



**HAL**  
open science

## Une histoire des styles en épigrammes

Évelyne Prioux

► **To cite this version:**

Évelyne Prioux. Une histoire des styles en épigrammes : Essai de confrontation entre Posidippe et Dioscoride. 2010. halshs-00498609

**HAL Id: halshs-00498609**

**<https://shs.hal.science/halshs-00498609>**

Preprint submitted on 7 Jul 2010

**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.

# Une histoire des styles en épigrammes: Essai de confrontation entre Posidippe et Dioscoride\*

À ma mère, décédée le 4 juin 2010.

## Histoire de l'art et histoire des styles chez Posidippe de Pella

L'épigramme 63 A.-B. de Posidippe de Pella, récemment découverte dans le *P. Mil. Vogl.* VIII, 309, fait l'éloge d'un portrait en bronze, celui du poète Philitas de Cos; Posidippe nous indique qu'il s'agit d'un portrait réalisé avec acribie et minutie par le bronzier Hécataios<sup>1</sup>. On peut légitimement penser, même si la lecture du dernier distique présente des incertitudes, que l'initiative de cette commande revient à Ptolémée II Philadelphe dont Philitas avait été le précepteur<sup>2</sup>. C'est la reconstitution que je suis ici, à la suite d'Austin-Bastianini<sup>3</sup>.

Ce bronze, Hécataios l'a modelé de telle sorte qu'il soit parfaitement semblable à Philitas, avec une exactitude qui va jusqu'au bout des ongles; il a suivi, tant pour la stature que pour le rendu des chairs, l'échelle qui a cours chez les hommes et il n'y a rien mêlé de l'aspect des héros, mais a usé de tout son art pour fondre dans le bronze le vieux perfectionniste, en suivant le droit canon de la vérité. Le vieillard a l'air de s'apprêter à parler, tant sa figure est rehaussée par son caractère, il semble respirer, même s'il est de bronze. C'est sur l'ordre de Ptolémée, qui est dieu et roi à la fois, qu'on a érigé ici l'homme de Cos, comme offrande pour les Muses<sup>4</sup>.

---

\* Je tiens à remercier L. Foschia et E. Santin, C. Cusset, qui m'a fait l'amitié de lire ma communication, ainsi que tous les participants du colloque *L'Épigramme dans tous ses états*, pour leur compréhension et leur soutien chaleureux lorsque j'ai dû renoncer à les rejoindre les 3 et 4 juin 2010.

Cet article s'inscrit dans un projet scientifique entrepris dans le cadre du programme d'ANR CAIM (Culture Antiquaire et Invention de la Modernité). Il prolonge une réflexion sur le style entamée depuis l'année 2007 en collaboration avec M. Cojannot-Le Blanc et C. Pouzadoux.

<sup>1</sup> Une réplique dérivant de l'archétype hellénistique perdu doit peut-être être recherchée dans un buste inscrit conservé à Lyon dans une collection particulière. Cf. É. Prioux, «Le portrait perdu...».

<sup>2</sup> Voir A. Hardie, «Philitas...» et Id., «The statue(s) of Philitas...»

<sup>3</sup> Pour une autre reconstitution du dernier vers, voir R. Scodel, «A Note on Posidippus 63 AB...»

<sup>4</sup> Posidipp. Pell. 63 A.-B.:

Τόνδε Φιλίται χ[αλ]κὸν [ἴ]σον κατὰ πάνθ' Ἐκ[α]ταῖος

ἀκ[ρ]ιβῆς ἄκρου [ἔ]πλασεν εἰς ὄνυχας,

καὶ μεγέθει κα[ὶ] κα[ρ]κί τὸν ἀνθρωπιτικὸν διώξας

Dans ce texte, nous avons affaire à une œuvre statuaire dont l'auteur est un contemporain de Posidippe. Le sujet choisi dans cette épigramme, le portrait de Philitas, présente un intérêt significatif pour qui s'intéresse au programme esthétique défendu par le poète Posidippe. Philitas avait formé non seulement le prince, mais aussi une génération de poètes et de grammairiens alexandrins (Hermésianax, Théocrite, Zénodote). Or Philitas était renommé pour sa λεπτότης tant physique<sup>5</sup> que poétique et stylistique<sup>6</sup>. Par cette notion, on entend la maigreur proverbiale de Philitas (les poètes comiques disaient qu'il devait porter des semelles de plomb pour éviter de s'envoler), mais aussi la finesse et la subtilité de son œuvre poétique avec une métaphore qui annonce celle du *genus tenue* cher aux élégiaques latins<sup>7</sup>. Pour simplifier, on pourrait dire que le corps maigre du poète Philitas pouvait être perçu comme une image ou une métaphore de ses choix esthétiques et poétiques. Partant, le portrait statuaire de Philitas, représentation de son apparence physique, pouvait lui aussi passer pour une image de sa poétique. Tel est le jeu de comparaisons entre image et poésie sur lequel repose, je pense, l'épigramme de Posidippe. Le poète de Pella s'attache en effet à évoquer non l'œuvre poétique de Philitas mais le style du bronzier Hécataios. La présentation qu'il donne du sculpteur présente des similitudes très marquées avec ce que nous savons des choix esthétiques de Philitas comme auteur: l'art d'Hécataios est en effet placé sous le signe de la précision (ἀκρίβεια), de la minutie, d'une exactitude scrupuleuse et du perfectionnisme (ἀκρομέριμον).

De manière intéressante, la structure du recueil poétique retrouvé dans le papyrus de Milan fait que cette épigramme s'insère dans le cadre d'un discours plus large qui porte sur l'histoire de la sculpture grecque, où Posidippe tente, me semble-t-il, de définir une modernité artistique à partir

---

γνώμον', ἀφ' ἠρώων δ' οὐδὲν ἔμειξ' ἰδέης,  
 ἀλλὰ τὸν ἀκρομέριμον ὄλ[ηι κ]ατεμάξατο τέχνηι  
 πρ]έξβυν, ἀληθείης ὀρθὸν [ἔχων] κανόνα·  
 αὐδήc]οντι δ' ἔοικεν, ὅσῳ ποικίλλεται ἦθει,  
 ἔμψυχ]ος, καίπερ χάλκεος ἔων ὁ γέρων·  
 ἐκ Πτολε]μαίου δ' ὤδε θεοῦ θ' ἅμα καὶ βασιλῆος  
 ἄγκειτ]αι Μουσέων εἵνεκα Κῶιος ἀνὴρ

Pour un commentaire de ce texte, voir par exemple L. Belloni, «Il "vecchio" Filita nel Nuovo Posidippo...», *ZPE*, n°164, 2008.

<sup>5</sup> Voir ΑΤΗ. *Deipnosophistai* XII, 552 b; ἘΛ. V. H. IX, 14.

<sup>6</sup> Sur ce deuxième point, voir H. Bernsdorff, «Anmerkungen zum neuen Poseidipp...», p. 19-26 et K. Spanoudakis, *Philitas of Cos*, p. 69; *pace* A. Cameron, *Callimachus and His Critics*, p. 489.

