

linguistique française, Bruxelles, 1980, p. 47-66). En diachronie, le traitement majoritaire par réduction de la pénultième (*tábula* > *table*) coexiste avec un traitement moins répandu par réduction de la finale (*episcopu* > *évêque*). Dans les passages examinés par M. Formarier, *deliquimus* et *confiténtibus* (p. 259, 261) illustrent le traitement binaire, accentuellement crétique ; *saécula* et *misericórdiam* (p. 260, 262) illustrent le traitement ternaire, accentuellement dactylique ; *misericórdia* (p. 270) illustre le traitement où la pénultième est plus proéminente que la finale mais reste prosodiquement dominée par l'antépénultième ; *laudábilis* (p. 259), *pínguium*, *ómnibus*, *mirabilibus* (p. 261), *saéculum* et *inferis* (p. 270) illustrent le traitement où la pénultième est plus proéminente que la finale et ne se distingue pas de l'antépénultième ; la première occurrence de *quoniam* (p. 270, 314) illustre le traitement où la pénultième domine la finale qui domine elle-même l'antépénultième. Il est possible que ces variations expliquent, au moins en partie, les rétractions accentuelles observées pour des paroxytons comme *terrarum* ou *dicentes* (p. 259, 262, 267, 273). En ce qui concerne la rétraction dans *confitemini* (p. 270), qui viole la règle des trois syllabes et non simplement « la règle des trois mores » comme *terrarum* ou *dicentes*, il faut envisager, d'une part, une erreur de quantité vocalique (comme dans FORT., *Carm.* 4.9.26 : *confitēreris ut hunc ad sua membra loqui*) et, d'autre part, l'influence possible de formes « bisdruciole » telles que [ábitanə] devenu *ábitano* dans les parlers italiens (voir Carmela Spagnoletti et Marc Dominicy, « L'accent italien et la cliticisation de la terminaison verbale *no* », *Revue Québécoise de Linguistique* 21 [1992], p. 9-30). À la p. 270, M. Formarier repère une violation de la loi de Wackernagel dans *eripuit nos ab inferis* (version bénéventaine, p. 314) « puisque le pronom “*nos*”, pourtant placé en seconde position est accentué ». L'anomalie peut procéder d'une modification dans l'attachement de la préposition *ab*, syntaxiquement proclitique mais prosodiquement enclitique ; ce phénomène fait émerger un accent d'enclise sur *nos* qui coexiste avec l'accent principal de *eripuit*. Les mots clitiques tolèrent assez fréquemment de telles adaptations (pour le grec ancien, voir le livre de Devine et Stephens repris dans la bibliographie, p. 365-368 ; pour les langues romanes, voir ma « Postface », p. 359-360).

Marc DOMINICY

Florence GARAMBOIS & Daniel VALLAT (Ed.), *Le lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013. 1 vol. 320 p. (ANTIQUITÉ. MÉMOIRES DU CENTRE JEAN PALERNE, 37). Prix : 35 €. ISBN 978-2-86272-639-7.

L'ouvrage, édité par Florence Garambois et Daniel Vallat, rassemble des contributions présentées les 7 et 8 novembre 2011 à l'occasion d'un colloque tenu à Saint-Étienne et à Lyon autour de « La nature dans l'épigramme gréco-latine tardive ». La recherche est née d'une réflexion sur la représentation, apparemment paradoxale, de la nature dans l'épigramme, un genre urbain et raffiné, qui connut un second âge d'or durant l'Antiquité tardive. Les contributions se répartissent en quatre axes, alliant approches thématiques, diachroniques et synthétiques, afin de donner une juste valeur poétique à ces textes généralement négligés, et d'aborder, à travers le thème de la nature, les problématiques de l'art, de la culture, de la politique et de la religion dans

