdsmen, Goatherding, and Genre in Theocritean Bucolic », *Phoenix*, 59, 3/4, p. 228-245.

Bernardini P. A. (éd.), 2015, *Le funzioni del silenzio nella Grecia antica*, Pise : Serra.

Berthier A., 1938, « Découverte dans la banlieue de Constantine d'une mosaïque à scènes dionysiaques », *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, p. XXII-XXIV.

Bevan E. R., 1931, *The poems of Leonidas of Tarentum*, Oxford : Clarendon Press.

Bielman A., 2002, *Femmes en public dans le monde hellénistique*, Paris : SEDES.

Billault A., 1995, « Le mythe de l'enfance philosophique dans les biographies des philosophes grecs », in Auger D. (éd.), 1995, *Enfants et enfances dans les mythologies*, Paris : Les Belles Lettres, p. 217-228.

Billault A., 2015-2016, « Un nouvel héroïsme : Théocrite (*Idylle* I) et la mort de Daphnis », *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, 31-32, p. 53-63.

Biraud M., Voisin D. et Zucker A., 2008, *Parthénios. Passions d'amour*, Grenoble : J. Million.

Blonski M., 2008, « Les « sordes » dans la vie politique romaine: la saleté comme tenue de travail ? », *Métis*, N. S., 6, p. 41-56.

Bobou O., 2015, *Children in the Hellenistic World*, Oxford : Oxford University Press.

Bobou O., 2018, « Representations of Children in Ancient Greece », in Crawford S., Hadley D. M. et Shepherd G. (éd.), 2018, *The Oxford Handbook of the Archaeology of Childhood*, p. 352-375.

Bodiou L. et Mehl V. (éd.), 2019, *Dictionnaire du corps dans l'Antiquité*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Boehringer S. et Sebillotte-Cuchet V., 2015, « Corps, sexualité et genre dans les mondes grec et romain », *Dialogues d'histoire ancienne*, supplément 14, p. 83-108.

Boll F., 1913, « Die Lebensalter. Ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Geschichte der Zahlen », *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, XVI, p. 89-105.

Bonanno M. G., 1993, « Saffo 31, 9 V.: γλῶσσα ἔαγε. », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 43, p. 61-68.

Bonanno M. G., 1996, « Postilla a Saffo 31, 9 V. (γλῶσσα ἔαγε). », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 52, p. 173–175.

Bonnafé A., Decourt J.-C. et Helly B. (éd.), 2000, *L'Espace et ses représentations*, Paris : De Boccard.

Bonnard J.-B. et Gherchanoc F. (éd.), 2013, *Mères et maternités en Grèce ancienne*, *Métis*, N.S.11.

Borgeaud P., 2004, « L'enfance au miel dans les récits antiques », in Dasen V. (éd.), *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité*, Fribourg : Academic Press ; Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, p. 113-126.

Boulic N., 2008-2009, « « On m'appelle Outis » : une impuissance dérangeante chez Homère et Aristophane », *Gaia*, 12, p. 153-182.

Bourdieu P., 1990, « La domination masculine », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 84, p. 2-31.

Bourdieu P., 1998, *La Domination masculine*, Paris : Seuil.

Bowie E., 2009, « Wandering poets, archaic style », in Hunter R. et Rutherford I. (éd.), 2009, *Wandering Poets in Ancient Greek Culture*, Cambridge, New York, Melbourne : Cambridge University Press, p. 105-136.

Brandt H., 2002, *Wird auch silbern meine Haare*, Munich : C.H. Beck.

Breed B. W., 2006, « Time and Textuality in the Book of the Eclogues », in Fantuzzi M. et Papanghelis T. (éd.), 2006, *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leyde, Boston : Brill, p. 333-368.

Bremen R. van, 1996, *The Limits of Participation*, Amsterdam : J.C. Gieben, Publisher.

Brillante C., 1987, « Il vecchio e la cicala. Un modello rappresentattivo del mito greco », in Raffaeli R. (éd.), 1987, *Rappresentazioni della morte*, I, Urbino : Quattroventi.

Brisson L., 1976, *Le Mythe de Tirésias*, Leyde : Brill.

Brommer F., 1952, « Herakles und Geras », *Archäologischer Anzeiger*, p. 60-73.

Bruit Zaidman L. et Schmitt Pantel P., 2007, « L'historiographie du genre : état des lieux », in Sebillotte Cuchet V. et Ernoult N. (éd.), 2007, *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris : Publications de la Sorbonne, p. 27-48.

Brulé P. 1989, « Des femmes au miroir masculin, II », in Mactoux M.-M. et Geny É. (éd.), *Mélanges Pierre Lévêque*, II, Paris: Les Belles Lettres, p. 49-61.

Brun P., 2007, *Économies et sociétés en Grèce classique et hellénistique*, Toulouse : Presses universitaires du Mirail.

Brunetière F., 1883, *Le Roman naturaliste*, Paris : Calmann Lévy.

Bruss J. S., 2005, *Hidden Presences*, Louvain : Peeters.

Bugh G. R. (éd.), 2006, *The Cambridge companion to the Hellenistic world*, Cambridge : Cambridge University Press.

Burkhalter F., 1998, « L'organisation des populations », in Grimal N., Briant P. et Chauveau M., 1998, *La gloire d'Alexandrie*, Paris : Paris-Musées et AFAA, p. 105-108.

Burton J. B., 1995, *Theocritus's Urban Mimes*, Berkeley : University of California Press.

Byl S., 1974, « Platon et Aristote ont-ils professé des vues contradictoires sur la vieillesse ? », *Les Études Classiques*, 42, p. 113-126.

Byl S., 1975, « Lamentations sur la vieillesse dans la tragédie grecque », in Bingen J., Cambier G. et Nachtergael G. (éd.), 1975, *Le Monde Grec,* Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, p. 130-139.

Byl S., 1976, « Lamentations sur la vieillesse chez Homère et les poètes lyriques des VII^e^ et VI^e^ siècles », *Les Études Classiques*, 44, p. 234-244.

Byl S., 1977a, « Le vieillard dans les comédies d'Aristophane », *L'Antiquité classique*, 46, p. 52-73.

Byl S., 1977b, « Plutarque et la vieillesse », *Les Études Classiques*, 45, p. 107-123.

Byl S., 1982, « La *graus* du *Ploutos* (v. 959-1096) d'Aristophane », in Viré G. (éd.), 1982, *Grec et Latin en 1981*, Bruxelles : Université libre de Bruxelles, p. 29-35.

Byl S., 1988, « La gérontologie de Galien », *History and Philosophy of the Life Sciences*, 10, 1, p. 73-92.

Byl S., 1996, « Vieillir et être vieux dans l'Antiquité », *Les Études Classiques*, 64, p. 261-271.

Byl S., 2001, « Les infirmités physiques de la vieillesse dans les épigrammes de "l'Anthologie palatine" », *Revue des Études Grecques*, 114, 2, p. 439-455.

Byl S., 2003, « Les facultés mentales du vieillard dans la littérature grecque », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2, p. 27-49.

Cairns D. L., 1993, *Aidôs*, Oxford : Clarendon Press.

Cairns D. L., 2016, *Hellenistic Epigram*, Cambridge : Cambridge University Press.

Cairns F., 1970, « Theocritus Idyll 10 », *Hermes*, 98, 1, p. 38-44.

Calame C., 1977, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma : Edizioni dell'Ateneo e Bizzarri.

Calame C., 2010, « Identities of gods and heroes: Athenian garden sanctuaries and gendered rites of passage », in Bremmer J. N. et Erskine A. (éd.), 2010, *The Gods of Ancient Greece*, Édimbourg : Edinburgh University Press, p. 245-269.

Calvié J., 2000, *La représentation des riches et des pauvres en Grèce dans la littérature grecque du IVème siècle avant J.-C.*, thèse de doctorat sous la direction de Fouchard A., Université Pierre Mendès France (Grenoble), numéro national de thèse : 2000GRE2A011.

Campenhoudt L. van et Marquis N., 2014, *Cours de sociologie*, Paris : Dunod.

Cantarella E., 1981, *L'ambiguo malanno*, Rome : Editori Riuniti.

Carel M., 1999, « Le problème du paradoxe dans une sémantique argumentative », *Langue Française*, 123, p. 6-26.

Carp T. C., 1980, « *Puer senex* in Roman and medieval thought », *Latomus*, XXXIX, p. 736-739.

Carrière J., 1948, *Théognis de Mégare*, Paris : Bordas.

Casevitz M., 1998, « Vieillesse grecque, vieillesse troyenne », in Isebaert L. et Lebrun R. (éd.), 1998, *Quaestiones Homericae*, Louvain : Peeters, p. 55-69.

Catrysse A., 2003, *Les Grecs et la vieillesse d'Homère à Epicure*, Paris : L'Harmattan.

Cecchet L., 2015, *Poverty in Athenian Public Discourse*, Stuttgart : Franz Steiner Verlag.

Cerchiai L., Lubtchansky N. et Pouzadoux C., 2015, « Du bon usage de la violence dans l'iconographie italiote et étrusque », in Roure R. (éd.), 2015, *Contacts et*

acculturations en Méditerranée occidentale, Arles : Errance ; Aix-en-Provence : Centre Camille Jullian, Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, p. 309-319.

Chaniotis A. (éd.), 2012, *Unveiling Emotions*, Stuttgart : F. Steiner.

Chantraine P., Blanc A., Lamberterie C. de et Perpillou J.-L. (éd.), 1999, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris : Klincksieck.

Charbonneaux J., Martin R. et Villard F., 1970, *Grèce hellénistique (330-50 avant J.-C.)*, Paris : Gallimard.

Charpentier M.-C., 2015, « Les frontières du sauvage dans l'Antiquité », *Cahiers des études anciennes*, 52, p. 7-18.

Chiaradonna R., 2015, « La figura del filosofo nel IV secolo d.C. », *Aitia*, 5 (en ligne).

Chrétien-Vernicos G., 1997, « Le contrat de nourrice en droit hellénistique: Une "misthôsis" bien particulière. » *Revue Historique De Droit Français et Étranger*, 75(4), p. 587-615.

Christopoulos M., 1991, « The spell of Orpheus : Orpheus and the Orphic religious movement », *Métis*, 6, p. 205-222.

Chryssafis G., 1981, *A Textual and Stylistic Commentary on Theocritus' Idyll XXV*, Amsterdam, Uithoorn : J.C. Gieben.

Clack J., 1999, *Asclepiades of Samos and Leonidas of Tarentum*, Wauconda : Bolchazy-Carducci.

Clark C. A., Foster E. et Hallett J. P. (éd.), 2015, *Kinesis*, Ann Arbor : University of Michigan Press.

Clausen W., 1994, *A Commentary On Virgil* Eclogues*,* Oxford : Clarendon Press.

Clément-Tarantino S., 2013, « La 'cuisine' de Virgile. À propos du centon virgilien *De panificio* », *Dictynna*, 10 (en ligne).

Cohen A. et Rutter J. B. (éd.), 2007, *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, Princeton : The American School of Classical Studies at Athens.

Cohen A., 2007, « Introduction », in Cohen A. et Rutter J. B. (éd.), 2007, *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, Princeton : American School of Classical Studies at Athens, p. 1-22.

Coin-Longeray S., 2014, *Poésie de la richesse et de la pauvreté*, Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne.

Cojannot-Le Blanc M., Pouzadoux C. et Prioux É. (éd.), 2014-2015, *L'héroïque et le champêtre*, I et II, Nanterre : Presses universitaires de Paris Ouest.

Colas-Blaise M., 2017, « Le paradigme entre système et procès. La question de la reformulation. », *Signata*, 8, p. 221-246.

Corvisier J.-N., 2003, « La vieillesse dans l'Antiquité : le point de vue du démographe », in Bakhouche B. (éd.), 2003, *L'Ancienneté chez les Anciens*, I, Montpellier : Université Paul Valéry - Montpellier III, p. 9-21.

Courtieu G., 2007, « Thersite et Polydamas : le masque et le double des héros homériques », in Wolff C. (éd.), 2007, *Les Exclus dans l'Antiquité*, Lyon, Paris : De Boccard, p. 9-25.

Cozzoli A. T. et Chiaradonna R., 2015, « La figura del filosofo nella tradizione letteraria e filosofica antica », *Aitia*, 5 (en ligne).

Cozzoli A. T., 1996, « Il giambi e il nuovo "iambizein" di Callimaco », *Eikasmos*, 7, p. 129-147.

Cozzoli A. T., 1998, « Callimaco e i suoi "critici": considerazioni su un recente lavoro », *Eikasmos*, 9, p. 135-54.

Cozzoli A. T., 2007, « Segmenti di epos argonautico in Callimaco », in Martina A. et Cozzoli A. T. (éd.), 2007, *L'epos argonautico*, Rome : Università degli studi Roma Tre, Dipartimento di studi sul mondo antico, p. 143-63.

Cozzoli A. T., 2011, « The poet as a child. », in Acosta-Hughes B., Lehnus L. et Stephens S. (éd.), 2011, *Brill's Companion to Callimachus*, Leyde, Boston : Brill, p. 407-428.

Cozzoli A. T., 2012, *Poeta e filologo*, Rome : Herder.

Cozzoli A. T., 2015, « Filosofi e filologi a simposio », *Aitia*, 5 (en ligne).

Crampon M., 1985, *Salve Lucrum*, Paris : Les Belles Lettres.

Crane G., « The Laughter of Aphrodite in Theocritus, *Idyll* 1 », *Harvard Studies in Classical Philology*, 91, p. 161-184.

Criscuolo U., 2003, « Leonida di Taranto, poeta « letterato » », *Atti della Accademia Pontaniana,* LII, p. 325-348.

Crusius O., 1892, *Untersuchungen zu den Mimiamben des Herondas*, Leipzig : Verlag von B. G. Teubner.

Cumont F., 1940, « Une pierre tombale érotique de Rome », *L'Antiquité classique*, 9, 1, p. 5-11.

Cunningham I. C., 1971, *Herodas. Mimiambi*, Oxford : Clarendon press.

Cusset C., 1997, « Un épisode merveilleux de l'enfance d'Héraclès chez Théocrite et Pindare », *Connaissance hellénique*, 72, p. 10-17.

Cusset C., 1999, « L'enfance perdue d'Héraclès : l'image du héros au service de l'autre », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2, p. 191-210.

Cusset C., 2007, « Entremetteurs et entremetteuses dans le théâtre de Ménandre », in Pierreville C. (éd.), 2007, *Entremetteurs et entremetteuses dans la littérature de l'Antiquité à nos jours*, Lyon : CEDIC, Centre Jean Prévost, Université Jean Moulin Lyon 3, p. 9-20.

Cusset C., 2011, *Cyclopodie*, Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux.

Cusset C., 2015, « Héphaïstos comme figure de création dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes », dans Linant de Bellefonds P., Prioux É. et Rouveret A. (éd.), 2015, *D'Alexandre à Auguste*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, p. 135-141.