<sup>7</sup> Voir ΡΡΟΡ. *Él.* III, 1, 5-8 et III, 2, 21.

d'une opposition entre «art nouveau» et «art ancien»<sup>8</sup>. Le papyrus de Milan Vogliano VIII, 309 qui nous a livré les nouvelles épigrammes de Posidippe est en effet composé de sections thématiques pourvues d'un titre. Sous chaque titre sont regroupées un petit nombre d'épigrammes qui présentent, à chaque fois, un ensemble structuré où le sens de chaque poème est enrichi par sa position au sein d'un ensemble plus vaste. Quelques précisions sont nécessaires avant d'aller plus loin. Certains chercheurs, minoritaires, ont voulu refuser à Posidippe, éminent poète alexandrin, la paternité de ces textes parfois jugés trop simples<sup>9</sup>. Si la grande majorité des spécialistes estiment aujourd'hui que le recueil de Milan contient des poèmes du seul Posidippe, il est impossible de prouver de manière définitive que l'ordre du recueil remonte à Posidippe lui-même, et non à quelque autre lettré qui se serait chargé de compiler ce recueil. Pour ma part, je ne doute pas que les poèmes retrouvés dans ce papyrus soient l'œuvre de Posidippe (leurs liens avec l'idéologie lagide et le programme esthétique qui y est défendu en constituent, je pense, des arguments très forts en ce sens). Je considère aussi que l'arrangement du recueil dérive, peut-être à quelques changements près, d'une édition

<sup>8</sup> Voir par exemple l'épigramme 62 A.-B.:

μιμ[ή]σασθε τάδ'ἔργα, πολυχρονίους δὲ κολοσσῶν,

ὧ̃ ζ[ωι]οπλάσται, ν[αί,] παραθεῖτε νόμους·

εἷ γε μὲν ἀρχαῖαι [...].πα χέρες, ἦ Ἀγελαίδης

ὁ πρὸ Πολυκ<λ>εῖτο[υ πά]γχυ παλαιοτέχνης,

ἦ οἱ †Διδυμιδοῦ† κληρο[οἱ τύ]ποι εἰς πέδον ἐλθεῖν, [sic!]

Λυσίππου νεάρ'ἦν οὐδ[ε]μία πρόφασις

δεῦρο παρεκτεῖναι βαζάνου χάριν· εἶ[τα] δ'ἔα<ν> χρῆι

καὶ πίπτει <ὧ̃>θλο<σ> καινοτεχνέων, .ε.εσηι

Imitez ces œuvres, sculpteurs, et dépassez, oui, dépassez les règles surannées qui faisaient les colosses. Si l'on devait faire descendre dans la carrière les œuvres antiques de † [ — ]pas † ou Hagéladas, cet artiste très-ancien, qui officiait avant Polyclète, ou bien les épreuves rigides de † Didymidès †, il n'y aurait aucune raison de faire comparaître ici les nouveautés de Lysippe pour le jugement. Mais s'il fallait ensuite que survienne le concours des nouveaux artistes, (...).

Sur cette épigramme et sur le motif de l'opposition entre anciens et nouveaux artistes, voir F. Angiò, «Artisti "vecchi" e "nuovi" (Posidippo di Pella, *P. Mil. Vogl.* VIII, 309, col. X, 8-15)», *MusHelv*, n°61, 2004; É. Prioux, «Entre critique littéraire et critique d'art...», *Images et modernité hellénistiques...*; I. Männlein-Robert, *Stimme, Schrift und Bild. Zur Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*, p. 56-58. Sur les *andriantopoiika* comme histoire de la sculpture, voir A. Stewart, «Posidippus and the Truth in Sculpture», *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*; É. Prioux, *Petits musées en vers*, p. 200-252.

<sup>9</sup> Voir H. Lloyd-Jones, «All by Posidippus?»; S. Schröder, «Skeptische Überlegungen zum Mailänder Epigrammpapyrus...», p. 33-37 et Id., «Zu Posidipps Pharos-Gedicht und einigen Epigrammen auf dem Mailänder Papyrus».

élaborée par le poète lui-même tant la composition du recueil permet de conforter un discours largement inspiré par l'idéologie aulique<sup>10</sup>.

Parmi les sections thématiques qui composent le recueil de Milan celle qui m'intéresse aujourd'hui est la section des *andriantopoiika* («épigrammes sur les bronziers»), qui court de l'épigramme 62 à l'épigramme 70 du papyrus de Milan. La première et la dernière épigramme de ce cycle thématique sont fondées sur une opposition entre art ancien et art nouveau qui va donc structurer la présentation que Posidippe nous donne de l'histoire de l'art et orienter notre lecture du recueil. Dans la perspective qui est celle de Posidippe, l'art nouveau correspond à l'art des contemporains d'Alexandre et de leurs disciples hellénistiques, tandis que l'art ancien renvoie à l'œuvre des artistes de l'époque archaïque et de l'époque classique.

La structure des *andriantopoiika* a été relevée par K. Gutzwiller dans un article publié en 2002<sup>11</sup>: le cycle se subdivise en deux groupes de quatre épigrammes suivis d'une conclusion. Quatre épigrammes qui s'intéressent principalement à Lysippe (62-65), puis quatre épigrammes qui s'intéressent principalement à Myron (66-69) et enfin un texte de conclusion (70) qui semble à nouveau célébrer l'invention par Lysippe d'un nouveau canon se substituant à celui de Polyclète. L'adjectif *κάρκινα* (charnus) qui apparaît dans ce dernier texte nous permet de deviner que Posidippe s'intéresse à l'évolution que nous connaissons grâce à l'archéologie et grâce au texte de Pline l'Ancien: Lysippe aurait conçu des figures plus minces que celles de Polyclète ce qui leur conférait l'apparence d'être plus élancées<sup>12</sup>.

On devine, à travers des jeux d'allusion à Polyclète qui sont également présents dans l'épigramme sur le portrait de Philitas<sup>13</sup>, que Posidippe s'attache à trois canons successifs: le canon de Polyclète avec ses figures assez charnues<sup>14</sup>, le canon de Lysippe représenté notamment par ses

---

<sup>10</sup>Cette position est partagée par une majorité de spécialistes: voir B. Acosta-Hughes - E. Kosmetatou - M. Baumbach (éd.), *Labored in Papyrus Leaves*, p. 4-5 («Introduction») et K. Gutzwiller (éd.), *The New Posidippus*, p. 2-3 («Introduction»).

<sup>11</sup> K. Gutzwiller, «Posidippus on Statuary». Sur cette structure, voir É. Prioux, *Regards alexandrins...*, p. 109-111; Eadem, *Petits musées en vers...*, p. 204-252.

<sup>12</sup> Cf. PLIN. *NH* XXXIV, 65 (*capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque*: «en faisant les têtes plus petites que ne les faisaient les anciens, et les corps plus élancés et plus secs»). Dans les œuvres dérivant d'archétypes de Lysippe ou de ses successeurs immédiats, on constate de fait une réduction de la taille de la tête par rapport à celle de l'ensemble du corps, la tête faisant moins d'un huitième de la longueur totale (la proportion d'un huitième correspond à celle donnée par Vitruve en III, 1, 2).

<sup>13</sup> L'expression ἀκρίβης ἄκρου... εἰς ὄνυχας évoque un aphorisme probablement tiré du *Canon*, traité théorique de Polyclète sur l'art statuaire (PLUT. *M.* 86a et 636c = POLYCL. *Can.* fr. 1). L'emploi du terme *κινόνα* (v. 6) confirme qu'il y a ici un effet d'intertextualité parfaitement voulu et signifiant. Le nom de Polyclète demeure par ailleurs attaché à la notion d'ἀκρίβεια (ainsi qu'à son équivalent latin, la *diligentia*); or, ce critère esthétique est particulièrement mis en valeur par Posidippe dans toute l'épigramme sur le portrait de Philitas. Sur tous ces points, voir É. Prioux, *Regards alexandrins...*, p. 34-51.