la société tardive. Les interventions jettent un éclairage nouveau et souvent original sur le sujet. Les deux premières contributions portent sur la poésie d'Ausone, dont le rapport entre la nature et la culture est favorable, comme l'indique Benjamin Goldlust, à l'intervention culturelle, artistique et idéologique de l'homme et du poète qui façonne le monde à l'image de son œuvre. Dans les épigrammes d'Ausone, la nature est soumise à une subversion culturelle et, par conséquent, dépassée, niée, métamorphosée et contrefaite. De son côté, Florence Garambois-Vasquez met en lumière l'aspect illusoire de l'art qui rivalise avantageusement avec la nature. L'image de la nature est donc, d'après Ausone, celle de la nature créatrice qui est le miroir de la créativité du poète. Dans le deuxième axe, dédié aux « natures romaines sous domination barbare », la nature est insérée dans un cadre humain et représentée dans son rapport antinomique ou harmonieux avec l'art, qui symbolise souvent la *concordia discors* entre les Vandales arianistes et les intellectuels romains. Dans l'*Anthologie Latine*, par exemple, qui illustre très bien la renaissance du genre épigrammatique tardif en Afrique vandale, la nature, comme le souligne Étienne Wolff, n'existe pas en soi, mais s'inscrit dans le cadre des réalisations humaines (paysages modifiés, animaux domestiqués). Il s'agit d'une nature culturelle, domestiquée, qui non seulement glorifie le labeur de l'homme, mais aussi évoque, à travers les images des animaux domestiques, les relations entre Vandales et Romains. Cette *concordia discors*, motif typique des épigrammes tardives de l'Afrique vandale, est très bien représentée dans les épigrammes de Luxorius, analysées par Marie-France Guipponi-Gineste, où le phénomène de la domestication des animaux, inséré dans un contexte qui rappelle l'âge d'or et le *locus amoenus*, est décliné en diverses formes (servitude plus ou moins volontaire, relation entre animaux et hommes et entre bêtes sauvages et animaux domestiqués). L'explication de Luxorius des rapports entre nature et culture à travers la domestication est ancrée dans une tradition poétique, morale et philosophique, ainsi que dans les *realia* de la société de son temps : sa poésie réfléchit sur l'enrichissement mutuel entre le monde sauvage et civilisé en donnant des indices méta-poétiques sur le travail du poète. Par conséquent, l'épigramme met en relation, art, nature et civilisation. De la même manière, les épigrammes AL 210-214 R (201-205 Sh-B) attribuées au *vir clarissimus* Felix louent le microcosme thermal bâti à la périphérie de Carthage dans un lieu appelé *Alianae* (ou *Alianas*) par le roi vandale Thrasamond (496-523) ; conçu pour être intégré au bâtiment probablement sous forme de mosaïques placées sur un pavement, il symbolise le macrocosme d'un royaume où la coexistence pacifique de l'eau et du feu fait allusion, encore une fois, selon Lavinia Galli Milić, à la *concordia discors* entre Vandales et Romains. Cette coexistence trouve une autre expression dans une épigramme d'Ennode de Pavie, éloge poétique d'une célèbre source, la *fons Aponi*, située dans le voisinage de Padoue, inséré dans une épître adressée à un certain Pierre (5, 8 = 224 V.). À la différence de Claudien (*carm. min.* 26), qui avait déjà célébré la source, Ennode ne livre pas une explication scientifique ou philosophique, mais décrit ses propriétés thérapeutiques, en suivant un jeu esthétique et virtuose propre au domaine de la fable. La vision providentialiste de Claudien fait place ici, d'après l'étude de Céline Uralcher-Becht, à l'idée d'une rupture des pactes de la nature, qui se réalise dans la coexistence belliqueuse de l'eau et du feu, allusion à l'amitié avec Pierre et invitation ironique à retrouver une inspiration perdue. Ennode exprime donc une forte préférence pour la

culture par rapport à la nature. Cette relation entre nature et art est développée d'une manière originale dans trois épigrammes de l'*Anthologie Latine* (AL 20, 34, 356 R) dédiées à Vénus. Se démarquant du topos traditionnel « ekphrastique » de l'art qui imite et surpasse la nature et qui fait vivre les statues, on trouve la thématique des plantes qui poussent sur la statue de Vénus, fictive ou réelle. La nature envahit la statue dans une image qui rappelle, comme l'observe Daniel Vallat – qui prépare l'édition de l'AL –, la poétique des ruines. L'épigramme 20 d'Octavianus (auteur vraisemblablement aussi du numéro 34), très originale dans la représentation de Vénus affectée par une ortie, rare en poésie, semble être inspirée, suivant les arguments convaincants de D. Vallat (forme métrique plus simple, position de l'épigramme, facilité de l'écriture, originalité), par l'épigramme 356 de Luxorius, où la violette posée sur la tête de la statue de la déesse symbolise la sphère sentimentale, à l'opposé de la rose qui renvoie à la sphère sexuelle. La plante devient, dans ce contexte, une métaphore de l'art poétique lui-même : de même que Vénus nourrissait les plantes qui poussent près de sa statue, de même la littérature antique féconde l'*ingenium* des poètes tardifs. Cette parfaite harmonie entre la nature et l'art est illustrée par le *De mensibus*, épigramme inspirée de la tradition calendaire selon un procédé original, recourant à l'énumération, à l'accumulation, à l'allusion topique et intertextuelle, à l'amplification et à l'écriture de ressassement, et par laquelle Dracontius exalte la nature pour sa générosité et sa fécondité. Comme le remarque Annick Stoehr-Monjou, le poète représente un microcosme poétique, une miniature de la nature, exaltée et louée dans sa beauté et son ordre, scandée au fil des mois par les activités saisonnières (récoltes du blé, du raisin, de l'olive), miroir d'une dimension cosmique. Dans cette poésie, l'antithèse n'est pas seulement un moyen rhétorique, mais aussi une transposition poétique et spirituelle du concept de *varietas* du monde où des réalités opposées coexistent, selon le principe de la *concordia discors* déjà évoqué, dans « un temps romain éternel » et providentiel de nature cyclique. Donc, dans sa proposition poétique, Dracontius surpasse la compétition entre art et nature qui se résout dans un équilibre du monde, dans une vision providentielle et optimiste, qui traduit la transition de l'Antiquité au Moyen Âge. Finalement, le poète est fortement influencé par trois traditions, latine, gréco-égyptienne, et chrétienne, les affinités avec des épigrammes de l'*Anthologie Palatine* suggérant une certaine connaissance du grec. La troisième partie est dédiée à la nature dans les épigrammes chrétiennes, où elle est regardée avec suspicion en raison de sa portée païenne. Dans le *Banquet des douze sages*, attribué à Lactance, s'esquisse le triomphe de la culture sur la nature en tant que *cultura animi* et *agri cultura*, déjà louée par Virgile. La nature est pourtant déformée par le prisme de la littérature poétique et de la mythologie (contre-nature) et dénaturée (métamorphose de la nature) à un point tel que, paradoxalement, comme le met en évidence Aline Canellis, c'est le naturel qui ressemble à l'artificiel. En effet, pour un chrétien, la merveille de la nature s'explique par l'action du Créateur. La dichotomie nature-culture trouve place dans l'unique recueil d'épigrammes chrétiennes qui nous est parvenu, le *Liber epigrammatum* de Prosper d'Aquitaine (milieu du V^e siècle), à vocation didactique et destiné à des communautés monastiques. Selon Michele Cutino, les descriptions naturalistes topiques, fondées sur la littérature païenne, sont insérées par Prosper dans une perspective spirituelle monastique de renoncement aux réalités du bas monde. Prosper réutilise le motif des deux routes, la