Cusset C., 2017, « Léonidas, poète de l'humilité. L'exemple des pêcheurs », in Meyer D. et Urlacher-Becht C. (éd.), 2017, *La rhétorique du "petit" dans l'épigramme grecque et latine*, Paris : Éditions de Boccard, p. 37-44.

Cusset C., 2017, « Les voix féminines dans les *Idylles* de Théocrite : une question de genre ? », in Cusset C., Kossaifi C. et Poignault R (éd.), *Présence de Théocrite*, Clermont-Ferrand : Centre de Recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, p. 221-242.

Cusset C., à paraître(a), « Dévoration, genre et poétique dans l'*Hymne à Déméter* de Callimaque » (communication présentée le 30 mars 2017 dans le cadre du colloque international « Dévorer/dépenser dans le monde hellénistique et romain », Université François Rabelais, Tours).

Cusset C., à paraître(b), « Le dialogue dérangeant de l'Idylle 27 : une mise en scène de la voix féminine », in Cusset C., Belenfant P. et Nardone C.-E. (éd.), à paraître, *Féminités hellénistiques*, Louvain, Paris, Dudley : Peeters.

Daehner J. et Lapatin K. D. S. (éd.), *Power and Pathos*, Los Angeles : The J. Paul Getty Museum.

Dale A., 2016, « Posidippus on the infamy of Doricha: Ep. XVII G.-P. = 122 A.-B. », *Classical Quarterly*, 66, 1, p. 134-139.

Dalmeyda G., 1893, *Les Mimes d'Hérondas*, Paris : Librairie Hachette et Cie.

Damet A., 2012, « La domination masculine dans l'Athènes classique et sa remise en cause dans les crises intrafamiliales », *Siècles*, 35-36 (en ligne).

Dasen V. et Ducaté-Paarmann S. (éd.), 2004, *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité*, Fribourg : Academic Press.

Dasen V. et Wilgaux J. (éd.), 2008, *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Dasen V., 2002, « Antiquité gréco-romaine », in 2002, *Enfances*, Paris : Belin, p. 6-17.

Dasen V., 2006, « Nains et pygmées. Figures de l'altérité en Egypte et Grèce anciennes », in Prost F. et Wilgaux J. (éd.), 2006, *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 95-113.

Dasen V., 2015, *Le sourire d'Omphale*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Dasen V., 2017, « Le hochet d'Archytas : un jouet pour grandir », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 124-3, p. 89-107.

De Jong I. J. F. (éd.), 2012, *Space in Ancient Greek Literature*, Leyde, Boston : Brill.

Debidour M., 2007, « Entremetteur et entremetteuse dans les *Mimes* d'Hérondas », in Pierreville C. (éd.), 2007, *Entremetteurs et entremetteuses dans la littérature de l'Antiquité à nos jours*, Lyon : CEDIC, Centre Jean Prévost, Université Jean Moulin Lyon 3, p. 21-34.

Deforge B., 1995, « Les enfants tragiques », in Auger D. (éd.), 1995, *Enfants et enfances dans les mythologies*, Paris : Les Belles Lettres, p. 105-121.

Demont P., 1978, « Remarques sur le sens de τρέφω », *Revue des Etudes Grecques*, 91, 434-435, p. 358-384.

Deonna W., 1914, *L'expression des sentiments dans l'art grec : les facteurs expressifs*, Paris : H. Laurens.

Deonna W., 1932, « L'enfance antique et ses jeux, poupées à membres mobiles », in *Genava*, 10, p. 106-118.

Desmond W. D., 2006, *The Greek Praise of Poverty*, Notre Dame, Indiana : University of Notre Dame Press.

Di Gregorio L., 1997, *Eronda. Mimiambi. I-IV*, Milan : Vita e Pensiero.

Di Gregorio L., 2004, *Eronda. Mimiambi. V-XIII*, Milan : Vita e Pensiero.

Díaz de Ceria Díez M., 1998, « La évolucíon de un género: elementos estructurales de los epigramas dedicados a animales de Ánite de Tegea », *Emerita*, 56, p. 119-149.

Dornseiff F. et Hansen B., 1978, *Reverse-Lexicon of Greek Proper-Names*, Chicago : Ares Publishing Inc.

Dosuna J. M., 2008, « The Literary Progeny of Sappho's Fawns: Simias' « Egg » (AP 15.27.13-20) and Theocritus 30.18 », *Mnemosyne*, 61, 2, p. 192-206.

Dover K. J., 1982, *Homosexualité grecque*, Grenoble : La pensée sauvage, éditions.

Dubois J., Giacomo-Marcellesi M. et Guespin L. (éd.), 1972, *Dictionnaire de linguistique*, Paris : Larousse.

Duby G. et Perrot M., 1992, *Histoire des femmes en Occident*, V, Paris : Plon.

Ducrot O. et Carel M., 1999, « Les propriétés linguistiques du paradoxe : paradoxe et négation », *Langue Française*, 123, p. 27-40.

Dumont J., 2001, *Les Animaux dans l'Antiquité grecque*, Paris : L'Harmattan.

Duplouy A., 2006, *Le Prestige des élites*, Paris : Les Belles lettres.

Dupont N. et Trudel E. (éd.), 2019, *Poétiques de la liste et imaginaire sériel dans les lettres (XXe et XXIe siècles)*, Montréal : Nota Bene.

Durbec Y., 2006, « Callimaque, *Aitia* fr. 260 A *SH* : une nouvelle interprétation », *ZPE*, 157, p. 43-45.

Durbec Y., 2006, *Callimaque. Fragments poétiques*, Paris : Les Belles Lettres.

Eco U., 2009, *Vertige de la liste*, Paris : Flammarion.

Ehrenberg V., 1962, *The People of Aristophanes*, New York : Schocken Books.

Emery P. B., 2008, « Vieillards et vieilles femmes en Grèce archaïque : de la calvitie et des rides » in Wilgaux J. et Dasen V. (éd.), 2008, *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, p. 61-72.

Ernout A. et Meillet A., 1967, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris : C. Klincksieck.

Esposito E., 2010, « Herodas and the Mime », in Clauss J. J. et Cuypers M. (éd.), 2010, *A Companion to Hellenistic Literature*, Chichester, Malden : Wiley-Blackwell, p. 267-281.

Eyben E., 1989, « Old Age in Greco-Roman Antiquity and Early Christianity. An Annotated Bibliography », in Falkner T. M. et De Luce J. (éd.), 1989, *Old Age in Greek and Latin Literature*, Albany : State University of New York Press, p. 230-251.

Fabiano D., 2008, « Oknos : l'angoisse des châtiments infernaux », *Revue de l'histoire des religions*, 225, 2, p. 273-295.

Falkner T. M. et De Luce J. (éd.), 1989, *Old Age in Greek and Latin Literature*, Albany : State University of New York Press.

Fantuzzi M. et Hunter R., 2004, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, New York, Cambridge, Madrid : Cambridge University Press.

Fantuzzi M. et Papangelis T. (éd.), 2006, *Brill's companion to Greek and Latin pastoral*, Louvain, Boston : Brill.

Feuillet L., 1976, *Lexique Français-Grec*, Paris : E. Belin.

Finley M. I., 1981, « The Elderly in Classical Antiquity », *Greece and Rome*, p. 156-171.

Flaig E., 2014, « Prestige et capital symbolique : réflexions sur les funérailles aristocratiques dans la Rome républicaine », in Hurlet F., Rivoal I. et Sidéra I. (éd.), 2014, *Le Prestige*, Paris : Éditions de Boccard, p. 197-206.

Fögen T., 2014, « Female Speech », in Bakker E. J. (éd.), 2014, *A Companion to the Ancient Greek Language*, Chichester : Wiley-Blackwell, p. 311-326.

Foraboschi D., 2018, *Violenze Antiche*, Wiesbaden : Harrassowitz Verlag.

Foucher A., 2007, « Les lois du silence dans le théâtre de Plaute », *Latomus*, 66, 3, p. 606-627.

Fowler B. H., 1989, *The Hellenistic Aesthetic*, Bristol : The Bristol Press.

Frazier F., 2005, « Théocrite *Sub tegmine maronis*. La Figure de Daphnis et la création poétique dans les *Idylles* I et VII », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, LXXIX, p. 243-266.

Frazier F., 2010, *Poétique et création littéraire en Grèce ancienne,* Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté.

Galbois E. et Rougier-Blanc S. (éd.), 2014, *La pauvreté en Grèce ancienne*, Bordeaux : Ausonius.

Galbois E., 2014, « Des pauvres invisibles ? Réflexions autour de terres cuites hellénistiques d'Égypte et d'Asie Mineure », in Galbois E. et Rougier-Blanc S. (éd.), 2014, *La pauvreté en Grèce ancienne*, Bordeaux : Ausonius, p. 189-210.

Gallo L., 1984, « La donna greca e la marginalità », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 47, p. 7-51.

García Iglesias L., 1988, « La menor edad en los poemas homéricos », *Emerita*, LVI, p. 185-206.

Garlan Y., 1989, *Guerre et économie en Grèce ancienne*, Paris : Éditions La Découverte.

Garlan Y., 1995, *Les Esclaves en Grèce ancienne*, Paris : Éditions La Découverte.

Garnsey P., 2004, *Conceptions de l'esclavage d'Aristote à Saint Augustin*, Paris : Les Belles Lettres.

Geffcken J., 1896, *Leonidas von Tarent von Johannes Geffcken*, Leipzig : B.G. Teubner.

Geffcken J., 1925, « Leonidas von Tarent », in Pauly A. F., Wissowa G. et Kroll W. (éd.), 1925, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, XII, Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Halbband 24, col. 2025.

Gentili B., 2006, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Milan : Feltrinelli.

Geoghegan D., 1979, *Anyte. The Epigrams*, Rome : Edizioni dell'Ateneo e Bizzarri.

Georgoudi S., 1986, « Les jeunes et le monde animal. Eléments du discours grec ancien sur la jeunesse », in 1986, *Historicité de l'enfance et de la jeunesse*, Athènes : Secrétariat général à la jeunesse, p. 220-229.

Gherchanoc F. (éd.), 2006, *La maison, lieu de sociabilité dans des communautés urbaines européennes, de l'Antiquité à nos jours*, Paris : Le Manuscrit.

Gherchanoc F., 2003, « La fanciulla greca tra verginità e maternità », *Genesis*, II, 1, p. 210-213.

Gherchanoc F., 2012a, « Beauté, ordre et désordre vestimentaires féminins en Grèce ancienne », *Clio*, 36, p. 19-40.

Gherchanoc F., 2012b, « La beauté dévoilée de Phryné. De l'art d'exhiber ses seins », *Métis,* N.S. 10, p. 201-225.

Gherchanoc F., 2015, « Mères grecques : des *realia* à l'imaginaire social et politique des Anciens », dans Gherchanoc F. (dir.), 2015, *Mères grecques*, *Cahiers « Mondes anciens »*, 6 (en ligne).

Gherchanoc F., 2017, « Vivir como mujer en la Atenas clásica. Discursos masculinos sobre un destino sin sorpresas », *Arqueología & Historia*, 11, p. 34-38.

Gherchanoc F., 2020, « Des corps, 'ni trop maigres ni trop gras', en Grèce ancienne », in Galbois E. et Rougier-Blanc S. (éd.), 2020, *Maigreur et minceur dans les sociétés anciennes*, Bordeaux : Ausonius.

Giallongo A., 1982, « Sulla questione femminile nella Grecia classica », *Cultura e scuola*, XXI, 81, p. 96-107.

Giammellaro P., 2009, « Coperto di misere vesti: forme del vestire e codici di comportamento nel racconto omerico di Odisseo mendicante », in Botta S. (éd.), *Abiti, corpi, identità*, Florence : Società Editrice Fiorentina, p. 75-85.

Giangrande G., 1973, « Hellenistic fountains and fishermen », *Eranos*, 71, p. 68-83.

Giangrande G., 1975, « Fifteen Hellenistic epigrams », *Journal of Hellenic Studies*, XCV, p. 31-44.

Gigante Lanzara V., 2017, « L'incidenza dei *realia* nel racconto epico e nell'epigramma », in Durbec Y. et Trajber F. (éd.), 2017, *Traditions épiques et poésie épigrammatique*, Louvain, Paris, Bristol : Peeters, p. 59-71.

Gigante M., 1967, *L'epigramma in Magna Grecia*, Salerne : di Giacomo.

Gigante M., 1969, « Il filo del mantello », *La Parola del passato*, XXIV, p. 214-216.

Gigante M., 1987, « Riflessi epigrafici su Leonida di Taranto », *La Parola del passato*, XLII, p. 460-461.

Gigante M., 1988, « Civiltà teatrale e epigrammatica a Taranto in età ellenistica », *Taras*, p. 7-33.

Gigante M., 1989, « Distrazioni su Leonida di Taranto », *Studi italiani di filologia classica*, VII, p.32-33.

Gigante M., 2011, *L'Edera di Leonida*, Naples : Bibliopolis.

Giuseppetti M., 2008, « Ecale, un'eroina tra epos e tragedia », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 88, 1, p. 39-56.

Giuseppetti M., 2013, *L'isola esile*, Rome : Edizioni Quasar.

Glare P. G. W. (éd.), 1996, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford : Clarendon Press.

Goeken J., 2013, « Un souteneur à la barre : peinture de caractère et mise en scène déclamatoire dans le *Mime* II d'Hérondas », in Vial H. (éd.), *Poètes et orateurs dans l'Antiquité*, Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, p. 201-219.

Golden M., 1985, « Pais, « Child » and « Slave » », *L'Antiquité Classique*, 54, p. 91-104.

Golden M., 1990, *Children and Childhood in Classical Athens*, Baltimore : Johns Hopkins University Press.

Gómez-Jordana S., 2012, *Le proverbe*, Paris : L'Harmattan.

Goulet-Cazé M.-O., 1986, *L'ascèse cynique*, Paris : Vrin.

Goulet-Caze M.-O., 2015, « Le cynisme ancien : entre authenticité et contrefaçon », *Aitia*, 5 (en ligne).

Gourevitch D., Moirin A. et Rouquet N. (éd.), 2003, *Maternité et petite enfance dans l'Antiquité romaine*,

Gow A. S. F. et Page D. L., 1965, *The Greek Anthology*, I (« Hellenistic epigrams ») et II (« Commentary and indexes »), Cambridge : Cambridge University Press.

Gow A. S. F., [1952] 1973, *Theocritus*, I (« Introduction, text and translation ») et II (« Commentary, appendix, indexes and plates »), Cambridge : Cambridge University Press.

Grant M. A., 1929, « The childhood of the Gods », *The Classical Journal*, XXIV, p. 585-594.

Grignon C. et Passeron J.-C., 1989, Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature, Paris : Le Seuil.