<sup>14</sup> Voir 70 A.-B., v. 2, à opposer à 63 A.-B., v. 3.

portraits d'Alexandre<sup>15</sup>, et le canon d'Hécataios qui respecte scrupuleusement et sans concession aucune l'apparence humaine puisqu'il n'a rien donné de l'apparence des héros au vieux poète Philitas<sup>16</sup>. Ce schéma général qui dessine l'évolution de la sculpture grecque avec un moment classique, un moment lié à la personnalité d'Alexandre et un moment hellénistique est complexifié grâce au plan d'ensemble de la section. La présentation que Posidippe nous livre de l'histoire de la sculpture n'est en effet ni linéaire ni univoque.

Nous avons souligné que la section 62-65 s'attachait plus spécifiquement à Lysippe et que la section 66-69 s'intéressait plutôt à Myron, artiste classique que Posidippe semble préférer à Polyclète. Précisons un peu cette organisation: les épigrammes 62 et 65 nomment Lysippe et encadrent deux poèmes qui s'attachent successivement à Hécataios et à Crésilas, autrement dit à un successeur et à un prédécesseur de Lysippe. Les épigrammes 66, 68 et 69 nomment Myron et les épigrammes 67 et 69 s'attachent à des œuvres de sa main: la célèbre *Vache* et le *Tydée*, œuvre dont l'existence ne nous était pas connue avant la découverte de cette épigramme. Au milieu de ce cadre, on trouve successivement un prédécesseur de Myron (Théodore de Samos, artiste de l'époque archaïque) et un successeur de Myron (Charès de Lindos, l'auteur du *Colosse* de Rhodes).

<i>période d'Alexandre</i>	<i>période hellénistique</i>	<i>période classique</i>	<i>période d'Alexandre</i>
POSIDIPP. PELL. 62 A.-B.: <b>Lysippe</b> triomphant de l'art archaïque	POSIDIPP. PELL. 63 A.-B.: <b>Hécataios</b>	POSIDIPP. PELL. 64 A.-B.: <b>Crésilas</b>	POSIDIPP. PELL. 65 A.-B.: <b>Lysippe</b>
	λεπτότης	σεμνότης	
<i>période classique</i>	<i>période archaïque</i>	<i>période hellénistique</i>	<i>période classique</i>
POSIDIPP. PELL. 66 A.-B.: <b>Myron</b>	POSIDIPP. PELL. 67 A.-B.: <b>Théodore de Samos</b>	POSIDIPP. PELL. 68 A.-B.: <b>Charès de Lindos</b>	POSIDIPP. PELL. 69 A.-B.: <b>Myron</b>
	ἀκρίβεια	μέγεθος	
<i>période d'Alexandre / période classique</i>			
POSIDIPP. PELL. 70 A.-B.: <b>Lysippe</b> triomphant de (?) <b>Polyclète</b>			
un nouveau canon remplace l'ancien			

L'épigramme sur le portrait de Philitas nous proposait un programme esthétique fondé sur les notions de λεπτότης et d'ἀκρίβεια, deux concepts qui définissent une nouvelle esthétique proche de celle qu'illustre, à Alexandrie, un auteur comme Callimaque. Mais on peut aussi percevoir, je

<sup>15</sup> Voir 65 A.-B. et 70 A.-B.

<sup>16</sup> Voir 63 A.-B., spéc. v. 4.

pense, que le programme de Posidippe est plus complexe. Fondé sur l'opposition entre un art ancien d'abord présenté comme rigide dans l'épigramme 62 et un art nouveau placé sous le signe de la fluidité (62) et de la subtilité (63), le programme de Posidippe suggère bien sûr, dans une première approche, que les œuvres nouvelles se situent plutôt du côté de la λεπτότης (finesse, subtilité), tandis que les œuvres anciennes se situent plutôt du côté de son opposé: la σεμνότης (le caractère imposant et auguste). On sait ainsi que Crésilas était renommé pour la *nobilitas* de ses figures<sup>17</sup> et Posidippe qualifie Myron, l'artiste classique, de σέμνος (68 A.-B., v. 4-5). Mais Posidippe montre aussi, je pense, la coexistence possible, à toutes les époques, de la λεπτότης (finesse, subtilité) et de la σεμνότης (caractère imposant et auguste) ou, pour choisir un autre couple de contraires, la coexistence possible du μέγεθος (grandeur) et de l'ἀκρίβεια (exactitude). Dans le poème 68, où le concept de σεμνότης est explicitement associé à Myron, un artiste classique, Posidippe suggère aussi qu'il existe une filiation entre l'art de Myron et les colosses contemporains de Charès. Dans l'épigramme précédente (67), on a la surprise de rencontrer la figure de Théodore de Samos, un artiste archaïque célébré pour un char miniature qui démontre sa maîtrise du détail, son ἀκρίβεια. De manière intéressante, une autre épigramme de Posidippe nous montre le même Théodore de Samos gravant sur une gemme l'image de la lyre d'un poète qu'il faut sans doute identifier comme étant Anacréon (9 A.-B.). On voit ainsi que l'œuvre de Théodore préfigure le programme esthétique d'Hécataios, l'auteur du portrait de Philitas. Il est donc possible de relire la structure que nous avons déjà soulignée en disant que les œuvres de Lysippe encadrent des œuvres qui représentent respectivement la λεπτότης (le portrait de Philitas par Hécataios) et la σεμνότης (l'*Idoménée* de Crésilas) et que les œuvres de Myron encadrent des œuvres qui représentent respectivement l'ἀκρίβεια (le char miniature de Théodore) et le μέγεθος (le colosse de Rhodes par Charès de Lindos). Pour abrégé, nous trouvons donc dans l'art ancien comme dans l'art contemporain des représentants des deux styles principaux et, à la jointure, Lysippe, brillant représentant d'une forme de style moyen, capable à la fois d'exceller dans les colosses et dans les miniatures, et capable d'unir la λεπτότης à la σεμνότης. D'une certaine façon, on pourrait même dire que Myron pouvait préfigurer, aux yeux de Posidippe, ce style moyen puisque l'image retenue *in fine* par Posidippe est une représentation de Tydée un héros connu pour être petit mais fort et combattif (μικρὸς μὲν δέμας, ἀλλὰ μαχητῆς nous dit Homère)<sup>18</sup>.

Pour compléter ces réflexions sur la place qu'occupe le portrait de Philitas dans une réflexion sur le style, j'aimerais montrer que le plan que nous avons relevé entre en concurrence avec une autre structuration, peut-être moins probante, mais qui contribue, elle aussi, à enrichir la signification de chacun des poèmes. Cette deuxième architecture est basée sur une composition annulaire qui, à ma connaissance, n'a pas encore retenu

---

<sup>17</sup> PLIN. NH XXXIV, 74.