route de droite, rapide, qui mène à la vérité, opposée à celle de gauche, facile et fallacieuse, en associant à la première l'image du *locus horridus* et à la deuxième l'image du *locus amoenus*. Ce paysage *amoenus*, loué par les païennes, devient le symbole du mal, des vices et de la *sapientia mundi* opposée à la *sapientia Christi*. Louer la nature signifie, par conséquent, louer l'homme en tant qu'être terrestre et lié au péché. Sidoine Apollinaire propose en revanche une éthique littéraire de compromis en utilisant l'imagerie du *locus amoenus* qui rappelle le paradis perdu, dans la description de la cathédrale de Lyon inspirée de modèles classiques (Stace, Martial) dans un parcours visuel de méditation spirituelle et un lieu qui symbolise le paradis futur et une réalité divine. Le paradis chrétien est caractérisé, comme l'indique Nicole Hecquet-Noti, non seulement par des fleurs, mais aussi par des pierres précieuses comme le marbre polychrome de la cathédrale. Sidoine concilie ainsi esthétique classique et vérité chrétienne. Les contributions de la quatrième et dernière partie du recueil traitent de la nature dans l'épigramme byzantine. Gianfranco Agosti souligne l'absence, dans la poésie grecque tardive, du genre bucolique tout court, mais on pourrait parler de traits bucoliques et d'une imagerie pastorale utilisée avec des modalités et des fins différentes. Une telle imagerie est bien représentée dans l'art visuel, où elle recouvre un signifié symbolique (monde idéal, paix méditative). Dans les épigrammes tardives, deux éléments topiques du genre bucolique sont remployés : le paysage, surtout les jardins en tant que symbole d'un lieu de méditation et d'élévation spirituelle, et l'élément érotique. Dans la poésie chrétienne, ce trait bucolique se traduit par la symbolique du pasteur des troupeaux et du pasteur des âmes. En outre, l'épigramme grecque de l'Antiquité tardive a subi, d'après Claudia Greco, l'influence de la pensée philosophique et religieuse de son temps en représentant la nature réelle en tant que symbole de la matière insensible et asservie à l'action créatrice et quasi divine de l'architecte, qui est capable de l'ordonner et de la dominer esthétiquement. La définition de l'architecte en tant que σοφός dans une épigramme de Paul Le Silencieux (*AP* 9, 663) est donc, connotation philosophique de son habilité à créer une nature alternative et un paysage littéraire, ordre et œuvre de perfection. De son côté, le byzantin Manuel Philès (XIV^e s.) utilise la métaphore de la nature dans ses poèmes, en évoquant les éléments du jardin ; plusieurs métaphores dérivent, selon Andreas Rhoby, des hymnes byzantins de louange de Dieu, du Fils et de la Mère de Dieu et associés par Manuel Philès aux personnages importants de son époque. En conclusion, ce livre met l'accent sur la permanence et la continuité de l'épigramme dans la culture gréco-romaine : dérivée de l'inscription épigraphique, elle revêt une valeur littéraire et représente un cas de tradition quasiment ininterrompue, dont on remarque une vraie floraison et renaissance à l'époque tardo-antique (IV^e – VI^e siècles) en contraste avec l'éclipse d'autres genres littéraires. L'épigramme véhicule le savoir et la *paideia* classique qui revit dans l'Antiquité tardive à travers un dialogue intertextuel, véhiculant de nouvelles valeurs esthétiques, politiques, religieuses et symboliques. L'épanouissement de l'épigramme à l'époque tardive est le fait d'auteurs tant chrétiens que profanes, qui cultivent une poésie produite pour un public lettré. Ce livre comble ainsi une lacune dans l'étude des épigrammes tardives en donnant sa juste valeur à un genre jusque-là négligé mais qui retient depuis quelques années et à juste titre l'attention des savants.

Lucia Maddalena TISSI