Groeneboom P., 1973, *Les Mimiambes d'Hérodas. I-IV*, Rome : « L'Erma » di Bertschneider.

Grubbs J. E. et Parkin T. G. (éd.), 2013, *The Oxford Handbook of Childhood and Education in the Classical World*, Oxford : Oxford University Press.

Guarducci M., 1929, *Poeti vaganti e conferenzieri dell' età ellenistica*, Rome : Dott. Giovanni Bardi.

Guidorizzi G., 1977, « Il mare e il vecchio. Leonida, A. P. VII 295. », *Acme*, XXX, p. 69-76.

Gutzwiller K., 1981, *Studies in the Hellenistic Epyllion*, Königstein/Ts : A. Hain.

Gutzwiller K., 1983, « Charites or Hiero: Theocritus' "Idyll" 16 », *Rheinisches Museum für Philologie*, 126, 3/4, p. 212-238.

Gutzwiller K., 1998, *Poetic Garlands*, Berkeley : University of California Press.

Gutzwiller K., 2007, *A Guide to Hellenistic Literature*, Malden, Oxford, Victoria : Blackwell Publishing.

Gutzwiller K., à paraître, « Female Practices as Models for Hellenistic Poetry », in Cusset C., Belenfant P. et Nardone C.-E. (éd.), à paraître, *Féminités hellénistiques*, Louvain, Paris, Dudley : Peeters.

Halm-Tisserant M., 1989, « Folklore et superstition en Grèce classique : Lamia torturée ? », *Kernos*, II, p. 67-82.

Hamon P., 2013, « La mise en liste. Préambule », in Milcent-Lawson S., Lecolle M. et Michel R. (éd.), 2013, *Liste et effet liste en littérature*, Paris : Classiques Garnier, p. 21-29.

Hanson A. E., 2004, « A long-lived « quick-birther » (« okytokion ») », in Dasen V. et Ducaté-Paarmann S. (éd.), 2004, *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité*, Fribourg : Academic Press, p. 265-280.

Harder A., 2012, *Callimachus. Aetia*, I et II, Oxford : Oxford University Press.

Harder A., 2017, « Big Heroes in a Small Format », in Durbec Y. et Trajber F. (éd.), 2017, *Traditions épiques et poésie épigrammatique*, Louvain ; Paris ; Bristol : Peeters, p. 87-98.

Hardiman C., 2012, « 'Popular' Aesthetics and Personal Art Appreciation in the Hellenistic Age », in Sluiter I. et Rosen R. M. (éd.), 2012, *Aesthetic Value in Classical Antiquity*, Leyde : Brill, 265-283.

Headlam W. et Knox A. D., 1922, *Herodas. The Mimes and Fragments*, Cambridge : Cambridge University Press.

Heerink M., 2015, *Echoing Hylas*, Madison : The University of Wisconsin Press.

Helmer É., 2016, *Richesse et pauvreté chez les philosophes de l'Antiquité*, Paris : J. Vrin.

Henkel J., 2011, « Nighttime Labor: A Metapoetic Vignette Alluding to Aratus at "Georgics" 1.291—296 », *Harvard Studies in Classical Philology*, 106, p. 179-198.

Hermary A., 2006, « Le corps colossal et la valeur hiérarchique des tailles dans la littérature et la sculpture grecques archaïques », in Prost F. et Wilgaux J. (éd.), 2006, *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 115-131.

Herrlinger G., 1930, *Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung : mit einem Anhang byzantinischer, mittellateinischer und neuhochdeutscher Tierepikedien*, Stuttgart : W. Kohlhammer.

Heuzé P., 1998, « Saveurs du « Moretum » », in Carmignani P., Laurichesse J.-Y. et Thomas J. (éd.), 1998, *Saveurs, senteurs : le goût de la* Méditerranée, Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan, p. 85-90.

Hilgard A. (éd.), 1901, *Scholia in Dionysii Thracis Artem grammaticam*, III, Leipzig : Teubner.

Hjelmslev L., 1966, *Le Langage*, Paris : Éditions de Minuit.

Hjelmslev L., 1971, *Essais linguistiques*, Paris : Éditions de Minuit.

Hoffmann G., 1998, « La richesse et les riches dans les comédies de Ménandre », *Pallas*, 48, p. 135-144.

Holliday P. J., 1993, *Narrative and Event in Ancient Art*, Cambridge : Cambridge University Press.

Hollis A. S., 2009, *Callimachus. Hecale*, Oxford ; New York ; Auckland : Oxford University Press.

Hollis A., 1982, « Notes on Callimachus, *Hecale*. », *Classical Quarterly*, 32, p. 469-473.

Hollis A., 2004, « Hecale's Babies », *ZPE*, 148, p. 115-116.

Hunter R. et Rutherford I. (éd.), 2009, *Wandering Poets in Ancient Greek Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne : Cambridge University Press.

Hunter R., 1989, *Apollonius of Rhodes. Argonautica. Book III*, Cambridge : Cambridge University Press.

Hunter R., 1996, « Mime and Mimesis. Theocritus, Idyll 15 », in Harder M. A., Regtuit R. F. et Wakker G. C. (éd.), *Theocritus*, Groningen : Forsten, p. 149-169.

Hunter R., 1998, « Before and after Epic. Theocritus(?) Idyll 25 », in Harder M. A., Regtuit R. F. et Wakker G. C. (éd.), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen : Forsten, p. 115-32.

Hunter R., 1999, *Theocritus. A Selection*, Cambridge : Cambridge University Press.

Hunter R., 2006, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge : Cambridge University Press.

Hurlet F., Rivoal I. et Sidéra I. (éd.), 2014, *Le Prestige*, Paris : Éditions de Boccard.

Hurlet F., Rivoal I. et Sidéra I., 2014, « Entre affirmation de statut et désir de reconnaissance. Introduction au prestige », in Hurlet F., Rivoal I. et Sidéra I. (éd.), 2014, *Le Prestige*, Paris : Éditions de Boccard, p. 9-21.

Isler-Kerényi C., 1993, « Dionysos und Solon », *Antike Kunst*, 36, p. 3-10.

Ismard P., 2010, *La cité des réseaux*, Paris : Publications de la Sorbonne.

Jacques J.-M., 1960, « Sur un acrostiche d'Aratos (*Phén.*, 783-787) », *Revue des Études Anciennes*, 62, 1-2, p. 48-61.

Jacquet-Rimassa P., 2014, « "Cherchez le pauvre !" Quelques réflexions sur la pauvreté dans l'imagerie attique (VI-Ve a.C) », in Galbois E. et Rougier-Blanc S. (éd.), 2014, *La pauvreté en Grèce ancienne. Formes, représentations, enjeux*, Pessac : Ausonius Editions, p. 179-188.

Janko R., [1994] 2003, *The Iliad. A Commentary*, IV, Cambridge : Cambridge University Press.

Jouan F., 1995, « Le thème de l'enfant maudit dans les mythes grecs », in Auger D. (éd.), 1995, *Enfants et enfances dans les mythologies*, Paris : Les Belles Lettres, p. 31-43.

Jouanno C., 2005, « Thersite, une figure de la démesure ? », *Kentron*, 21, p. 181-223.

Kahn L., 1978, *Hermès passe ou les ambiguïtés de la communication*, Paris : Librairie François Maspero.

Karsaï G., 1995, « Haïr les enfants dans la tragédie classique », in Auger D. (éd.), 1995, *Enfants et enfances dans les mythologies*, Paris : Les Belles Lettres, p. 123-136.

Kirk G. S., 1990, *The Iliad. A Commentary. Volume II, Books 5-8*, Cambridge ; Londres ; New York : Cambridge University Press.

Kirstein R., 2007, *Junge Hirten und alte Fischer*, Berlin: de Gruyter.

Klein A. E., 1932, *Child Life in Greek Art*, New York : Columbia University Press.

Klooster J. J. H., 2012, « Apollonius of Rhodes », in De Jong I. J. F. (éd.), 2012, *Space in ancient Greek literature*, Leyde : Brill, p. 55-76.

Köhnken A., 1965, Apollonios Rhodios und Theokrit. Die Hylas- und die Amykosgeschichten beider Dichter und die Frage der Priorität, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht.

Kolde A., 2017, « De la mort de petits animaux », in Meyer D. et Urlacher-Becht C. (éd.), 2017, *La rhétorique du « petit » dans l'épigramme grecque et latine*, Paris : Éditions de Boccard, p. 87-97.

Kolde A., à paraître, « Bouvier, chevrier, berger dans les *Idylles* bucoliques de Théocrite : des catégories à interroger » (communication présentée le 28 novembre 2014 dans le cadre de la journée d'étude « Le bouvier dans la poésie hellénistique et le roman grec. Fonctions et significations », ENS de Lyon).

Kossaifi C., 1997, *Recherches sur la poétique de Théocrite*, Lille : Atelier national de reproduction des thèses.

Kossaifi C., 2002, « Le poète de Pan. Les raisons de la victoire de Comatas dans l'*Idylle V* de Théocrite », *Revue des Études Grecques*, 115, p. 75-109.

Kossaifi C., 2008, « Érudition et humour dans les *idylles* bucoliques de Théocrite », *L'Antiquité classique*, 77, p. 41-59.

Kossaifi C., à paraître, « La belle à la voix qui défaille. La femme dans les *Idylles* bucoliques de Théocrite : une présence dans l'absence », in Cusset C., Belenfant P. et Nardone C.-E. (éd.), *La féminité dans les arts hellénistiques*, Louvain ; Paris : Peeters.

Krevans N., 2006, « Is There Urban Pastoral? The Case of Theocritus, *Id.* 15 », in Fantuzzi M. et Papanghelis T. (éd.), 2006, *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leyde ; Boston : Brill, p. 119-146.

Krishnamurti J., 1994, *De la vie et de la mort*, Charenton : Éditions du Rocher.

Kronenberg L., 2018, « Seeing the light, Part I: Aratus's interpretation of Homer's *LEUKĒ* acrostic », *Dictynna*, 15 (en ligne).

La'da C. A., 2002, « Immigrant women in Hellenistic Egypt: the evidence of ethnic designations », in Melaerts H. et Mooren L. (éd.), 2002, *Le rôle et le statut de la femme en Égypte hellénistique, romaine et byzantine*, Louvain : Peeters, p. 167-192.

Laes C., 2005, « À la recherche de la vieillesse dans l'Antiquité gréco-romaine », *L'Antiquité classique*, 74, p. 243-255.

Lallot J., 1998, *La grammaire de Denys le Thrace*, Paris : CNRS éditions.

Lambert M., 2004, « Cruel Boys and Ageing Men: The Paederastic Poems in the Theocritean Corpus », *Acta Classica*, 47, p. 75-85.

Lambropoulou S., 1982, « The condition of women in ancient Greece », *Parousia*, I, p. 444-460.

Lampe G. W. H., 1984, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford : Clarendon.

Lancelot C., Le Maistre de Sacy I.-L. et Regnier A., 1843, *Le jardin des racines grecques*, Paris : Librairie de L. Hachette.

Landheer R. et Smith P. J. (éd.), 1996, *Le paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève : Librairie Droz.

Lardinois A. P. M. H. et McClure L. K. (éd.), 2001, *Making Silence Speak*, Princeton : Princeton University Press.

Lasserre E., 1955, *Homère. Iliade*, Paris : Classiques Garnier.

Laubscher H. P., 1982, Fischer und Landleute, Mayence : Ph. von Zabern.

Laugaa M., 1978, « Le récit de liste », *Études françaises*, 14, 1-2, p. 155-181.

Laurand V., 2017, « L'enfance chez les stoïciens. L'histoire d'un ratage », *Archives de Philosophie*, 80, p. 677-698.

Laurens P., 2012, *L'Abeille dans l'ambre*, Paris : Les Belles Lettres.

Le Dinahet M.-T., 2001, « L'image de l'enfance à l'époque hellénistique : la valeur de l'exemple délien », in Hoffmann G. (éd.), 2001, *Les pierres de l'offrande*, Zürich : Akanthus, p. 90-106.

Legrand P.-E., 1960, *Bucoliques grecs*, I, Paris : Les Belles Lettres.

Legrand P.-E., 1967, *Bucoliques grecs*, II, Paris : Les Belles Lettres.

Legras B., [1998] 2004, *Éducation et culture dans le monde grec*, Paris : Armand Colin.

Legras B., 2010, *Hommes et femmes d'Égypte (IVe siècle av. n. è. - IVe siècle de n. è.)*, Paris : Armand Colin.

Lehnus L., 2000, *Nuova bibliografia callimachea*, Alessandria : Edizioni dell'Orso.

Lenaerts J., 2009, « La souris et la belette d'après le *P.Vindob.* G 29813 + 29814 », *Chronique d'Egypte*, 84, 167-168, p. 239-246.

Létoublon F., 2016, « Entre lions et loups : à propos des comparaisons homériques. », *Gaïa*, 19, p. 127-150.

Levin F., 2012, « Si d'une main bénie j'exploite le jardin choisi des Charites : deux usages alexandrins de la figure des Charites », in Cusset C., Le Meur-Weissman N., Levin F. (éd.), *Mythe et pouvoir à l'époque hellénistique*, Louvain ; Paris ; Walpole : Peeters, p. 353-372.

Lévy E., 1997, « Richesse et pauvreté dans le « Ploutos » », *Ktèma*, 22, p. 201-212.

Lightfoot J., 1999, *Parthenius of Nicaea. The poetical fragments and the Erōtika pathēmata*, Oxford : Clarendon Press.

Likosky M., 2018, *Representations of Women in Theocritus' Idylls*, New York ; Berne ; Berlin : Peter Lang Publishing.

Linant de Bellefonds P. et Prioux É. (éd.), 2017, *Voir les mythes*, Paris : Picard.

Lomiento L., 1993, *Cercidas: testimonia e fragmenta*, Roma : Gruppo editoriale internazionale.

Loraux N. (éd.), 2003, *La Grèce au féminin*, Paris : Les Belles Lettres.

Loraux N., 1978, « Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus », *Arethusa*, 11, 1/2, p. 43-87.

Loraux N., 1981, *Les Enfants d'Athéna*, Paris : François Maspero.

Loraux N., 1989, *Les Expériences de Tirésias*, Paris : Éditions Gallimard.

Loraux N., 1990, *Les Mères en deuil*, Paris : Le Seuil.

Lubtchansky N., 1998, « Le pêcheur et la métis. Pêche et statut social en Italie centrale à l'époque archaïque », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, 110, 1, p. 111-146.

Magdelaine C., 2003, « Vieillesse et médecine chez les médecins grecs, d'Hippocrate à Galien », in Bakhouche B. (éd.), 2003, *L'Ancienneté chez les Anciens*, I, Montpellier : Université Paul Valéry - Montpellier III, p. 61-81.

Magnelli E., 2007, « Meter and Diction: From Refinement to Mannerism », in Bing P. et Bruss J. S. (éd.), 2007, *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leyde ; Boston : Brill, p. 165-183.