<sup>18</sup> Voir É. Prioux, «*At non longa bene est?...*», p. 173-177 ainsi que K. Gutzwiller, «Posidippus on Statuary», p. 57-58.

l'attention et qui nous permet de préciser les modalités de cette réflexion sur l'histoire du style et sur la genèse d'une modernité qui se définit par rapport à un patrimoine complexe. Le cadre annulaire me semble fortement suggéré par les deux extrémités du cycle 62-70 (deux poèmes qui opposent les nouveautés de Lysippe à l'art ancien) et les deux couples de poèmes 63-64 et 68-69 qui sont à chaque fois fondés sur la juxtaposition d'une œuvre contemporaine et d'une œuvre classique représentant un héros homérique. Cette nouvelle structuration nous incite ainsi à opposer des sujets héroïques et guerriers à des sujets appartenant à d'autres registres (portrait d'un poète malingre, représentation d'un dieu avec le colosse de Rhodes). Cette structuration nous conduit à isoler, au centre, trois poèmes où l'on trouve peut-être l'opposition entre sujets héroïques et sujets champêtres. L'épigramme 65 s'intéresse au portrait d'Alexandre dont la seule apparence permet de comprendre la déroute de l'armée perse (Posidippe introduit une comparaison épique entre les Perses face à Alexandre et un troupeau de bœufs confrontés à un lion). Glissant d'un bovin à l'autre mais aussi d'un contexte guerrier aux travaux des champs, Posidippe s'amuse ensuite à décaler la Vache de Myron (66), qui était peut-être la représentation dans la pierre d'une génisse destinée au sacrifice, dans le contexte d'un mime en contexte champêtre: un paysan au vocable comique — on relèvera par exemple le composé τριεπαργύριον (trois fois source de gain (?)) — jauge la qualité de cette Vache: combien vaut-elle? Sera-t-elle propre à tirer la charrue? L'épigramme centrale du cycle fait ainsi de l'auguste Myron la source d'une relecture alexandrine inattendue: on glisse du sacré au rustique. Est-ce l'emblème inattendu d'un art nouveau et d'un rapport complexe avec le patrimoine culturel réinventé dans de nouvelles formes et à travers un jeu de citations<sup>19</sup>? L'épigramme 67, avec la description d'un char, revient peut-être à une représentation inspirée de l'univers héroïque et guerrier, mais qui se trouve transposé, de manière significative, dans une miniature.

- triomphe de Lysippe sur l'art archaïque (62)
- art contemporain + **Idoménée** (63-64)
- **les Perses fuyant face à Alexandre** (65)
- la Vache de Myron et le paysan (66)
- **un char** (67)
- art contemporain + **Tydée** (68-69)
- triomphe de Lysippe sur l'art classique (70)

Au terme de ces quelques propositions de lecture, j'aimerais souligner que l'épigramme sur le portrait de Philitas ouvre la porte à une interprétation

<sup>19</sup> Sur l'importance probable de cette épigramme dans le programme de Posidippe, voir aussi I. Männlein-Robert, *Stimme, Schrift und Bild. Zur Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*, p. 71: «Im Kontext des Statuenzyklus bei Poseidippos hat dieses Epigramm v.a. deshalb eine besondere Bedeutung, weil es die erste Darstellung eines Tieres in Bronze bietet und überdies Myron, der Schüler des "alten" Hageladas (vgl. AB 62,3), zum ersten Mal und als nachahmenswert genannt ist».



métapoétique des *andriantopoiika* et qu'il est difficile de dire jusqu'où il faut aller dans la lecture métaphorique de ces descriptions d'images. Il demeure à mes yeux certain que Posidippe est ici en train de réfléchir sur la genèse d'un art nouveau à partir d'un patrimoine culturel et que la structure du cycle est probablement destinée à nous informer sur ses préférences esthétiques et sur sa conception de la modernité en poésie.

## Dioscoride et le théâtre

Les épigrammes de Posidippe que nous venons d'étudier nous fournissent donc l'exemple d'un cycle formé de courts poèmes dont la disposition vise à suggérer une histoire de l'art et peut-être une histoire des styles statuaires. Cette histoire des styles statuaires induit peut-être une histoire des styles poétiques: c'est du moins ce que peut laisser penser la présence du portrait de Philitas, œuvre probablement programmatique pour une génération d'auteurs alexandrins, ou encore la mention de Théodore de Samos (67 A.-B.), un bronzier que Posidippe associe par ailleurs au poète Anacréon (9 A.-B.). La double réflexion que Posidippe esquisse ici sur les statues et les poèmes reçoit-elle des prolongements dans d'autres épigrammes du III<sup>e</sup> siècle consacrées à des auteurs d'œuvres littéraires?

Il me semble qu'un parallèle assez probant nous est fourni par une série d'épigrammes sur les auteurs dramatiques: il s'agit d'un ensemble de textes composés par Dioscoride, un auteur dont l'activité, peut-être légèrement postérieure à celle de Posidippe, se situerait plutôt dans la deuxième moitié du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C.<sup>20</sup> Ces épigrammes, qui ont fait l'objet de nombreuses études, ont été, encore tout récemment, commentées par M. Fantuzzi qui a fortement contribué à éclairer leur sens et à montrer qu'elles constituaient une histoire littéraire en miniature<sup>21</sup>. Cette conclusion peut, je pense, être encore renforcée par la comparaison avec l'œuvre de Posidippe. Comme les *andriantopoiika* de Posidippe, ces épigrammes sur les auteurs dramatiques témoignent en effet d'un effort pour créer, à partir d'une mise en perspective des développements historiques d'une τέχνη donnée, une taxinomie des styles servant à qualifier, mais aussi à opposer entre elles les pratiques des contemporains de l'auteur.

Les cinq épigrammes présentées dans l'annexe (20–24 G.-P.) ne forment pas un bloc continu dans le livre VII de l'*Anthologie*, mais, comme l'a proposé K. Gutzwiller, il est vraisemblable que tout ou partie d'entre elles

---

<sup>20</sup> Pour une mise au point sur la datation de l'œuvre de Dioscoride, voir M. B. Di Castri, «Tra sfoggio erudito e fantasia descrittiva...», p. 174. Le *terminus post quem* de l'épigramme 24 G.-P. est la mort de Machon, qui fut actif sous Ptolémée II et Ptolémée III (Athénée indique qu'il fut l'un des maîtres d'Aristophane de Byzance: *Deipnosoph.* VI, 241f et XIV, 664a). Un *terminus ante quem* approximatif nous est livré par son influence sur Rhianos, qui fut le contemporain d'Ératosthène selon la *Souda*, et sur Damagète, dont l'épigramme AP VI, 277 est liée au contexte de la bataille de Raphia (217 av. J.-C.). On peut donc supposer qu'il fut actif sous le règne de Ptolémée III Évergète.

<sup>21</sup> M. Fantuzzi, «Epigram and the Theater», p. 487–495.

formaient à l'origine une unité, un cycle thématique organisé au sein d'un recueil épigrammatique composé par Dioscoride et qui fut l'une des sources de la *Couronne* de Méléagre de Gadara. On peut ainsi légitimement supposer que la situation initiale du cycle poétique conçu par Dioscoride était assez comparable à celle que nous connaissons pour les *andriantopoiika* de Posidippe.

De fait, ces poèmes sont reliés entre eux par de nombreuses similitudes et réminiscences intratextuelles qui nous incitent à confronter entre eux les auteurs évoqués par Dioscoride. Remarquons d'emblée que notre série se structure notamment autour de deux couples: un couple d'épigrammes de six vers chacune qui évoquent l'histoire de la tragédie avec Thespis et Eschyle (20-21 G.-P.) et qui s'ouvrent tous deux sur le nom de Thespis, avec l'emploi au cinquième vers d'un verbe composé sur le préfixe de μετα- et la reprise du terme de l'invention προσευρήσει/εὔρημα.

Deuxième couple d'épigrammes: les poèmes 22 et 23 G.-P. qui comptent chacun dix vers, mentionnent tous deux Phlonte, cité dont était originaire Pratinas, l'inventeur du drame satyrique. Ces deux textes, qui évoquent principalement l'histoire du drame satyrique avec Sophocle et Sosithéos, se présentent comme deux épigrammes ecphrastiques qui s'attachent à décrire deux satyres gardant, pour le premier, la tombe de Sophocle et, pour l'autre, la tombe de Sosithéos.

Notre documentation ne nous permet pas de dire si la dernière épigramme, texte de six vers sur Machon, constituait ou non l'un des volets d'un diptyque consacré à la comédie<sup>22</sup>: si tel était le cas, nous verrons qu'un premier volet aurait fort bien pu s'intéresser à la figure d'Aristophane, auteur dont Dioscoride s'est inspiré dans ce cycle (voir 21 G.-P.) et dont la mention perdue pourrait justifier la comparaison avec une forme d'âcreté athénienne à la fin de l'épigramme 24 G.-P. Quoi qu'il en soit, nous rencontrons, dans cette série d'auteurs, des figures d'inventeurs de l'époque archaïque (Thespis, inventeur de la tragédie, et Pratinas de Phlonte, inventeur du drame satyrique, qui est évoqué fugacement dans les deux épigrammes sur Sophocle et Sosithéos), des poètes qui représentent le patrimoine dramatique grec du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., Eschyle et Sophocle (avec sans doute une absence voulue, et non fortuite, d'Euripide — nous y reviendrons), et des poètes qui sont les quasi-contemporains de Dioscoride: Sosithéos et Machon, tous deux actifs durant la première moitié du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. L'épigramme sur Machon mentionne en outre d'autres poètes comiques dont le style est ridiculisé sous le motif de la «jupette recyclée» (24 G.-P., v. 3).

Par delà la structuration de cette petite histoire du théâtre sous la forme de diptyques, les textes sont liés de manière à composer un ensemble plus vaste. L'histoire de la tragédie amorcée en 20 et 21 G.-P. se poursuit dans l'épigramme 22 G.-P. avec la figure de Sophocle, certes célébré pour ses innovations dans le drame satyrique, mais dont l'*Électre* et l'*Antigone*

---

<sup>22</sup> Sur ce texte, voir J. Raines, «Comedy and the Comic Poets...», p. 88.

sont aussi présentées comme l'acmé du genre tragique. Le démonstratif ὄδε, au premier vers de l'épigramme 22 G.-P., rappelle le démonstratif ὄδε du premier vers de l'épigramme 20 G.-P. Mais cette réminiscence est peu de chose au regard de celles qui lient les épigrammes 20 G.-P. et 23 G.-P.: on peut ainsi constater la reprise de la métaphore du filon minier ou de la taille la pierre avec καινοτομῶν/καινοτομηθείς, ainsi que la reprise du terme χορόν à travers la forme χορούς. Enfin, le texte 24 G.-P., sur les comédies de Machon, reprend le motif du lierre et l'adjectif ἄξιον déjà présents dans l'épigramme 23 G.-P.

Pour résumer, Dioscoride nous présente, dans les textes 20 à 23 G.-P., une triade d'auteurs tragiques et une triade d'auteurs de drames satyriques. Du côté tragique, on rencontre successivement Thespis l'inventeur dont l'œuvre présente un caractère de rusticité, Eschyle, sublime, qui ne cisèle pas les détails mais parfait le genre inventé par Thespis (on relèvera ainsi le comparatif τελειοτέρους), et Sophocle qui atteint un point de perfection (ἄκρον) avec son *Électre* et son *Antigone* (l'influence d'Aristote est certainement présente dans cette valorisation de Sophocle<sup>23</sup>). Euripide est présent en filigrane, comme repoussoir, un peu comme Polyclète dans les *andriantopoiika* de Posidippe. Le motif d'Eschyle «qui n'a pas réalisé des gravures bien ciselées» rappelle en effet les *Grenouilles* d'Aristophane où la subtilité excessive, sophistique et sophistiquée des œuvres bien ciselées d'Euripide<sup>24</sup> est raillée et où la palme revient aux œuvres «augustes» d'Eschyle<sup>25</sup>. Contrairement à Aristophane, Dioscoride loue bien une forme de λεπτότης (subtilité), mais, dans ses épigrammes, le concept de λεπτότης, devenu positif avec l'époque hellénistique, n'est apparemment pas associé à Euripide, mais à Sophocle.

Pour le drame satyrique, après les débuts rustiques liés à Pratinas de Phlionte, une élégance urbaine est introduite par Sophocle. Troisième moment de cette histoire: Sosithéos s'inscrit en faux contre les pratiques de ses contemporains et ramène le Satyre vers Phlionte, autrement dit vers ses origines rustiques et archaïques. L'esthétique défendue par Dioscoride est ici, comme dans le cas de Machon, dont les invectives et attaques *ad hominem* évoquent davantage la comédie ancienne que la comédie nouvelle, une esthétique archaïsante. Que le Satyre ornant la tombe de Sophocle se soit arrêté de danser à sa mort signifie probablement que la τέχνη du drame satyrique s'arrête en quelque sorte à la mort de Sophocle pour reprendre son cours ou sa danse avec Sosithéos au III<sup>e</sup> siècle. Mon hypothèse est que nous avons ici un motif très proche du couple *cessavit ars/reuixit ars* (mort de l'art/renaissance de l'art) à travers lequel Plin l'Ancien décrit l'évolution de l'art statuaire à l'époque hellénistique: mort de l'art vers 280 avant J.-C., renaissance avec Polyclès

---

<sup>23</sup> M. Fantuzzi, «Epigram and the Theater», p. 491.

<sup>24</sup> Euripide utilise canons et équerres (voir AR. *Ran. Grenouilles*) et réalise des ciselures (*ibid.* v. 819).

<sup>25</sup> La λεπτότης d'Euripide est soulignée aux v. 828 et 956 des *Grenouilles*, la σεμνότης d'Eschyle est célébrée aux v. 833, 1004 et 1020. Le verbe ἐξύψωσεν (il les éleva: 21 G.-P., v. 3), ici choisi par Dioscoride, pour décrire l'intervention d'Eschyle sur des fêtes rustiques

et le courant néo-attique au milieu du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.<sup>26</sup>. Si ce rapprochement est juste, Pline ou sa source pourrait avoir repris un type d'analyse historique déjà appliqué à d'autres τέχνηαι comme nous le voyons ici dans le cas du théâtre dans un cycle de textes datant probablement de la deuxième moitié du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C.<sup>27</sup>

Autre remarque: le discours qui est ici tenu sur la tragédie et sur le drame satyrique présente des affinités marquées avec certains passages de l'*Art poétique* d'Horace<sup>28</sup>. Il me semble que l'on peut en effet constater une rencontre assez nette entre le texte de Dioscoride et celui d'Horace, qui cite deux tragiques grecs, Thespis et Eschyle et assigne au second le fait d'avoir installé la scène sur des tréteaux alors que Thespis présentait ses poèmes sur des chariots (*AP* 275–280, spéc. v. 279: *Aeschylus et modicis instruit pulpita tignis*, à comparer avec τὰ κατὰ σκηνην μετεκαίνισεν). Mais les liens entre les deux textes apparaissent peut-être plus encore autour de la question du drame satyrique (v. 220: *qui... uilem certauit ob hircum*, à comparer avec ὦ τράγος ἄθλων; v. 223: *grata nouitate*, à comparer avec νεαρὰς... χάριτας; v. 212–215: sur le luxe du costume qui caractérise un théâtre échappant à ses origines rustiques): chez Horace, le problème du lieu de l'action qui intéresse ici Dioscoride est directement articulé à la question du style, le style qui convient aux Satyres sortant de leur forêts étant, pour Horace, le style moyen. Doit-on supposer un lien quelconque entre les théories de Dioscoride et de Néoptolème de Parion, source d'Horace, ou encore une influence des textes épigrammatiques du III<sup>e</sup> siècle sur Horace<sup>29</sup>?