Männlein-Robert I., 2007, « Epigrams on Art: Voice and Voicelessness in Hellenistic Epigram », in Bing P. et Bruss J. S. (éd.), 2007, *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leyde ; Boston : Brill, p. 252-253.

Männlein-Robert I., 2007, Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dicthung, Heidelberg : Universitätsverlag Winter.

Manson M., 1981, « Un personnage d'enfant dans l'épopée antique, Ascagne », in Chevallier R. (éd.), 1981, *L'épopée gréco-latine et ses prolongements européens*, Paris : Les Belles Lettres, p. 53-70.

Marcinkowski A. et Wilgaux J., 2004, « Automates et créatures artificielles d'Héphaïstos : entre science et fiction », *Techniques & Culture*, 43-44 (en ligne).

Margolin J.-C., 1988, « Le paradoxe est-il une figure de rhétorique ? », *Nouvelle Revue du XVIe Siècle*, 6, p. 5-14.

Marrou H.-I., 1948, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris : Seuil.

Martinet A., 1967, *Éléments de linguistique générale*, Paris : Armand Colin.

Massimilla G., 1996, *Aitia. Libri primo e secondo*, Pise : Giardini.

Masson O., 1990, « Remarques sur les noms de femmes en grec », *Museum Helveticum,* 47, 3, p. 129-138.

Mathieu H., 1995, « L'enfant, point de départ ou aboutissement du héros », in Auger D. (éd.), 1995, *Enfants et enfances dans les mythologies*, Paris : Les Belles Lettres, p. 13-30.

Mathys A., 2017, « Anthroponymes et morphologie dérivationnelle : les anthroponymes en -λος, -ιλ(λ)ος, -υλ(λ)ος et la gémination expressive », in Alonso Déniz A., Dubois L.,

Le Feuvre C. et Minon S. (éd.), 2017, *La suffixation des anthroponymes grecs antiques*, Genève : Droz, p. 333-377.

Mattioli U. (éd.), 1995a, *Senectus*, Bologne : Pàtron.

Mattioli U., 1995b, « *Ambigua aetas* », in Mattioli U. (éd.), 1995, *Senectus*, Bologne : Pàtron, p. III-XXIV.

McNiven T. J., 2007, « Behaving like a child : Immature Gestures in Athenian Vase Painting », in Cohen A. et Rutter J. B. (éd.), 2007, *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, Princeton : American School of Classical Studies at Athens, p. 85-99.

Mehl V., 2008, « Corps iliadiques, corps héroïques », in Wilgaux J. et Dasen V. (éd.), 2008, *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, p. 29-42.

Mehl V., 2019, « Héros », in Bodiou L. et Mehl V. (éd.), 2019, *Dictionnaire du corps dans l'Antiquité*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 303-307.

Meier L., 2017, "Sprechende Steine, Gesang und « professionelles » Wissen : kulturhistorische Überlegungen zur Grabsäule des Seikilos (I. Tralleis 219)." *Tyche*, 32, p. 101-117.

Meillier C., 1986, « Moyens et fins de l'*agon* bucolique de l'idylle V de Théocrite », *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, XL, p. 13-29.

Meillier C., 1991, « La logique du rituel magique dans l'*Idylle II* de Théocrite » in Fick-Michel N., Carrière J.-C. et Bernand É. (éd.), 1991, *Mélanges Étienne Bernand*, Besançon : Université de Franche-Comté, p. 325-336.

Menu M., 1995, « Salut et mort de l'enfance dans l'*Andromaque* d'Euripide », in Auger D. (éd.), 1995, *Enfants et enfances dans les mythologies*, Paris : Les Belles Lettres, p. 145-167.

Messu M., 2012, « Explication sociologique et domination sociale », *SociologieS* (en ligne).

Meulder M., 1991, « Platon peintre des âges de la vie humaine (République, VIII, 544 a - IX, 580 c) », *L'Antiquité classique*, 60, p. 102-129.

Meyer D., 2017, « Rhétorique du « petit » et « discours quantitatif » dans les épigrammes de Posidippe et de Callimaque », in Meyer D. et Urlacher-Becht C. (éd.), 2017, *La rhétorique du "petit" dans l'épigramme grecque et latine*, Paris : Éditions de Boccard, p. 21-36.

Milcent-Lawson S., Lecolle M. et Michel R. (éd.), 2013, *Liste et effet liste en littérature*, Paris : Classiques Garnier.

Minois G., 1987, *Histoire de la vieillesse, de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris : Fayard.

Minon S., Dubois L. et Le Feuvre C., 2017, « Introduction », in Alonso Déniz A., Dubois L., Le Feuvre C. et Minon S. (éd.), 2017, *La suffixation des anthroponymes grecs antiques*, Genève : Droz, p. 1-30.

Molin M. (éd.), 2001, *Images et représentations du pouvoir et de l'ordre social dans l'Antiquité*, Paris : Éditions de Boccard.

Mollat du Jourdin M. (éd.), 1974, *Études sur l'histoire de la pauvreté*, I, Paris : Sorbonne.

Monteil P., 1968, *Théocrite.* Idylles *(II, V, VII, XI, XV)*, Paris : Presses Universitaires de France.

Monteils-Laeng L., 2017, « La valeur de l'enfance chez Aristote », *Archives de Philosophie*, 80, p. 659-676.

Montiglio S., 2000, *Silence in the Land of Logos,* Princeton : Princeton University Press.

Morch V. (éd.), 2012, *Exit. Exclus et marginaux en Grèce et à Rome*, Paris : Les Belles Lettres.

Moreau A., 1985, *Eschyle*, Paris : Les Belles Lettres.

Moreau A., 1995, « Euripide ou le sacrifice de l'enfant Oreste », in Auger D. (éd.), 1995, *Enfants et enfances dans les mythologies*, Paris : Les Belles Lettres, p. 169-194.

Moreau A., 2003, « Tithonos », in Bakhouche B. (éd.), 2003, *L'Ancienneté chez les Anciens*, II, Montpellier : Université Paul Valéry - Montpellier III, p. 341-356.

Morel M.-A., 1996, *La Concession en français*, Gap ; Paris : Ophrys.

Morelli A., « Entre le « petit » et le « ridicule ». Pour une histoire comparée de l'épigramme satirique grecque et latine », in Meyer D. et Urlacher-Becht C. (éd.), 2017, *La rhétorique du « petit » dans l'épigramme grecque et latine*, Paris : Éditions de Boccard, p. 131-147.

Moreno P., 1994, *Scultura ellenistica*, Rome : Libreria dello Stato.

Mossé C., 1973, « Le statut des paysans en Attique au IV^e^ siècle », in Finley M. I. (éd.), *Problèmes de la terre en Grèce ancienne*, Paris ; La Haye : Mouton & Co, p. 179-186.

Mossé C., 1983, *La Femme dans la Grèce antique*, Paris : Albin Michel.

Mossé C., 2002, « Travail et citoyenneté en Grèce ancienne », *Cités*, 10, p. 94-97.

Most G., 1982, « Neues zur Geschichte des Terminus 'Epyllion' », *Philologus*, 126, p. 153-156.

Motte A., 1996, « Le thème des enfances divines dans le mythe grec », *Les Études Classiques*, 64, 2, p. 109-125.

Murray A. T. [1919] 1945, *Homer. The Odyssey,* Harvard : Harvard University Press.

Murray A. T., 1924, *Homer. The Iliad,* Harvard : Harvard University Press.

Nairn J. A., 1904, *The Mimes of Herodas*, Londres : Clarendon Press.

Nardone C.-E., 2017, « Pour une lecture métapoétique de l'épigramme *AP* VII, 736 (= 33 *HE*) de Léonidas de Tarente », in Meyer D. et Urlacher-Becht C. (éd.), 2017, *La rhétorique du « petit » dans l'épigramme grecque et latine*, Paris : Éditions de Boccard, p. 59-67.

Nardone C.-E., 2018, « A Community of Workers in Leonidas of Tarentum », *Aitia*, 8.2 (en ligne).

Nardone C.-E., à paraître(a), « Féminité, pauvreté et poésie dans l'épigramme *AP* 6, 355 (39 GP) de Léonidas de Tarente », in Cusset C., Belenfant P. et Nardone C.-E. (éd.), à paraître, *Féminités hellénistiques*, Louvain ; Paris ; Dudley : Peeters.

Nardone C.-E., à paraître(b), « Léonidas de Tarente » and « Métiers » in D. Meyer and C. Urlacher-Becht (éd.), à paraître, *Dictionnaire de l'épigramme littéraire dans l'antiquité grecque et latine*, Turnhout : Brepols.

Ndoye M., 2010, *Groupes sociaux et idéologie du travail dans les mondes homériques et hésiodique*, Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté.

Neils J. et Oakley J.H. (éd.), 2003, *Coming of Age in Ancient Greece*, New Haven : Hood Museum of Art, Dartmouth College.

Néraudau J.-P., 1995, « Quand parle l'enfant romain », in Dupont F. (éd.), 1995, *Paroles romaines*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy, p. 65-72.

Nevett L. C., 2010, *Domestic Space in Classical Antiquity*, Cambridge, New York : Cambridge University Press.

Nova I., 2014, « L'éloge de Thersite : la fortune d'une tradition classique dans la prose de Libanios », *Atlantide*, 2 (en ligne).

Olson S. D., 2002, *Aristophanes. Acharnians*, New York : Oxford University Press.

Olson S. D., 2003*, Aristophanes. Peace*, Oxford : Oxford University Press.

Onians J., 1979, *Art and Thought in The Hellenistic Age*, London : Thames and Hudson Ldt.

Papadopoulou-Belmehdi I., 1994, *Le chant de Pénélope*, Paris : Belin.

Pape W. et Benseler G., [1911] 1959, *Wörterbuch der Griechischen Eigennamen*, Brunswick : Akademische Druck-U. Verlagsanstalt.

Paquet L., 1975, *Les Cyniques grecs*, Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa.

Parker H. N., 2004, « An Epigram of Nossis (8 GP = AP 6.353) », *The Classical Quarterly,* 54, p. 618-620.

Pataki E., 2015, « Variations sur l'immortalité. Tithon et la cigale chez Sappho (fragment 58) et dans la tradition homérique », *Gaia*, 18, p. 535-547.

Patera M., 2019, « Laideur », in Bodiou L. et Mehl V. (éd.), 2019, *Dictionnaire du corps dans l'Antiquité*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 351-354.

Paton W. R., [1916] 1980, *The Greek Anthology*, Harvard : Harvard University Press.

Paugam S., [1991] 2009, *La Disqualification sociale*, Paris : Presses universitaires de France.

Payne M. E., 2001, « Ecphrasis and Song in Theocritus' Idyll 1 », *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 42, p. 263-287.

Payne M., 2007, *Theocritus and the invention of fiction*, Cambridge ; New York : Cambridge University Press.

Pellegrin P., 1986, « Les fonctions explicatives de l'*Histoire des animaux* d'Aristote », *Phronesis*, 31, 2, p. 148-166.

Pennuto C., 2011, « « Il n'est pas sûr de laisser les eunuques surveiller les femmes » : Réflexions sur les eunuques à la Renaissance », *Seizième Siècle*, 7, p. 111-123.

Perceau S., 2014, « De la réticence au cri : la gamme du silence dans la tragédie grecque », in Boulègue L., Caye P. et Flament C. (éd.), 2014, *Silence et sagesse*, Paris : Classiques Garnier, p. 65-89.

Pfeiffer R., 1928, « Ein neues Altersgedicht des Kallimachos », *Hermes*, 63, p. 303-341.

Pfeiffer R., 1949, *Callimachus*, Oxford : Clarendon Press.

Piacenza N., 2010, « Callimaco, Leonida di Taranto e la poetica dell'ὀλίγος : spunti per un confronto e per una rilettura di AP 6.300 e 302 », *Appunti romani di filologia*, XII, p. 79-91.

Pierre M.-J., 1999, « Lait et miel, ou la douceur du verbe », *Apocrypha*, 10, 139-176.

Pisi G., 1995, « La medicina greca antica », in Mattioli U. (éd.), 1995, *Senectus*, Bologne : Pàtron, p. 447-487.

Plaoutine N., 1942, « La représentation de Thersite par le peintre des hydries dites de Caeré et les sources littéraires qui ont inspiré cet artiste. », *Revue des Études Grecques*, p. 161-189.

Platt V., 2018, « Des os muets et des pierres sonores : matérialiser le corpus poétique en Grèce hellénistique », *Place aux objets ! Présentification et vie des artefacts en Grèce ancienne*, *Métis*, Paris-Athènes : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, p. 15-42.

Plazenet L., 1994, « Théocrite : Idylle 7 », *L'Antiquité classique*, 63, p. 77-108.

Pohlenz M., 1911, « Die hellenistische Poesie und die Philosophie. », in Dörrie H. (éd.), 1965, *Max Pohlenz. Kleine Schriften*, Hildesheim : Olms.

Pollitt J. J., 1986, *Art in The Hellenistic Age*, Cambridge : Cambridge University Press.

Prak-Derrington E., 2017, « Quand les syntagmes se font paradigmes : la cohésion rythmique de la répétition », *Signata*, 8 , p. 145-174.

Pretagostini R., 1984, *Ricerche sulla poesia alessandrina*, Roma : Edizioni dell'Ateneo.

Pretagostini R., 2007, *Ricerche sulla poesia alessandrina*, II, Roma : Quasar.

Prioux É., 2007, *Regards alexandrins*, Louvain ; Paris ; Dudley : Peeters.

Prioux É., 2008, *Petits musées en vers*, Paris : CTHS Éditions.

Prioux É., 2009, « Le motif de la chasse dans les épigrammes de l'*Anthologie Grecque* », in Trinquier J. et Vendries C. (éd.), 2009, *Chasses antiques*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, p. 177-194.

Prioux É., 2011, « Emotions in ecphrasis and art criticism », in Munteanu D. L. (éd.), 2011, *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*, p. 135-174.

Prioux É., 2012, « Hellenistic ekphraseis as programmatic allegories », in Cairns F., Cairns S. et Williams F. (éd.), 2012, *Papers of the Langford Latin Seminar*, Prenton : Cairns, p. 191-221.

Prioux É., 2016, « L'ecphrasis dans l'*epyllion* », *Aitia*, 6 (en ligne).

Prioux E., 2017, « Léonidas et l'*Hékalé* de Callimaque », in Meyer D. et Urlacher-Becht C. (éd.), 2017, *La rhétorique du « petit » dans l'épigramme grecque et latine*, Paris : Editions de Boccard, p. 45-58.

Prost F. et Wilgaux J. (éd.), 2006, *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Puccioni G., 1950, *Herodae Mimiambi*, Florence : « La Nuova Italia » Editrice.

Quasimodo S., 1969, *Leonida di Taranto*, Manduria : P. Lacaita.