Pour finir, j'aimerais me pencher sur le réseau de métaphores métopoétiques qui court dans l'ensemble de cette section. Ce réseau assure l'unité du cycle et concourt à transformer cette suite d'épigrammes en une histoire littéraire en miniature — histoire qui est avant tout une histoire des styles propres à chaque auteur.

---

rappelle la métaphore des tours élevées par le poète dans les *Grenouilles* (*Ran.* v. 1004). Le détail de ces réminiscences est étudié par M. Fantuzzi, «Epigram and the Theater», *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, p. 488.

<sup>26</sup> Plin. *NH* XXXIV, 52.

<sup>27</sup> Une autre possibilité de lecture a été avancée par M. Fantuzzi, «Epigram and the Theater», p. 491, qui estime que la formule de Dioscoride pourrait faire écho à Aristt., *Poet.* 1449a14–15 (la tragédie aurait cessé d'évoluer après avoir atteint un niveau de maturité formelle).

Le schéma d'analyse tripartite de l'histoire des τέχνηαι (progrès – déclin – renaissance), que nous pensons ici pouvoir identifier chez Dioscoride pour l'histoire du théâtre et qui est présent chez Pline, sans doute à la suite de théories élaborées vers 150 av. J.-C., pour l'histoire de la sculpture, est attesté pour plusieurs autres domaines: pour l'histoire de la philosophie, ce schéma semble être mis en place vers 90 av. J.-C., et, pour l'histoire des rhétoriques latine et grecque, il se serait mis en place au cours du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère. Voir J. Wisse, «Greeks, Romans, and the Rise of Atticism», *Greek Literature in the Roman Period and in Late Antiquity* *Greek Literature*, p. 71–72.

<sup>28</sup> Voir T. P. Wiseman, «Satyrs in Rome?...», p. 8.

<sup>29</sup> On soulignera que les points de rencontre entre Horace et les *andriantopoiika* de Posidippe ne sont pas non plus négligeables: Prioux Évelyne, *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*, p. 249–250.

On trouve d'abord une comparaison entre littérature et beaux arts: ἀνέπλασα (j'ai modelé, 20 G.-P., v. 1), μεταπλάσσουσι (ils remodeleront, 20 G.-P. v. 5), ὁ μὴ σμιλευτὰ χαράξας (lui dont les gravures n'étaient pas bien ciselées, 21 G.-P. — on est ici proche de l'idée d'une peinture qui ne serait pas «léchée»), τύπος (modèle, empreinte, en 23 G.-P. v. 9), sans oublier les statues des Satyres en 21-22 G.-P. qui incarnent respectivement l'art de Sophocle et celui de Sosithéos, avec un jeu sur les matériaux: la matière rustique (ἀγροῖωτιν ὕλαν) déjà évoquée en 21 G.-P. pour décrire le matériau exploité par Thespis est reprise avec l'adjectif πρίνινον (22 G.-P., v. 4), en bois d'yeuse. Ce bois d'yeuse n'est autre que le drame satyrique inventé par Pratinas de Phlionte dont Sophocle fera une forme d'or (22 G.-P., v. 4).

Ces métaphores sont complétées par celles du tissage et du vêtement, avec, en 22 G.-P., la riche robe de pourpre dont Sophocle revêt le drame satyrique né dans la rustique Phlionte<sup>30</sup> et, en 24 G.-P., l'habit féminin relavé et recyclé qui caractérise la comédie des contemporains de Machon.

Les métaphores évoquant le style à travers l'image d'un paysage sont également présentes: image urbaine ou palatiale pour Sophocle (23 G.-P., v. 1), villages et champs où l'on manie la herse pour Thespis, Pratinas et Sosithéos (20 G.-P., v. 2 et 4; 21 G.-P., v. 1-2; 22 G.-P., v. 3), torrents de montagne<sup>31</sup> et images du sublime pour Eschyle (21 G.-P., v. 3-4: ἐξύψωσεν [...] / [...], χειμάρρω δ' οἷα καταρδόμενα).

On peut enfin compléter cet ensemble de métaphores métopoétiques avec les métaphores végétales qui préfigurent celles de la préface de Méléagre<sup>32</sup>: le bois de rouvre en 22 G.-P. (v. 4), le lierre de 23 G.-P. (v. 2), que l'on retrouve uni à l'âcreté du thym en 24 G.-P. (v. 6).

À travers ces réseaux de métaphores, on voit se dessiner une série d'oppositions binaires qui caractérisent le dialogue entre les styles des différents auteurs à travers des oppositions entre la ville et la campagne, le féminin et le viril, l'or et le bois, le minutieux et le sublime, le fort et le faible. Ces différentes oppositions sont articulées autour d'un discours sur l'ancien et le nouveau, le caractère innovant et/ou le caractère archaïsant d'une œuvre<sup>33</sup>. Comme chez Posidippe, il s'agit de dessiner une histoire des styles qui est particulièrement complexe et nuancée puisqu'elle n'est pas marquée par une évolution linéaire. On perçoit notamment que le

<sup>30</sup> Sur ce point, voir le commentaire de M. Fantuzzi, «Epigram and the Theater», p. 492-493.

<sup>31</sup> On peut supposer que le III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. connut déjà des emplois méta-littéraires du motif du torrent, à partir de la présence répétée de cet élément de paysage dans les *lithika* de Posidippe, autrement dit dans un recueil où le discours métopoétique est constamment présent. Cf. Posid. 7 A.-B., v. 2 (χειμάρρους); 10 A.-B., v. 3 (χαρ)άδρης); 16 A.-B., v. 2 (ἐξ ὀρέων ὀχετὸς) et É. Prioux, *Petits musées en vers*, p. 173-177.

<sup>32</sup> AP IV, 1.

<sup>33</sup> Voir 20 G.-P.: πρῶτος, νεαρὰς, καινοτομῶν, μεταπλάσσουσι, νέοι, προσευρήσει; 21 G.-P.: μετεκαίνισεν, ἀρχαίων; 22 G.-P.: μεθηρμόσατο, ἀνέπαυσα; 23 G.-P.: ἀναρχαίσας, πάλιν εἰσώρμησα, 24 G.-P.: παλίμπλυτον, τέχνης [...] ἀρχαίης.

discours de Dioscoride, amateur d'œuvres archaïsantes, est particulièrement complexe puisque la modernité (*καινοτομηθείς*: 23 G.-P., v. 9) coïncide, au moins dans deux cas, avec un retour vers l'archaïsme.

Au terme de cette analyse, il me semble que les deux séries de poèmes auxquelles je me suis attachée, épigrammes sur les bronziers et épigrammes sur les dramaturges, se structurent sous la forme de l'histoire d'une ou de plusieurs τέχνη/τέχναι articulées autour d'un antagonisme supposé entre les styles. Cette histoire des arts est à chaque fois marquée par la volonté d'observer les styles dans une perspective historique, mais aussi en synchronie avec une dimension polémique puisqu'il s'agit certainement de disqualifier certaines œuvres ou positions esthétiques. On constate aussi que dans les deux cas le discours sur le style se structure notamment autour de la représentation, dans l'épigramme, d'une œuvre statuaire, que celle-ci soit réelle ou imaginaire. Aussi bien chez Posidippe que chez Dioscoride, il s'agit de traduire sous la forme d'une image figurée le caractère stylistique d'un auteur donné: Philitas, Sophocle ou encore Sosithéos. Une fois insérées dans le contexte d'un livre d'épigrammes, ces pièces ecphrastiques étaient donc susceptibles d'assumer une fonction bien particulière: tant le portrait de Philitas décrit par Posidippe que les deux images de Satyres probablement inventées par Dioscoride sont investis d'une fonction programmatique, le détour par les arts figurés permettant à chaque fois d'illustrer les positions esthétiques défendues par l'auteur de l'épigramme.

La proposition de lecture ébauchée ici pourrait être appelée à recevoir d'autres prolongements au fur et à mesure que progressera notre connaissance des recueils d'épigrammes hellénistiques. On sait en effet que d'autres cycles relatifs au théâtre avaient été composés à l'époque hellénistique et il serait très tentant de pouvoir les comparer aux séries que nous venons d'étudier: on peut ainsi se demander si les lambeaux des neuf épigrammes de *SH 985 (P. Petrie II 49 b)* où l'on lit encore le nom de Pratinas formaient un ensemble comparable aux textes de Dioscoride<sup>34</sup>.

## **Annexe (épigrammes 20-24 G.-P. de Dioscoride sur l'histoire de la tragédie et du drame satyrique)**

### **Épigramme 20 G.-P. = AP VII, 410**

Θέσπις ὄδε, τραγικὴν ὅς ἀνέπλασα πρῶτος ἀοιδὴν  
κομήταις νεαρὰς καινοτομῶν χάριτας,  
† Βάκχος ὁ τετριθὺν κατάγοι χορὸν ὧ τράγος ἄθλων  
χῶπτικὸς ἦν σύκων ἄρριχος ἄθλον ἔτι· †  
οἱ δὲ μεταπλάσσουσι νέοι τάδε· μυρῖος αἰῶν  
πολλὰ προσευρήσει χᾶτερα· τὰμὰ δ' ἐμά.

<sup>34</sup> Voir F. Maltomini, «Nove epigrammi ellenistici...»

Je suis Thespis, qui le premier modela le chant tragique et ouvrit une nouvelle veine en créant des sources de joie inédites pour les villageois. Bacchus conduisait (?) le chœur (?) qui avait encore pour prix un bouc et un panier de figues attiques; les nouveaux poètes remodelent tout cela et la postérité infinie ajoutera nombre d'inventions supplémentaires, mais ce qui est mien reste mien.

### Épigramme 21 G.-P. = AP VII, 411

Θέσπιδος εὔρεμα τοῦτο· τὰ δ' ἀγροϊῶτιν ἀν' ὕλαν  
παίγνια καὶ κώμους τούσδε τελειότερους  
Αἰσχύλος ἐξύψωσεν, ὁ μὴ σμιλευτὰ χαράξας  
γράμματα, χειμάρρῳ δ' οἷα καταρδόμενα,  
καὶ τὰ κατὰ σκηνηὴν μετεκαίνισεν, ᾧ στόμα πάντη  
δεξιόν, ἀρχαίων ἤσθ' ἀ τοι ἡμιθέων.

C'est l'invention de Thespis. Mais ces divertissements et fêtes à la matière rustique Eschyle les éleva et les perfectionna, lui dont les gravures n'étaient pas bien ciselées, mais dont les mots semblaient s'épancher comme d'un torrent, et qui renouvela aussi l'arrangement scénique. Ô bouche à tous égards habile, tu fus l'un des demi-dieux de l'ancien temps!

### Épigramme 22 G.-P. = AP VII, 37

Τύμβος ὃδ' ἔστ', ὦνθρωπε, Σοφοκλέος, ὃν παρὰ Μουσῶν  
ἱρὴν παρθεσίην ἱερὸς ὦν ἔλαχον·  
ὅς με τὸν ἐκ Φλιοῦντος ἔτι τρίβολον πατέοντα  
πρίνινον ἐς χρύσειον σχῆμα μεθηρμόσατο  
καὶ λεπτήν ἐνέδυσεν ἀλουργίδα· τοῦ δὲ θανόντος  
εὔθετον ὀρχηστήν τῆδ' ἀνέπαυσα πόδα.  
— Ὅλβιος, ὡς ἀγαθὴν ἔλαχες στάσιν· ἢ δ' ἐνὶ χερσὶ  
κούριμος ἐκ ποίης ἤδε διδασκαλίας·  
— Εἴτε σοὶ Ἀντιγόνην εἶπεῖν φίλον οὐκ ἂν ἀμάρτοις  
εἴτε καὶ Ἠλέκτραν· ἀμφότεραι γὰρ ἄκρον.

C'est la tombe de Sophocle, ô homme; les Muses l'ont confiée à ma garde — un saint dépôt pour le saint ministre que je suis. C'est lui qui me changea, moi, le ressortissant de Phlionte fait de bois de rouvere, moi qui foulais encore la herse, en une créature dorée et qui m'habilla d'une fine robe de pourpre. Après sa mort, je renonçai à la danse et arrêtai mon pied agile. — Tu es bien heureux d'avoir obtenu ce poste sacré! De quel pièce est tiré le masque au cheveux coupés qui est dans tes mains? — Que tu

l'assignes à Antigone ou à Électre, tu ne peux te tromper car les deux sont des chefs d'œuvre parfaits.

### Épigramme 23 G.-P. = AP VII, 707

Κήγῶ Σωσιθέου κομέω νέκυν, ὅσσον ἐν ἄστει  
ἄλλος ἀπ' αὐθαίμων ἡμετέρων Σοφοκλῆν,  
Σκιρτὸς ὁ πυρρογένειος. ἐκισσοφόρησε γὰρ ὠνήρ  
ἄξια Φλιασίων, ναὶ μὰ χορούς, Σατύρων  
κῆμὲ τὸν ἐν καινοῖς τεθραμμένον ἦθεσιν ἤδη  
ἦγαγεν εἰς μνήμην πατρίδ' ἀναρχαίσας,  
καὶ πάλιν εἰσώρμησα τὸν ἄρσενά Δωρίδι Μούσῃ  
ῥυθμόν, πρὸς τ' αὐδὴν ἐλκόμενος μεγάλην  
† ἐπτά δέ μοι θύρσων τύπος οὐχερὶ † καινοτομηθεῖς  
τῆ φιλοκινδύνῳ φροντίδι Σωσιθέου.

Moi aussi, Bondissant le roux-poil, je suis le serviteur du corps de Sosithéos, tout comme, dans la cité, un autre membre de ma famille garde Sophocle. En effet, j'en jure par la danse: cet homme a brandi le thyrses à la manière des anciens satyres. Restaurateur des anciennes pratiques, il me reconduisit, moi qui avais déjà été élevé suivant les méthodes récentes, vers la tradition paternelle. Je réintroduisais même moi-même le rythme mâle dans la production de la muse dorienne et je l'entraînais vers un grand chant (...). C'est ainsi qu'une nouvelle veine fut ouverte par Sosithéos.