Queyrel F., 2012, « La représentation de la douleur dans la sculpture hellénistique », *Pallas*, 88 (en ligne).

Queyrel F., 2016, *La Sculpture hellénistique*, I, Paris : Éditions Picard.

Raaflaub K. A., 1997, « Homeric Society », in Morris I. et Powell B. (éd.), *A New Companion to Homer*, Leyde, Boston : Brill, p. 624-649.

Radice G. L., 1965, « Leonida Tarentino, poeta « ricco » », *Maia*, XVII, p. 140-157.

Raepsaet G. et Decocq C., 1987, « Deux regards sur l'enfance athénienne à l'époque classique. Images funéraires et choés », *Les Etudes Classiques*, LV, p. 3-15.

Ramon J. L. G. et Helly B., 2007, « Εννοδια Κορουταρρα (« celle qui dote de nourriture, de croissance ») et autres divinités kourotrophes en Thessalie », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, LXXXI, p. 291-312.

Ramsey G., 2016, « Hellenistic Women and the Law. Agency, identity, and community », in Budin S. L. et Turfa J. M. (éd.), 2016, *Women in Antiquity*, p. 726-738.

Reitzenstein R., 1893, *Epigramm und Skolion*, Giessen : J. Ricker.

Rémond M., à paraître, « Le « portrait en objets » d'Arsinoé II dans l'*Idylle XV* de Théocrite. Vers une poétique littéraire et politique des objets dans l'*Idylle XV* de Théocrite » in Cusset C., Belenfant P. et Nardone C.-E. (éd.), à paraître, *Féminités hellénistiques*, Louvain, Paris, Dudley : Peeters.

Réveilhac F., « Les anthroponymes grecs en -ιον : étude morphologique et sémantique », in Alonso Déniz A., Dubois L., Le Feuvre C. et Minon S. (éd.), 2017, *La suffixation des anthroponymes grecs antiques*, Genève : Droz, p. 379-417.

Revol-Marzouk L., 2018, *L'Énigme aux origines*, Paris : Éditions Classiques Garnier.

Rey-Delqué M., 1975, « Le « vieux pêcheur », réplique d'un type hellénistique », *Pallas*, XXII, p. 89-95.

Richardson B. E., [1933] 1969, *Old Age among the Ancient Greeks*, New York : AMS Press.

Richardson N., 2010, *Three Homeric Hymns*, Cambridge : Cambridge Université Press.

Richer H., 2016, « *Epigrammata de poetis*, phraséologismes et références : le cas de Léonidas de Tarente », in Santin E. et Foschia L. (éd.), 2016, *L'épigramme dans tous ses états*, Lyon : ENS Éditions (en ligne).

Ridgway B. S., 2001, *Hellenistic Sculpture*, I, Madison : The University of Wisconsin Press.

Roes A., 1969, « Les souris d'Argos aux yeux bandés », *Bulletin de correspondance hellénique*, 93, 1, p. 333-336.

Rosenblum M., 1950, « Juvenile delinquency. Two addenda », *Classical World*, XLIII, p. 244.

Rosivach V. J., 1991, « Some Athenian presuppositions about 'The Poor' », *Greece and Rome*, 38, 2, p. 189-198.

Rossi L., 2001, *The Epigrams Ascribed to Theocritus*, Louvain ; Paris ; Sterling : Peeters.

Rossi O., 2003, « Poetry from a narrow world: characterization through similes in Theocritus' *Idylls* » (communication présentée dans le cadre du Theocritus Colloquium, Center

for Hellenic Studies, mai 2003 ; en ligne : https://chs.harvard.edu/CHS/article/displayPdf/368).

Rouget F. (éd.), 2001, *Poétiques de l'objet*, Paris : Honoré Champion éditeur.

Rougier-Blanc S., 2014, « Architecture et/ou espaces de la pauvreté ? Habitats modestes, cabanes et "squats" en Grèce ancienne », in Galbois E. et Rougier-Blanc S. (éd.), 2014, *La pauvreté en Grèce ancienne*, Bordeaux : Ausonius, p. 105-135.

Rousseau P., 2013, « L'usage du laid : la scène de Thersite dans le Chant II de l'*Iliade* », in Rousseau P. et Cottone R. S. (éd.), 2013, *Diego Lanza, lecteur des œuvres de l'Antiquité : Poésie, philosophie, histoire de la philologie*, Villeneuve-d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, p. 23-50.

Rowntree S., 1901, *Poverty*, Londres : Macmillan.

Rühfel H., 1984, *Das Kind in der griechischen Kunst (von dem minoisch-mykenischer Zeit bis zum Hellenismus)*, Mayence : von Zabern.

Saïd S., 2000, « La campagne d'Aristophane », *Pallas*, 54, p. 191-206.

Saïd S., 2001, « La campagne d'Aristophane », in Cusset C., Carrière J.-C., Garelli-François M.-H. et Orfanos C. (éd.), 2001, *Où courir ?*, Toulouse : Presses universitaires du Mirail.

Saïd S., 2013, *Le Monde à l'envers*, Paris : Les Belles Lettres.

Salanitro G., 1969, « Contributi critico-testuali ad epigrammi ellenistici », *Siculorum Gymnasium*, XXII, p. 64-74.

Salles C., 1982, *Les Bas-fonds de l'Antiquité*, Paris : Robert Laffont.

Saroglou V, 2010, « Orgueil, humilité et leurs vicissitudes. Une approche psychologique », *Revue théologique de Louvain*, 41, 4, p. 539-562.

Sauzeau P. et Sauzeau A., 2012, *La Quatrième Fonction*, Paris : Les Belles Lettres.

Sauzeau P., 2003, « Laërte, le retraité lamentable : approche comparative d'une énigme de l'*Odyssée* », in Bakhouche B. (éd.), 2003, *L'Ancienneté chez les Anciens*, II, Montpellier : Université Paul Valéry - Montpellier III, p. 357-370.

Savalli I. et Mossé C., 1985, « La condition féminine en Grèce : un dialogue », *Revue historique de droit français et étranger (1922-)*, 63, 1, p. 57-63.

Savalli I., 1983, *La donna nella società della Grecia antica*, Bologne : Patron.

Sbardella L., 2000, *Filita. Testimonianze e frammenti poetici*, Rome : Edizioni Quasar.

Scheid J. et Svenbro J., 1994, *Le métier de Zeus*, Paris : Éditions La Découverte.

Scheithauer A., 1997, « Les aulètes dans le théâtre grec de l'époque hellénistique », *Pallas*, 47, p. 107-127.

Schmitz T. A., 2010, « Speaker and addressee in early Greek epigram and lyric », in Baumbach M., Petrovic A. et Petrovic I. (éd.), 2010, *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge : Cambridge University Press, p. 25-41.

Schnapp-Gourbeillon A., 1981, *Lions, héros, masques*, Paris : Librairie François Maspero.

Scholl R., 2002, « Herrinnen und Sklaven im ptolemäischen Ägypten », in Melaerts H. et Mooren L. (éd.), 2002, *Le rôle et le statut de la femme en Égypte hellénistique, romaine et byzantine*, Louvain : Peeters, p. 313-324.

Scodel R., 2011, « Callimachus and Fable », in Acosta-Hughes B., Lehnus L. et Stephens S. (éd.), 2011, *Brill's Companion to Callimachus*, Leyde : Brill, p. 368-383.

Sebillotte-Cuchet V., 2007, « Représenter les sexes. Images et genres dans l'Antiquité grecque », *Perspective*, 4, p. 626-648.

Sebillotte-Cuchet V., 2019, « Femme (Grèce) », in Bodiou L. et Mehl V. (éd.), 2019, *Dictionnaire du corps dans l'Antiquité*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 250-253.

Segal C., 1985, « Space, Time, and Imagination in Theocritus' Second "Idyll" », *Classical Antiquity*, 4, 1, p. 103-119.

Sens A., 1997, *Theocritus: Dioscuri (Idyll 22)*, Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht.

Sens A., 2006, « Epigram at the Margins of Pastoral », in Fantuzzi M. et Papanghelis T. (éd.), 2006, *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leyde, Boston : Brill, p. 147-166.

Serghidou A., 2010, *Servitude tragique*, Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté.

Sève B., 2010, *De haut en bas*, Paris : Éditions du Seuil.

Sissa G., 1991, « Philosophies du genre. Platon, Aristote et la différence des sexes », in Duby G. et Perrot M. (éd.), 1991, *Histoire des femmes en Occident*, I, Paris : Plon, p. 65-101.

Sistakou E., 2016, *Tragic failures*, Berlin : De Gruyter.

Skempis M., 2010, *"Kleine Leute" und grosse Helden in Homers "Odyssee" und Kallimachos' "Hekale"*, Berlin ; New York : De Gruyter.

Slings S. R., 2004, « The *Hymn to Delos* as a Partial Allegory of Callimachus' Poetry », in Harder M.A., Regtuit R.F. et Wakker G.C. (éd.), 2004, *Callimachus II,* Louvain, Paris, Dudley : Peeters, p. 279-298.

Smith K. F., 1913, *The Elegies of Albius Tibullus*, New York : American Book Company.

Smith S. D., 2019, *Greek Epigram and Byzantine Culture,* Cambridge, New York : Cambridge University Press.

Solitario M., 2015, *Leonidas of Tarentum*, Rome : Edizioni Quasar.

Spina L., 2001, « L'homme qui vécut soixante-sept vers (Thersite dans la littérature antique et moderne) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, p. 277-297.

Stanzel K.-H., 1995, *Liebende Hirten*, Stuttgart ; Leipzig : Teubner.

Stavrianopoulou E., 2013, *Shifting Social Imaginaries in the Hellenistic Period*, Leyde : Brill.

Stella L. A., 1949, *Cinque poeti dell'Antologia Palatina*, Bologne : N. Zanichelli.

Stephens S. A., 2015, *Callimachus. The Hymns*, Oxford : Oxford University Press.

Stephens S. A., 2018, *The Poets of Alexandria*, Londres ; New York : I.B. Tauris.

Sternberg R. H. (éd.), 2005, *Pity and Power in Ancient Athens*, New York : Cambridge University Press.

Stewart A. F., 2014, *Art in the Hellenistic World*, Cambridge : Cambridge University Press.

Striano A., 2017, « Étude comparative et diachronique des suffixes des anthroponymes grecs féminins », in Alonso Déniz A., Dubois L., Le Feuvre C. et Minon S. (éd.), 2017, *La suffixation des anthroponymes grecs antiques*, Genève : Droz, p. 447-466.

Suder W., 1991, *Geras*, Wrocław : Profil.

Svenbro J., 1976, *La Parole et le marbre*, Lund : J. Svenbro.

Swift L., 2019, *Archilochus. The Poems*, Oxford : Oxford University Press.

Taillardat J., 1965, *Les Images d'Aristophane*, Paris : Les Belles-Lettres.

Taylor C. et Vlassopoulos K. (éd.), 2015, *Communities and Networks in the Ancient Greek World*, Oxford : Oxford University Press.

Temmerman K. de et Emde Boas E. van (éd.), 2018, *Characterization in Ancient Greek Literature*, Leyde : Brill.

Thalmann W. G., 1998, *The Swineherd and the Bow*, Londres : Cornell University Press.

Therme A., 2017, « Figures présocratiques de l'enfant. La συμμετρία et le jeu », *Archives de Philosophie*, 80, p. 633-657.

Thierry J. J., 1960, « Note sur τὰ ἐλάχιστα τῶν ζώων au chapitre XX de la Ia Clementis », *Vigiliae Christianae*, 14, 4, p. 235-244.

Thomas F., 2017, « Voyage au pays des humbles. Adler, le naturalisme et les vaincus de la ville moderne », in *Jules Adler : 1865-1952 : peindre sous la Troisième République*, Cinisello Balsamo, Milan : Silvana Editoriale.s

Tilg S., 2012, « On the Origins of the Modern Term 'Epyllion': some revisions to a chapter in the history of classical scholarshipp », p. 29-54.

Tönnies F., 1887, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Leipzig : Fues.

Torraca L., [1969] 1973, *Il prologo dei Telchini e l'inizio degli Aitia di Callimaco*, Naples : Libreria Scientifica Editrice.

Tosi R., 1995, « Il pensiero greco dai Presocratici al Peripato », in Mattioli U. (éd.), 1995, *Senectus*, Bologne : Pàtron, p. 193-229.

Touratier C., 2002, *Morphologie et morphématique*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence.

Tress H. van, 2004, *Poetic memory*, Louvain, Boston : Brill.

Trincaz J., 1998, « Les fondements imaginaires de la vieillesse dans la pensée occidentale », *L'Homme*, 38, 147, p. 167-189.

Trinquier J. et Vendrier C. (éd.), 2009, *Chasses antiques*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Trinquier J., 2009, « L'animal, le roi et le savant : le « Musée » et le développement des savoirs sur l'animal dans l'Alexandrie lagide », in Le Blay F. (éd.), 2009, *Transmettre les savoirs dans les mondes hellénistique et romain*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 333-336.

Tsagalis C., 2017, « Three Modes of Intertextuality: Homeric Resonances in Hellenistic Epigram », in Durbec Y. et Trajber F. (éd.), 2017, *Traditions épiques et poésie épigrammatique*, Louvain ; Paris ; Bristol : Peeters, p. 121-140.

Tueller M. A., 2010, « The passer-by in archaic and classical epigram », in Baumbach M., Petrovic A. et Petrovic I. (éd.), 2010, *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge : Cambridge University Press, p. 42-60.

Vaan M. A. C. de, 2016, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Leyde ; Boston : Brill.

Valente S., 2012, *I lessici a Platone di Timeo Sofista e Pseudo-Didimo*, Berlin ; Boston : De Gruyter.

Vatin C., 1970, *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique,* Paris : De Boccard.

Veïsse A.-E., 2011, « Grecques et Égyptiennes en Égypte au temps des Ptolémées" *Clio*, 33, p. 125-137.

Veloso C., 2013, « Aristote, ses commentateurs et les déficiences délibératives de l'esclave et de la femme », *Les Études philosophiques*, 107, 4, p. 513-534.

Veneroni B., 1972, « Divagazioni sul V Mimiambo di Eroda », *Revue Des Études Grecques*, 85, 406/408, p. 319-330.

Verdrager P., 2007, *L'homosexualité dans tous ses états*, Paris : Les Empêcheurs de penser en rond.

Vergados A., 2013, *The* Homeric Hymn to Hermes, Berlin : De Gruyter.

Vérilhac A.-M. et Vial C., 1990, *La Femme dans le monde méditerranéen*, II, Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux.

Vernant J.-P., [1986] 2003, « Corps obscur, corps éclatant », in Vernant J.-P. et Malamoud C. (éd.), [1986] 2003, *Corps des dieux*, Paris : Gallimard, p. 19-45.

Vernant J.-P., 1985, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris : la Découverte.

Vestrheim G., 2010, « Voice in sepulchral epigrams: some remarks on the use of first and second person in sepulchral epigrams, and a comparison with lyric poetry », in Baumbach M., Petrovic A. et Petrovic I. (éd.), 2010, *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge : Cambridge University Press, p. 61-78.

Vian F., 1978, « ΙΗΣΩΝ ΑΜΗΧΑΝΕΩΝ », in Livrea E. et Privitera G. (éd.), *Studi in Onore Di Anthos Ardizzoni*, Rome : Edizioni dell'ateneo e Bizzarri, p. 1025–1041.

Vidal-Naquet P., 1960, « Temps des dieux et temps des hommes. Essai sur quelques aspects de l'expérience temporelle chez les Grecs », *Revue de l'Histoire des religions*, CLVII, p. 55-80.

Vidal-Naquet P., 1968, « Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne », *Annales*, XXIII, p. 947-964.

Vidal-Naquet P., 1991, *Le Chasseur noir*, Paris : Éditions La Découverte.

Vilatte S., 1986, « La femme, l'esclave, le cheval et le chien. Les emblèmes du kalos kagathos Ischomaque. », *Dialogues d'Histoire Ancienne*, XII, p. 271-294.

Voisin J.-L., 2007, « Sur Festus, Suétone et quelques exclus définitifs », in Wolff C. (éd.), 2007, *Les Exclus dans l'Antiquité*, Paris : De Boccard, p. 187-194.

Vox O., 1997, *Teocrito e poeti bucolici greci minori. Carmi*, Turin : Unione tipografico-editrice torinese.

Walde, A., 1938, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg : C. Winter.

Waltz P., 1974, *Anthologie grecque*, VIII, Paris : Les Belles Lettres.

Wathelet P., 1995, « Enfances extraordinaires dans la mythologie grecque », in Auger D. (éd.), 1995, *Enfants et enfances dans les mythologies*, Paris : Les Belles Lettres, p. 63-76.

White H., 1985, *New essays in Hellenistic poetry*, Amsterdam : J. C. Gieben.

Wilamowitz-Moellendorff U. von, 1924, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, I et II, Berlin : Weidmann.

Will B., 2018, « Der 'Knabe mit der Fuchsgans' und Ephesos. Retrospektiver Bezug und römische Betrachter », in Aurenhammer M. (éd.), *Sculpture in Roman Asia Minor*, Vienne : Holzhausen, p. 183-196.

Willi A., 2004, « Poétique au seuil de l'alexandrinisme : l'idylle 16 de Théocrite », *L'Antiquité classique*, 73, p. 31-46.

Wissmann J., 2011, « Cowardice and Gender in the *Iliad* and Greek Tragedy », in Munteanu D. L. (éd.), 2011, *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*, p. 35-55.

Wolff C. (éd.), 2007, *Les Exclus dans l'Antiquité*, Paris : De Boccard.

Wolff E., 1988, « Quelques précisions sur le mot 'Epyllion' », *RPh*, 62, p. 299-302.

Wolff É., 2001, « *Miserandae sortis asellus* (Ovide, *Amores* II, 7, 15) – La Symbolique de l'âne dans l'Antiquité », *Anthropozoologica*, 33-34, p. 23-28.

Wolff É., 2002, « Miserandae sortis asellus (Ovide, Amores II, 7, 15) – La symbolique de l'âne dans l'Antiquité », in Cusset C. et Morzadec F. (éd.), 2002, *Animal et animalité dans l'Antiquité*, *Anthropozoologica*, 33-34, p. 23-28.

Yche-Fontanel F., 2001, « Les boiteux, la boiterie et le pied dans la littérature grecque ancienne », *Kentron*, 17, 2, p. 65-90.

Youtie H. C., 1971, « Αγραμματοσ: An Aspect of Greek Society in Egypt », *Harvard Studies in Classical Philology*, 75, p. 161-176.

Zanker G., 1977, « Callimachus' Hecale: A New Kind of Epic Hero? », *Antichthon*, 11, p. 68-77.

Zanker G., 1987, *Realism in Alexandrian poetry,* Londres : Croom Helm.

Zanker G., 2007, « Characterization in Hellenistic Epigram », in Bing P. et Bruss J. S. (éd.), 2007, *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leyde, Boston : Brill, p. 233-249.

Zanker G., 2009, *Herodas. Mimiambs*, Oxford : Oxbow books.

Zanker P., 1989, *Die Trunkene Alte*, Francfort-sur-le-Main : Fischer Taschenbuch.

Ziegler K., [1934] 1966, *Das hellenistische Epos*, Leipzig : B. G. Teubner Verlagsges.

Zimmerman C., 1994, « An Iliadic Model for Theocritus 1.95-113 », *The American Journal of Philology*, 115, 3, p. 375-380.

Zucker A., 2005, *Les classes zoologiques en Grèce ancienne*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence.

6. *Index locorum*

Anthologie Palatine
AP V, 206…107, 108, 109, 167, 276, 278, 285, 361, 365, 368, 376
AP V, 23 ..... 97, 210, 292
AP VI, 120 ..... 365, 366, 368
AP VI, 13 .....275, 278, 280, 281, 284, 285
AP VI, 148 ..... 210, 292
AP VI, 150 294
AP VI, 154 293
AP VI, 204…108, 109, 167, 276, 285, 287, 288, 364, 369, 370
AP VI, 205…108, 276, 277, 286, 287, 294, 370, 371
AP VI, 211 .....210, 281, 285, 286
AP VI, 226…34, 44, 139, 170, 249, 252, 255, 293, 309, 311, 313, 378, 379
AP VI, 281 ..... 30, 66, 210, 358
AP VI, 286 292
AP VI, 288…26, 58, 127, 248, 249, 252, 253, 255, 276, 277, 282, 360, 364, 376
AP VI, 289…108, 126, 248, 249, 278, 281, 282, 286, 287, 292, 295, 364, 365, 373
AP VI, 293…36, 95, 143, 144, 146, 147, 250, 251, 255
AP VI, 296…108, 109, 277, 280, 285, 288, 362, 364
AP VI, 298 .....*36*, 128, 143, 144, 147, 249
AP VI, 300…26, 38, 111, 122, 128, 167, 250, 251, 331, 348, 359
AP VI, 301…32, 33, 117, 118, 129, 130, 250
AP VI, 302…33, 111, 115, 128, 130, 152, 241, 250, 263, 266, 331, 342, 344, 347, 348, 377, 378, 379
AP VI, 310 ..... 28, 290, 310, 313
AP VI, 35 .....108, 277, 281, 283, 288, 293
AP VI, 352 ..... 352, 357
AP VI, 355…23, 35, 111, 113, 119, 120, 210, 250, 253, 264, 290, 311, 347, 350, 351, 359, 360, 377, 378
AP VI, 4…108, 167, 275, 276, 281, 288, 364
AP VI, 44 292
AP VII, 163 ..... 66, 167, 207, 210
AP VII, 190 ..... 54, 55, 261, 372
AP VII, 198…30, 43, 54, 261, 308, 311, 313
AP VII, 207 261
AP VII, 226 347
AP VII, 277 .....151, 158
AP VII, 295…104, 109, 241, 247, 266, 278, 286, 344
AP VII, 325 161
AP VII, 447 .....41, 45, 244
AP VII, 455…25, 115, 116, 211, 250, 251, 253, 255, 268
AP VII, 458 .....68, 98, 210, 267, 290
AP VII, 460…29, 30, 115, 116, 119, 250, 289, 290
AP VII, 472…30, 35, 45, 115, 344, 356, 378
AP VII, 472b 293
AP VII, 478 378
AP VII, 503 293
AP VII, 504 293
AP VII, 517 86
AP VII, 522 211
AP VII, 525 .....97, 272
AP VII, 648 ..... 111, 112, 119, 210, 312
AP VII, 652 .....59, 139, 158, 249, 252
AP VII, 654 .....139, 249
AP VII, 655 .....30, 43, 379
AP VII, 659 86
AP VII, 660 293
AP VII, 662 .....58, 60, 86
AP VII, 663 .....30, 68, 210, 267
AP VII, 67 .....147, 249, 253
AP VII, 715 .....342, 344, 380
AP VII, 726…97, 106, 109, 111, 113, 125, 148, 246, 249, 255, 256, 287, 288, 307, 356, 365, 370, 374, 376
AP VII, 728 .....59, 94, 207, 267
AP VII, 731 99
AP VII, 736…33, 130, 139, 140, 246, 311, 312, 331, 341, 342, 348, 370, 377, 378, 379
AP VII, 740 .....43, 162, 167, 170, 293
AP VII, 89 ..... 28, 94, 99, 210, 213, 333
AP IX, 25..... 373
AP IX, 326.....350, 361

AP IX, 335…116, 120, 131, 161, 167, 178, 249, 290, 293, 351
AP IX, 336 ..... 30, 243, 246
AP IX, 437 ..... 94, 311, 350
AP IX, 507 373
AP IX, 566 ..... 300, 358
AP IX, 599 ..... 58, 59
AP IX, 744 ..... 171, 252, 293
AP XII, 148 ..... 94, 117, 129, 250, 255
AP XII, 150 ..... 128, 250, 253
AP XII, 43 371
AP XII, 73 ..... 59, 94

Anthologie de Planude
APl 190 294
APl 236 ..... 28, 45, 170, 309, 311, 313
APl 306 367
APl 307 367

Apollonios de Rhodes
Argonautiques I, 670 99
Argonautiques III, 956-965 236

Aristophane
Cavaliers v. 539 346

Callimaque, *Hécalé*
fr. 1 H 135, 136
fr. 158 H 328
fr. 25 H 345
fr. 25-39 H 267
fr. 26 H 241
fr. 30 H 26, 134
fr. 31 H 345
fr. 32 H 345
fr. 3-24 H 136
fr. 35 H 24, 129, 130, 345, 348
fr. 36 H 129, 130, 345
fr. 37 H 24, 26, 345
fr. 38 et 39 H 345
fr. 38 H 130
fr. 39 H 130
fr. 40 H 135, 136, 267
fr. 41 H 24, 111, 114, 136, 150
fr. 45 H 373
fr. 48-49 H 84
fr. 49 H 84
fr. 52 H 127, 249, 251, 252
fr. 53 H 133
fr. 54 H 328
fr. 58 H 328
fr. 66 H 99, 434
fr. 74 H 97, 130, 262, 327, 328
fr. 80 H 98, 139, 345
fr. 94 H 130, 249, 252

Callimaque, *Hymnes*
Hymne à Apollon ... 27, 36, 59, 60, 67, 350
Hymne à Artémis…27, 63, 69, 70, 71, 74, 85, 258, 260
Hymne à Délos 62, 69, 75, 85, 332
Hymne à Zeus 30
Hymne pour le bain de Pallas ... 32, 59, 83

Callimaque, *Iambes*
fr. 193 Pf. 346

Callimaque, *Aitia*
Aitia I, A, 1…10, 52, 73, 330, 334, 335, 347, 373, 375
Aitia I, A, 5 343

Callimaque, autre
fr. 470 Pf. 343

Érinna
Quenouille 1b, 21 237

Hérondas, *Mimiambes*
I, 15 227
I, 15-16 ..... 47, 72, 96
I, 17-20 96
I, 2 138
I, 2-13 138
I, 5 294
I, 50 ..... 292, 294
I, 69-72 322
I, 8 189
II, 1-2 157
II, 1-5 ..... 150, 157
II, 16 155
II, 16-19 158
II, 21-24 157

II, 22-23 134
II, 28-34 154
II, 32 158
II, 3-5 158
II, 37-38 155
II, 50-54 158
II, 57-59 155
II, 60-61 327
II, 60-65 ..... 49, 227
II, 74 322
II, 74-77 157
II, 74-78 305
II, 76 ..... 292, 294
II, 80-82 158
II, 82 292
II, 87-88 193
II, 87-89 159
II, 92-94 156
III, 10 151
III, 19-21 133
III, 2 294
III, 26-28 168
III, 32 96
III, 39 ..... 115, 116
III, 3-91 84
III, 45-46 142
III, 45-47 151
III, 47 139
III, 49 127
III, 50-52 169
III, 5-11 141
III, 56-58 323
III, 60 293
III, 62 293
III, 6-65 79
III, 8-13 168
III, 84 321
III, 84-85 80
III, 85 322
III, 95-96 84
IV, 11-18 120
IV, 14 ..... 117, 118
IV, 14-18 87
IV, 27-29 ..... 62, 63
IV, 30-31 272
IV, 50-51 193
IV, 58-63 96
IV, 59-62 ..... 62, 63
IV, 63 294
IV, 64 293
V, 1 293
V, 3 293
V, 32 293
V, 4-15 189
V, 42 293
V, 6-7 185
V, 70 294
V, 8 321
VI, 10-11 193
VI, 15-17 189
VI, 25 292
VI, 33-36 325
VI, 34 322
VI, 41 322
VI, 47 323
VI, 48 293
VI, 54 96
VI, 59 ..... 30, 42
VI, 70 189
VI, 7-8 319
VI, 80-81 189
VI, 87 292
VI, 87-88 168
VI, 90 168
VII, 1 293
VII, 107-112 324
VII, 117-129 203
VII, 29 292
VII, 39 ..... 115, 116, 120
VII, 40 125
VII, 43 293
VII, 44-48 127
VII, 46 ..... 117, 118
VII, 49-50 327
VII, 5 294
VII, 75-77 127
VII, 77-78 319
VIII, 14 292
VIII, 2-20 331
VIII, 4 201
X, 10-85 193
X, 2 294
X, 41-42 194
XII, 1-3 266

Homère
Hymne Homérique à Déméter 74, 177
Iliade II, 212-275 316
Iliade III, 432-433 217