### Épigramme 24 G.-P. = AP VII, 708

Τῷ κωμωδογράφῳ, κούφη κόνι, τὸν φιλάγωνα  
κισσὸν ὑπὲρ τύμβου ζῶντα Μάχωνι φέροις·  
οὐ γὰρ ἔχεις κύφωνα παλίμπλυτον ἀλλὰ τι τέχνης  
ἄξιον ἀρχαίης λείψανον ἠμφίεσας.  
τοῦτο δ' ὁ πρέσβυς ἐρεῖ· «Κέκροπος πόλι, καὶ παρὰ Νείλῳ  
ἔστιν ὅτ' ἐν Μούσαις δριμὺ πέφυκε θύμον.»

Terre légère, fais pousser le lierre ami des concours sur cette tombe en l'honneur de Machon, l'auteur de comédies, car tu n'héberges pas une jupette recyclée, mais tu as recouvert un digne vestige de l'art ancien. Le vieillard dira: «Cité de Cécrops, dans le domaine des Muses, il arrive parfois que le thym à la saveur âcre pousse aussi sur les rives du Nil.»

### Bibliographie



## Éditions citées

Austin Colin – Bastianini Guido (éd.), *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milan: LED Edizioni Universitarie, 2002 [= A.-B.]

Bastianini Guido – Gallazzi Claudio (éd.), *Papiri dell'Università di Milano: Posidippo di Pella*, Epigrammi, Milan: LED Edizioni Universitarie, 2001 [= B.-G.]

Gow Andrew S. F. – Page Denys L. (éd.), *The Greek anthology: Hellenistic epigrams*, Cambridge: Cambridge University Press, 1965, 2 vol. [= G.-P.]

## Articles et ouvrages

Acosta-Hughes Benjamin – Kosmetatou Elizabeth – Baumbach Manuel (éd.), *Labored in Papyrus Leaves*, Cambridge (MA) – Londres: Center for Hellenic Studies, 2004.

Angiò Francesca, «Artisti "vecchi" e "nuovi" (Posidippo di Pella, *P. Mil. Vogl.* VIII, 309, col. X, 8-15)», *MusHelv*, n°61, 2004, p. 65-71.

Belloni Luigi, «Il "vecchio" Filita nel Nuovo Posidippo: la verità, le muse, il re (*P. Mil. Vogl.* VIII, 309)», *ZPE*, n°164, 2008, p. 21-27.

Bernsdorff Hans, «Anmerkungen zum neuen Poseidipp (*P. Mil. Vogl.* VIII 309)», *GFA*, n°5, 2002, p. 11-44.

Cameron Alan, *Callimachus and His Critics*, Princeton: Princeton University Press, 1995.

Di Castri Maria Beatrice, «Tra sfoggio erudito e fantasia descrittiva: un profilo letterario di Dioscoride epigrammatista» (I), *A&R*, n°40, 1995, p. 173-196.

Fantuzzi Marco, «Epigram and the Theater», *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, P. Bing – J. S. Bruss (éd.), Leyde – Boston, Brill, 2007, p. 477-495.

Gutzwiller Kathryn, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley – Los Angeles: University of California Press, 1998.

Gutzwiller Kathryn, «Posidippus on Statuary», *Il Papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi (Firenze 13-14 giugno 2002)*, G. Bastianini – A. Casanova (éd.), Florence: Istituto Papirologico «G. Vitelli» (Studi e Testi di Papirologia), 2002, p. 41-60.

Gutzwiller Kathryn (éd.), *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book*, Oxford: Oxford University Press, 2005.

Hardie Alex, «Philitas and the plane-tree», *ZPE*, n°119, 1997, p. 21-36.

Hardie Alex, «The statue(s) of Philitas (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, Col. X. 16–25 and Hermesianax fr. 7.75–78 P.)», *ZPE*, n°143, 2003, p. 27–36.

Höschele Regina, «The Traveling Reader: Journeys through Ancient Epigram Books», *TAPhA*, n°137, 2007, p. 333–369.

Lloyd-Jones Hugh, «All by Posidippus?», *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecque offerts à Francis Vian*, D. Accorinti – P. Chuvin (éd.), Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2003, p. 277–280.

Männlein-Robert Irmgard, *Stimme, Schrift und Bild. Zup Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*, Heidelberg: Winter (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften), 2007.

Maltomini Francesca, «Nove epigrammi ellenistici rivisitati (PPetrie II 49B)», *ZPE*, n°134, 2001, p. 55–66.

Prioux Évelyne, «Entre critique littéraire et critique d’art: l’épigramme de Posidippe sur le portrait de Philitas de Cos (*P. Mil. Vogl.* VIII, 309, col. X, 16–25)», *Images et modernité hellénistiques. Appropriation et représentation du monde d’Alexandre à César* (actes du colloque international ÉFA / ÉFR), Rome, 13–15 mai 2004, G. Sauron-F.-H. Massa Pairault (éd.), Rome: École Française de Rome (CEFR), 2007, p. 233–245.

Prioux Évelyne, *Regards alexandrins: histoire et théorie des arts dans l’épigramme hellénistique*, Louvain: Peeters (Hellenistica Groningana), 2007.

Prioux Évelyne, «*At non longa bene est? Priape face à la tradition du discours critique alexandrin*», «*Les vers du plus nul des poètes...*». *Nouvelles recherches sur les Priapées*, F. Biville, E. Plantade, D. Vallat (éd.), Lyon: Publications de la Maison de l’Orient (CMO), 2008, p. 157–180.

Prioux Évelyne, «Le portrait perdu et retrouvé du poète Philitas de Cos: Posidippe 63 A.-B. et *IG XIV, 2486*», *ZPE*, n° 166, 2008, p. 66–72.

Prioux Évelyne, *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*, Paris: CTHS/INHA (L’Art et l’Essai), 2008.

Raines John M., «Comedy and the Comic Poets in the Greek Epigram», *TAPhA*, n°77, 1946, p. 83–102.

Scodel Ruth, «A Note on Posidippus 63 AB (*P. Mil. Vogl.* VIII 309 – X, 16–25)», *ZPE*, n°142, 2003, p. 44.

Schröder Stephan, «Skeptische Überlegungen zum Mailänder Epigrammpapyrus (*P. Mil. Vogl.* VIII, 309)», *ZPE*, n°148, 2004, p. 29–73.

Schröder Stephan, «Zu Posidipps Pharos-Gedicht und einigen Epigrammen auf dem Mailänder Papyrus», *ZPE*, n°165, 2008, p. 33–48.

Spanoudakis Konstantinos, *Philitas of Cos*, Leyde: Brill (Mnemosyne, bibliotheca classica batava – suppl.), 2002.

Stewart Andrew, «Posidippus and the Truth in Sculpture», *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Gutzwiller K. (éd.), Oxford: Oxford University Press, p. 183-205.

Wiseman Timothy Peter, «Satyrs in Rome? The Background to Horace's *Ars Poetica*», *JRS*, n°78, 1988, p. 1-13.

Wisse Jakob, «Greeks, Romans, and the Rise of Atticism», *Greek Literature in the Roman Period and in Late Antiquity Greek Literature*, G. Nagy (éd.), Londres: Routledge, 2001, p. 65-82.