Iliade XVI, 7-11 239

Philétas
fr. 12 Sbard. 347

Quintilien
Institution oratoire VIII, 3 283

Théocrite, *Idylles*
Id. I, 109-110 307
Id. I, 113 217
Id. I, 148 ..... 228, 231
Id. I, 39 97
Id. I, 39-44 ..... 12, 101
Id. I, 39-48 273
Id. I, 44 ..... 97, 304
Id. I, 52-54 ..... 50, 261
Id. I, 80 175
Id. I, 85-88 175
Id. II, 1 294
Id. II, 103-110 236
Id. II, 108 320
Id. II, 109 70
Id. II, 145-147 138
Id. II, 18-21 191
Id. II, 28-29 237
Id. II, 35-36 138
Id. II, 40 237
Id. II, 40-41 213
Id. II, 64 189
Id. II, 70-71 138
Id. II, 76 ..... 137, 293
Id. II, 80 138
Id. II, 82-92 237
Id. III, 1 294
Id. III, 13-14 56
Id. III, 21-23 372
Id. III, 35 293
Id. III, 6-33 216
Id. III, 9-21 216
Id. IV, 1 293
Id. IV, 15-16 228
Id. IV, 2 293
Id. IV, 20 372
Id. IV, 2-5 173
Id. IV, 36 294
Id. IV, 55 ..... 46, 304, 313
Id. V, 10 135
Id. V, 11 294
Id. V, 111 ..... 228, 231
Id. V, 112 293
Id. V, 118-119 173
Id. V, 27 214
Id. V, 5-10 173
Id. V, 5-11 131
Id. V, 65 293
Id. V, 74-75 173
Id. V, 9 293
Id. V, 95 372
Id. VI, 31-33 217
Id. VII, 10 138
Id. VII, 120-121 89
Id. VII, 125 293
Id. VII, 132 ..... 294, 298
Id. VII, 139 331
Id. VII, 17 134
Id. VII, 25-26 138
Id. VII, 41 ..... 226, 228, 231
Id. VII, 45-48 225
Id. VII, 78-89 174
Id. VII, 79 172
Id. VII, 83-85 176
Id. VII, 85 174
Id. VIII, 15-16 173
Id. VIII, 15-20 85
Id. VIII, 47 293
Id. VIII, 52 306
Id. VIII, 64-66 85
Id. X, 13 128
Id. X, 16 293
Id. X, 17-27 224
Id. X, 24-27 374
Id. X, 26-29 ..... 304, 313
Id. X, 32 142
Id. X, 3-4 233
Id. X, 35 134
Id. X, 54-57 128
Id. X, 56 126
Id. X, 7 131
Id. XI, 24 233
Id. XI, 31-35 306
Id. XI, 42-66 217
Id. XI, 69 372
Id. XII, 37 24
Id. XIII, 40 332
Id. XIII, 5-15 75
Id. XIII, 54 ..... 72, 84, 87

Id. XIII, 55 84
Id. XIII, 65 84
Id. XIII, 72 87
Id. XIII, 8 ..... 72, 84
Id. XIV, 1 294
Id. XIV, 23 239
Id. XIV, 3 372
Id. XIV, 31-33 ..... 71, 235
Id. XIV, 31-43 238
Id. XIV, 32-43 230
Id. XIV, 3-7 143
Id. XIV, 39-42 228
Id. XIV, 5 143
Id. XIV, 51 ..... 49, 50, 227
Id. XIV, 6 134
Id. XIV, 8-9 238
Id. XIX, 3-6 ..... *46*
Id. XIX, 5-6 ..... *227*
Id. XIX, 5-9 73
Id. XV, 111 67
Id. XV, 129 67
Id. XV, 13 ..... 82, 258, 293, 298
Id. XV, 131 67
Id. XV, 13-15 80
Id. XV, 15-37 140
Id. XV, 18-20 135
Id. XV, 2-3 188
Id. XV, 2-33 243
Id. XV, 24 161
Id. XV, 27-31 190
Id. XV, 27-33 195
Id. XV, 30 192
Id. XV, 30-31 192
Id. XV, 40-41 ..... 70, 81, 85
Id. XV, 40-59 257
Id. XV, 41 ..... 71, 83
Id. XV, 42-43 70
Id. XV, 44-45 ..... 228, 229
Id. XV, 45 230
Id. XV, 48 230
Id. XV, 51-54 87
Id. XV, 54 191
Id. XV, 55 83
Id. XV, 56-57 258
Id. XV, 67-68 191
Id. XV, 70-76 204
Id. XV, 7-10 136
Id. XV, 73 ..... 230, 232, 258
Id. XV, 76 ..... 191, 192
Id. XV, 78-79 372
Id. XV, 87-88 203
Id. XV, 9 242
Id. XV, 90 187
Id. XV, 90-93 230
Id. XV, 96-97 203
Id. XVI, 10 331
Id. XVI, 104-109 339
Id. XVI, 16-28 162
Id. XVI, 22 162
Id. XVI, 22-30 151
Id. XVI, 31 163
Id. XVI, 31-33 151
Id. XVI, 33 ..... 110, 112, 113, 114, 249
Id. XVI, 3-4 339
Id. XVI, 34-39 162
Id. XVI, 36-37 165
Id. XVI, 42 161
Id. XVI, 42-43 163
Id. XVI, 45-46 163
Id. XVI, 5-10 148
Id. XVI, 5-12 ..... 143, 338
Id. XVI, 51-57 163
Id. XVI, 54-57 330
Id. XVI, 64-67 163
Id. XVI, 68-69 340
Id. XVI, 7-17 142
Id. XVI, 8 134
Id. XVI, 96 56
Id. XVI, 96-97 373
Id. XVII, 106-107 229
Id. XVII, 58-65 67
Id. XVII, 58-76 62
Id. XVIII, 13 66
Id. XX, 34-41 303
Id. XXI, 1 124
Id. XXI, 1-16 113
Id. XXI, 17-18 136
Id. XXI, 20 124
Id. XXI, 27 293
Id. XXI, 28 ..... 124, 140
Id. XXI, 34-36 232
Id. XXI, 40-41 127
Id. XXI, 59-60 124
Id. XXI, 62 140
Id. XXI, 63-64 142
Id. XXI, 67 ..... 124, 127
Id. XXI, 7-18 241
Id. XXII, 221-223 340
Id. XXIII, 1-15 94
Id. XXIII, 19-47 94

Id. XXIII, 50-51 373
Id. XXIV, 101-102 202
Id. XXIV, 102 97
Id. XXIV, 104 ..... 57, 78
Id. XXIV, 105-134 79
Id. XXIV, 132-133 107
Id. XXIV, 16 83
Id. XXIV, 25 ..... 260, 268
Id. XXIV, 25-26 65
Id. XXIV, 3-4 67
Id. XXIV, 35 83
Id. XXIV, 35-36 259
Id. XXIV, 35-41 201
Id. XXIV, 35-63 269
Id. XXIV, 4-10 268
Id. XXIV, 51 269
Id. XXIV, 6 66
Id. XXIV, 60-61 ..... 68, 75
Id. XXIV, 60-63 260
Id. XXIV, 61 259
Id. XXIV, 62 268
Id. XXIV, 62-63 65
Id. XXIV, 66-101 270
Id. XXIV, 68 84
Id. XXIV, 73-74 84
Id. XXIX, 10 ..... 60, 93
Id. XXIX, 25-30 90
Id. XXIX, 28 96
Id. XXV, 145-280 181
Id. XXV, 155-161 179
Id. XXV, 156 373
Id. XXV, 189-192 180
Id. XXV, 38-40 177
Id. XXV, 38-41 182
Id. XXV, 43-47 181
Id. XXV, 50 182
Id. XXV, 55 181
Id. XXV, 63 181
Id. XXV, 64-67 178
Id. XXVII, 65-66 213
Id. XXVIII, 24-25 ..... 27, 311
Id. XXX, 13-23 91
Id. XXX, 19 92
Id. XXX, 31-32 91

7. Annexes

7.1. Annexes iconographiques

figure 1

Enfant jouant avec un coq

300 - 250 av. J.-C.

H. : 12 cm.

Musée du Louvre CA 500

figure 2

Petite fille debout tenant un lapin

Vers 300 - 275 av. J.-C.

Provenance et fabrication : Tanagra

H. : 16,50 cm.

Musée du Louvre MNB 577

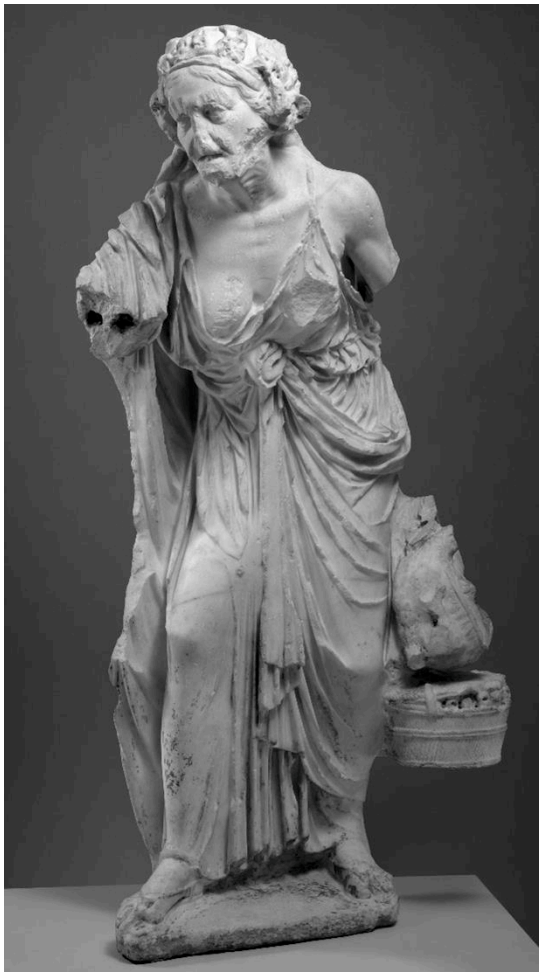


figure 3

Metropolitan Museum of Art

New York

réf. 09.39

figure 4

Vieux pédagogue tenant un sac à osselets

H. : 18 cm

Provenance et fabrication : Attique

Musée du Louvre CA 490

figure 5

Éphèbe tenant une cage

Vers 330 - 200 av. J.-C.

Provenance et fabrication : Tanagra

H. : 16,50 cm.

Musée du Louvre MNB 479

figure 6

Éphèbe tenant une cage

Vers 330 - 200 av. J.-C.

H. : 27,50 cm.

Musée du Louvre MNB 595

figure 7

Fillette accroupie

Vers 300 av. J.-C.

Fabrication : Alexandrie

H. : 8 cm.

Musée du Louvre CA 2185

figure 8

Enfant nu assis

II^{e} siècle av. J.-C.

Provenance : Erétrie, île d'Eubée

Production locale

H. : 6 cm.

Musée du Louvre CA 93

figure 9

Oenochoé « des Anthestéries »

Vers 420 av. J.-C.

Provenance : Grèce

Athènes

H. : 5 cm. ; D. : 4,20 cm.

Musée du Louvre CA 2505

figure 10

Chous à figures rouges

450 - 400 av. J.-C.

Erlangen, Friedrich-Alexander-Universitat: I321

CVA 10227

figure 11

Stamnos à figures rouges

Face A : Héraclès enfant étouffant les serpents.

Vers 480 - 470 avant J.-C.

Provenance : Vulci

Athènes

H. : 51 cm. ; D. : 33,80 cm. ; L. : 41,50 cm.

Musée du Louvre G 192

7.2. Les confrontations directes de personnages féminins et de personnages masculins[1279]

		Instance énonciative	Personnage féminin	Personnage masculin	Temporalité[1280]	Comportement masculin			Comportement féminin			
						Violence/ domination (paroles)	Violence/ domination (gestes)	Etendue supérieure (parole)	Violence/ domination (paroles)	Mutisme	Etendue supérieure (parole)	Humilité sociale/ économique.
Théocrite												
Idylle XIV	v. 21-43	Aischinès (homme)	Kynisca	Aischinès	passé	x	x	x		x		x
Idylle XV	v. 52	/	Kynisca	Le premier passant	/			[absence de réponse]			x	x
	v.70-75	/	Praxinoa	Le deuxième passant	/						x	x
	v. 87-95	/	Praxinoa	Le troisième passant	/	x		[réduit au silence]	x		x	x
Idylle I	v. 32-38	Chevrier (homme)	une femme (γυνά)	deux hommes (ἄνδρες)	présent	x		x		x		

[1279] Figurent dans ce tableau les données ayant trait aux récits dans lesquels un personnage féminin et un personnage masculin sont physiquement présents et mis en relation. Les brèves mentions de mariages ou de rapports sexuels ainsi que les dialogues fictifs présents dans certaines épigrammes funéraires n'y figurent pas mais font respectivement l'objet d'études séparées (*voir « La femme comme objet de l'action de l'homme » p. 213 et « La voix féminine dans l'épigramme : une identité définie par le rapport au masculin » p. 207*).

[1280] Contexte temporel du déroulement de la confrontation femme-homme par rapport au moment de l'énonciation.

	v. 95-113	Thyrsis (homme)	Aphrodite	Daphnis	passé (temps du récit)	x		x	x	[réduite au silence]		
Idylle IV	v. 58-61	Battos/Corydon (hommes)	une femme (ἡ ἐρωτίς)	un homme âgé (τὸ γερόντιον)	passé							
Idylle V	v. 85 ; 88-89 ; 132-133	Comatas (homme)	fille (παῖς) ?= Cléariste ; Alcippe	Comatas	présent/passé						x	x
Idylle II	v. 103-142	Simaitha (femme)	Simaitha	Delphis	passé		[virtuel]	x		x		x
Idylle XXIV	v. 34-41	Narrateur	Alcmène	Amphitryon	passé (temps du récit)		[détournée]	[mutisme masculin]	x		x	
Idylle XXII	v. 136-137	Narrateur-poète	Les deux filles de Leukippos	Les deux fils de Zeus (Dioscures)	passé (mythique)		x			x		
Idylle XXVII	Idylle complète	/	Acrotimê	Daphnis	/		x		x			x
Hérondas												
II	v. 70-71	Battaros (homme)	Myrtalê	Thalês	passé		x			x		x
III	Mimiambe entier	/	Mêtrotimê	Lampriskos	/		[détournée]		[détournée]		x	x
V	Mimiambe entier	/	Bitinna	Gastrôn	/		[antérieure : trahison]		x		x	
VI	v. 76-78	Korrittô (femme)	Korrittô	Kerdôn	passé					x		x

VII	Mimiambe entier	/	Mêtrô	Kerdôn	/	x(b[1281])	x(b)	x	x(a)	[réduite au silence (b)]		x
VIII	v. 1-14	locuteur (homme)	Esclaves (2 ou 3)	maître	/	x	[menaces]	x		x		x
Callimaque												
Hécalé	Scène d'hospitalité (jusqu'au fr. 66 H)		Hécalé	Thésée	passé (temps du récit)			?			?	x

[1281] Partie (a) : v. 1-99 ; partie (b) : v. 100-102.

Table des matières

Introduction ***3***

1.1. Délimitation **3**

1.2. Définitions **14**

1.3. Étude lexicale **19**

1.3.1. ταπεινός, φαῦλος, εὐτελής, ἐλλιπής et ἐνδεής : un état des lieux 19

φαῦλος 22

εὐτελής 23

ἐλλιπής et ἐνδεής 23

1.3.2. ὀλίγος, λιτός, μικρός : un nouveau lexique de l'humilité 26

ὀλίγος 26

(σ)μικρός 30

λιτός 31

1.3.3. Conclusion 38

1. Formes d'humilité ***40***

1.1. Petitesse **40**

1.1.1. Êtres humains 41

1.1.2. Tombes 42

1.1.3. Terres agricoles 44

1.1.4. Petits animaux 45

a) Abeille : un lien explicite entre petitesse et faiblesse physique 46

b) Mouche, souris et sauterelle : un lien implicite entre petitesse et faiblesse physique 47

- La mouche chez Hérondas 47
- Le motif du petit animal pris au piège chez Théocrite et Hérondas 48

c) Le traitement des petits animaux dans le contexte hellénistique : insectes et oiseaux 51

d) Conclusion : la petitesse des petits animaux comme forme d'humilité. 56

1.2. Enfance **57**

1.2.1. Désignation de l'enfant humble 58

1.2.2. Soins, faiblesse et dépendance 61

a) Le corps de l'enfant 62

- Impuissance et vulnérabilité 62
- Dépendance physique 66

b) Dépendance affective 68

- Vulnérabilité émotionnelle 68
- Larmes 70
- Dimension affective de la petitesse liée à l'enfance 72

1.2.3. Défauts intellectuels 75
a) Hylas ou le héros inaccompli 75
b) L'*infans* : enseignement et silence 78
1.2.4. L'enfant pathétique 83
a) Menaces 83
b) Mort 86
c) Une violence atténuée 87
1.2.5. Le domaine érotique, une apparente exception 88

1.3. Vieillesse 94

1.3.1. Défauts et infirmités 95
Diminution de la vigueur sexuelle 95
Dos voûté 96
Ouïe et vue déficientes 96
Peau ridée et cheveux blancs 97
1.3.2. Affaiblissement général 97
a) La canne 98
b) Le travail des personnes âgées 100
- La personne âgée au travail 101
- La cessation du travail 107

1.4. Pauvreté 110

1.4.1. Les mots de la pauvreté 110
a) La famille de πενία 110
b) L'expression de la pauvreté : ressources lexicales et stylistiques 113
- Alternatives au substantif πένης 113
ἀχήν 114
λιπερνῆτις 114
- Périphrases 115
Famille de βίος 115
οἰζύς 116
- Métaphores 117
1.4.2. Traits distinctifs du personnage pauvre 119
a) Ἀμηχανία 119
b) Labeur 123
- Pêche 124
- Artisanat 124
- Métiers agricoles 126
c) Alimentation 127
- La menace de la faim 127
- Nourriture de pauvres 129

d) Biens matériels ... 130
- Bas salaires des travailleurs humbles ... 130
- Privation de biens ... 131
- Vêtements ... 134
- Habitat ... 135
- Petitesse et modicité des objets possédés ... 139

e) Curiosité comptable et émotions négatives : inquiétude, plainte, exaspération ... 140
1.4.3. Figures de miséreux ... 142
a) Philosophes errants : ascèse excessive ou vraie misère ? ... 143
b) Les Charites théocritéennes ... 148
1.4.4. Allusion au regard négatif porté par la société sur le pauvre ... 149

1.5. L'humilité sociale ... 152

1.5.1. Qui est en bas ? Distinction et hiérarchisation de groupes sociaux ... 154
a) Une société par strates : la cité vue par un métèque proxénète chez Hérondas ... 154
b) La polarisation riches/pauvres ... 160
c) Groupes socio-professionnels ... 166
- L'humilité des professionnels à l'échelle de la société : le cas des activités urbaines et halieutiques ... 166

De la pluralité des métiers à la catégorie sociale chez Léonidas ... 166
Du mépris à l'insulte chez Hérondas ... 168

- L'humilité sociale à l'échelle du groupe professionnel : la question de la hiérarchie des pâtres ... 170

Hétérogénéité de la société rurale chez Léonidas ... 170
Une hiérarchie sociale des pâtres chez Théocrite ? La place du chevrier. ... 171

d) κακοί et ἀγαθοί ... 177
- Modèle homérique ... 177
- Différenciation des comportements ... 178

1.5.2. L'esclave, figure extrême de l'humilité sociale ... 183
a) Servitude et dépendance ... 185
b) Stratégies discursives de domination ... 187
- L'ordre ... 187
- Les reproches ... 189
- Les menaces ... 193

1.5.3. La féminité, humilité plurielle ... 196
a) La voix des femmes ... 199
- La femme face à l'homme, ou le silence ... 200

Silence féminin et violence masculine ... 201
La femme réduite au silence ... 202
L'impossibilité du dialogue ... 204

- La voix féminine dans l'épigramme : une identité définie par le rapport au masculin 207

Fille, épouse, mère ... 207

Une mise en lumière critique de l'approche traditionnelle de l'identité féminine en contexte funéraire ? ... 211

b) Objet de désir, objet de discours : la femme comme personne grammaticale ... 213

- La femme comme objet de l'action de l'homme ... 213
- La femme comme sujet dans le discours masculin ... 215

2. La mise en réseau des éléments humbles : élaboration d'analogies ... 220

2.1. Indices d'humilité ... 223

2.1.1. À la recherche du point d'analogie : la mise en relation des humbles par le biais des figures de ressemblance ... 223

a) Les figures de ressemblance *in absentia* ... 223

b) Les figures de ressemblance *in praesentia* ... 226

- Animaux et personnages humbles ... 227

Petits animaux en fonction de comparant/signifiant ... 227

Autres animaux humbles en fonction de comparant/signifiant ... 232

- Les comparaisons entre femmes et enfants ... 235

Simaitha et la mise en abyme de l'enfance ... 236

Kynisca et le regard rétrospectif ... 238

2.1.2. L'humble et son espace : un rapport métonymique ... 240

a) Petits espaces et pauvreté ... 241

b) Réduction de l'espace et humiliation ... 243

2.1.3. La poly-caractérisation des figures humbles : le cas des pauvres ... 246

a) Pauvreté et métier : le dénuement des humbles sociaux ... 251

b) Caractérisation conjointe du personnage par la pauvreté et par une autre forme d'humilité 254

2.2. Modalités structurales d'élaboration des analogies ... 256

2.2.1. Le récit comme syntagme ... 256

a) D'une figure à l'autre, la circulation des sèmes d'humilité ... 257

- Comportements et émotions : les femmes et les enfants dans les idylles XV et XXIV de Théocrite ... 257
- Dans l'intimité de l'humble : les petits animaux et les personnages humbles ... 260

Insectes, enfants et féminité ... 261

La corneille de l'Hécalé ... 261

Les souris chez Léonidas ... 263

b) L'intime, espace de l'humilité ... 266

- Vieillesse, enfance et cadre domestique ... 266

- Intimité et masculinité dans l'idylle XXIV de Théocrite 268

2.2.2. La description d'œuvres d'art : vieillards et enfants 272

2.2.3. La collection épigrammatique : le cas des épigrammes dédicatoires d'outils de travail chez Léonidas de Tarente 275

a) Analogie structurelle de la présentation des métiers 275

- Le métier comme ensemble de tâches 276
- Description exhaustive des métiers et des domaines professionnels 278

Techniques et domaines complémentaires 278

De la matière première au produit fini 281

Conclusion 282

b) Analogies lexicales et sémantiques 284

- Réseau lexical 285
- Réseau sémantique 287

2.3. Un réseau onomastique : les sèmes de petitesse dans les noms propres de personnages humbles 289

2.3.1. Noms dérivés de μικρός 289

2.3.2. Hypocoristiques 291

a) Spécialisation dans la caractérisation de personnages humbles 295

- Humilité sociale 295
- Humilité sociale liée au contexte 296
- Humilité liée à l'âge 296
- Autres formes d'humilité 297

b) Une valeur affective des hypocoristiques ? 298

c) Conclusion 299

2.4. Le paradoxe syntaxique : de l'axe syntagmatique à l'axe paradigmatique 300

2.4.1. Le paradoxe. Sur l'humilité comme état et les moyens de la compenser 301

a) Compensation ponctuelle 301

b) Compensation pérenne 304

2.4.2. L'usage philosophique du paradoxe chez Léonidas de Tarente 308

a) Aller au-delà de l'apparence 308

b) Supporter pour un plus grand bien 311

3. Enjeux métapoétiques du traitement de l'humilité 315

3.1. Préambule : la parole de l'humble 316

3.1.1. L'humble et le silence : une parole problématique 316

a) Un antécédent homérique : Thersite réduit au silence par Ulysse 316

b) Parole dépréciée : marmonnement et bruit 319

c) Parole interrompue 321

- Par l'interlocuteur 321
- Par le locuteur lui-même 324

3.1.2. Le poète comme humble 329

3.2. Se contenter de peu : Le choix de l'humilité matérielle ou sociale comme métaphore de choix poétiques 332

3.2.1. Se choisir une épouse humble (Callimaque *AP* VII, 89) 333

3.2.2. Rester chez soi malgré sa pauvreté 337

a) Errer ou rester chez soi ? Maison et spécificité poétique chez Théocrite (*Id.* XVI) 338

b) L'humble habitat : le refus de l'errance chez Léonidas de Tarente (*AP* VII, 736) 341

3.3. Humbles et création poétique 350

3.3.1. Pauvreté, mère de poésie (Léonidas de Tarente AP VI, 355) 351

- Une épigramme ekphrastique : γραψαμένα et ῥωπικός 351
- Auto-référentialité de l'épigramme : le portrait de Mikythos 355
- La dédicante comme personnification de la Pauvreté 357
- La prière à Bacchus : élever Mikythos, exalter le poème 358
- Du poète πενέστης à la Pauvreté 359

3.3.2. Artisanat, musique et poésie 361

a) Mélô et Satyra, « ouvrières des Muses » (Léonidas de Tarente *AP* V, 206) 361

- Ταὶ Μουσέων εὔκολοι ἐργάτιδες, *musique et artisanat* 363
- Banquet, musique et poésie amoureuse 366

b) Thêris, « faiseur de merveilles » (Léonidas de Tarente *AP* VI, 204) 369

3.4. Humilité et discours métapoétique : lexique des confins 372

a) λεπτός 372

b) λιτός 377

4. Conclusion 382

5. Bibliographie 392

6. Index locorum 420

7. Annexes 426

7.1. Annexes iconographiques 426

7.2. Les confrontations directes de personnages féminins et de personnages masculins 432

Table des matières 435

Abstract

The aim of this work is to study hellenistic poetry through a new concept of « humility ». Poetic and metapoetic aspects of Callimachus' *Hecale* and epigrams, Theocritus' *Idylls* and epigrams, Herodas' *Mimiambi* and Leonidas' of Tarentum epigrams are explored in this light.

Key-words : humility ; humble ; old age ; childhood ; smallness ; social humility ; network ; *epyllion* ; epigram ; mime ; idyll ; Callimachus ; Theocritus ; Herodas ; Leonidas of Tarentum ; metapoetics ; hellenistic poetry.

Résumé

Selon Callimaque, l'artiste a pour tâche d'emprunter des sentiers non encore battus par ses prédécesseurs. Explorer de nouveaux chemins de création va de pair avec le fait de chanter une nouvelle catégorie de figures : celle des humbles.

L'humilité, c'est-à-dire le caractère de ce qui présente un manque considéré comme un défaut, est à distinguer de la pauvreté, qui n'est liée qu'à la possession des biens. Elle est un élément de caractérisation des figures poétiques et revêt des formes multiples, particulièrement liées aux âges de la vie, à l'apparence et au statut social des personnages, et devient un champ d'expérimentations poétiques pour les poètes hellénistiques. Bien qu'aucun terme ne désigne en grec ancien, à l'époque hellénistique, l'humilité et qu'on ne peut de ce fait affirmer l'existence d'un concept d'humilité en tant que tel à cette période, les figures caractérisées par l'humilité apparaissent structurées en réseau, par des biais sémantiques, lexicaux et stylistiques. Ce phénomène est particulièrement observable dans les *Idylles* et les épigrammes de Théocrite, ainsi que dans l'*Hécalé* et les épigrammes de Callimaque, les *Mimiambes* d'Hérondas et les épigrammes de Léonidas de Tarente. Ces œuvres, où des figures caractérisées par leur humilité occupent des rôles de premier plan contrairement à ce qui était le cas dans la poésie antérieure, constituent le corpus choisi pour notre étude de manière à permettre l'analyse du traitement de la thématique au sein de genres poétiques divers. Ce sont les modalités et les enjeux du traitement dont fait l'objet l'humilité dans la poésie hellénistique qui sont ici analysées.

Il s'agit de déterminer les critères qui permettent de distinguer des sèmes d'humilité afin de reconstruire ce « concept » omniprésent bien que non nommé, puis, à partir des réseaux sémantiques liées à l'humilité qui parcourent la poésie hellénistique, de montrer les enjeux métapoétiques que le traitement de ce thème soulève.

Mots-clefs : humilité ; pauvreté ; vieillesse ; petitesse ; enfance ; humilité sociale ; réseau ; *epyllion* ; épigramme ; mime ; idylle ; Callimaque ; Théocrite ; Hérondas ; Léonidas de Tarente ; métapoétique ; poésie hellénistique.

Riassunto

Secondo Callimaco, l'artista deve scegliere delle strade diverse da quelle che hanno percorso i suoi predecessori. Il fatto di cantare una nuova categoria di personaggi, gli umili, fa parte dell'esplorazione di un nuovo modo di comporre poesia.

L'umiltà, cioè la caratteristica di tutto ciò che presenta una qualche mancanza ed è perciò considerato in difetto, è diversa dalla povertà, che corrisponde alla sola mancanza dei beni. L'umiltà è un modo per caratterizzare i personaggi. Le forme della sua realizzazione, legate in particolare all'età, all'apparenza, al livello sociale e alla ricchezza, sono varie e offrono un campo di sperimentazione ai poeti ellenistici. Siccome il senso di nessuna parola greca corrisponde a quello della parola «umiltà» in epoca ellenistica, non è possibile essere sicuri dell'esistenza, in quel periodo, di un simile concetto. Gli elementi caratterizzati dall'umiltà, tuttavia, sembrano organizzati secondo la struttura di una rete, grazie a dei processi semantici, lessicali e stilistici. Questo fenomeno appare in modo particolarmente chiaro negli *Idilli* e negli epigrammi di Teocrito, nell'*Ecale* e negli epigrammi di Callimaco, nei *Mimiambi* di Eroda~~,~~ e negli epigrammi di Leonida di Taranto. Il corpus analizzato è composto da questi quattro gruppi di testi poetici, in cui alcuni personaggi umili svolgono ruoli da protagonisti, affinché la tematica dell'umiltà possa essere studiata in generi poetici differenti.

In questo lavoro analizziamo le modalità di sviluppo di questa tematica nella poesia ellenistica e le sfide estetiche che essa implica. Si tratta, in primo luogo, di individuare i criteri che permettono di riconoscere la presenza della nozione di umiltà, per ricostruire questo «concetto» ben percepibile anche se mai nominato, e poi di studiare le reti semantiche che lo strutturano; infine, di mettere in luce gli aspetti metapoetici tanto della nozione di umiltà quanto degli stessi personaggi umili.

Parole-chiave: umiltà; povertà; vecchiaia; piccolezza; infanzia; umiltà sociale; rete; network; *epyllion*; epigramma; mimo; idillio; Callimaco; Teocrito; Eroda; Leonida di Taranto; metapoetico; poesia ellenistica.