

Schlusses auf, welcher aus reinen Jamben besteht, was meine Setzung der Zäsur vor *duenoi* rechtfertigt: das sollte heißen, daß *duenoi* zum letzten Satz gehört. Ist meine Messung richtig, dann sollte die zweite Silbe in der Gruppe *manomeinom* lang sein; dies spricht für Thurneysens Annahme, es handele sich um eine Haplographie (oder eher um Schwund des auslautenden *-m* vor *m-*, vgl. das oben über *malo statod* Gesagte) für *manom meinom* mit *meinom* gleich altirischem *mian* 'Wunsch, Gelüste', also *en mano meinom* 'in guter Absicht'. Es hat das Latein auffallende alte Berührungen mit dem Keltischen, besonders dem Altirischen, und eine derartige Übereinstimmung würde damit in vollem Einklang sein.

Mailand

Vittore Pisani

AUX ORIGINES DE L'ANTHOLOGIE: II. LES THALYSIES DE THÉOCRITE

A lire le remarquable commentaire que A. S. F. Gow, dans son édition majeure de l'oeuvre de Théocrite, a consacré à la septième Idylle, on ne peut s'empêcher d'éprouver une certaine déception de ce que l'énigme posée depuis si longtemps à la critique par ce fameux poème n'ait pas encore trouvé de solution satisfaisante¹⁾. Les études parues depuis ont prolongé les discussions engagées: je ne crois pas qu'elles y aient mis un point final. Et en effet, si tout le monde s'accorde à reconnaître dans l'évocation de la fête des Thalysies une admirable page d'autobiographie, on ne sait généralement pas comment situer dans cet épisode du séjour de Cos les chants alambiqués qui occupent le centre de l'idylle et en constituent visiblement la partie la plus importante. „Lycidas et Théocrite y racontent leurs amours“, écrit platement le rédacteur de l'Hypothèse, révélant dans ces quelques mots l'indifférence totale des commentateurs antiques à l'égard de ce problème capital et, précieux témoignage, l'ab-

1) A. S. F. Gow, *Theocritus II*² (Cambridge 1952) 126 ss.

sence de renseignements valables dans la tradition qu'ils utilisent²⁾). Parmi les modernes, Ph. E. Legrand n'y a vu d'abord qu'une satire de l'utopie du bonheur pastoral et du goût des bergeries³⁾, R. J. Cholmeley un exercice de poésie bucolique auquel se seraient amusés jadis le poète et ses compagnons de Cos⁴⁾, Wilamowitz un hommage à certains poètes, plein d'allusions autrefois transparentes à leurs oeuvres⁵⁾, E. Bignone un

2) Comme l'a démontré C. Wendel, *Überlieferung und Entstehung der Theokrit-Scholien*, Gött. Abh. N. F. XVII 2 (Berlin 1921) 80 ss. et 88 ss., la matière des *Hypotheses* ne remonte pas plus haut que Théon. Dans le cas qui nous occupe ici, la rédaction est d'une telle platitude et d'une telle indigence qu'on ne peut pas même parler de matière, mais il y a lieu de penser que si les commentateurs antiques avaient proposé une interprétation historique de ces chants, elle aurait laissé des traces soit dans l'*Hypothese*, soit dans les scholies. L'absence complète de pareilles traces invite donc à se demander si les prédécesseurs de Théon, c'est-à-dire Artémidore et Asclépiade de Myrlea, ne seraient pas déjà responsables de cette ignorance. Il ne s'ensuit pas nécessairement que Virgile aurait été incapable, faute d'un commentaire suffisant, de retrouver par lui-même la vérité, comme en témoigne peut-être le propos de la VI^e Eglogue, curieusement analogue à celui que je crois avoir été poursuivi dans la VII^e Idylle (cf. infra n. 27). Contre une opinion souvent défendue, et jusque par Wilamowitz, *Textgeschichte der gr. Bukoliker*, Philol. Unters. XVIII (Berlin 1906) 110 ss., Wendel, o. c. 68 ss., a en effet fort bien prouvé que Virgile n'utilise nulle part de manière perceptible les scholies de Théon ou de ses prédécesseurs et que sa compréhension de Théocrite est partout directe.

3) *Etude sur Théocrite*, Bibl. des Ec. françaises d'Athènes et de Rome LXXIX (Paris 1898) 151 ss., point de vue réaffirmé, mais avec moins de force, dans les *Bucoliques grecs I* (Paris 1925) 3 ss.

4) *The Idylls of Theocritus*² (London 1919, 1^{re} éd. en 1901) 13 ss.

5) De fait, Wilamowitz ne s'exprime nulle part clairement au sujet de cette partie de l'idylle, donnant sa préférence aux souvenirs qui en forment le cadre. Dans son *Aratos von Kos*, Gött. Nachr. 1894 (Göttingen 1895) 182 ss., il s'attache surtout à retirer du chant de Simichidas les éléments susceptibles d'éclairer la situation sentimentale d'Aratos, de ce prétendu Aratos de Cos dont l'existence n'a d'autre support que son ingéniosité à la démontrer. Dans sa *Textgeschichte*, 161 s., il s'efforce d'établir que Théocrite a écrit à Cos pour des hommes de lettres et des musiciens. La conférence publiée dans les *Reden u. Vorträge I*⁴ (Berlin 1925) 280 ss. insiste davantage sur le divertissement que pouvait apporter à cette société le déguisement des noms. Enfin le commentaire joint à la *Hellenistische Dichtung II* (Berlin 1924) 135 ss., s'arrêtant surtout sur le chant de Lycidas, tend à le présenter comme un délicat éloge de la poésie de l'ami de Théocrite, avec une gentillesse aussi à l'adresse de Tityre. Partant du point de vue que Théocrite a écrit les *Thalysies* à Cos et pour des habitants de Cos, Wilamowitz devait être naturellement amené à imaginer l'existence d'un cercle littéraire à cet endroit et à le faire revivre au travers de l'idylle: replacée à Alexandrie, l'idylle se situe par rapport à un cercle alexandrin, beaucoup moins hypothétique, mais elle apporte aussi le témoignage vivant de son activité littéraire.

aperçu malicieux des *dulcia vitia* des cercles littéraires de Cos⁶). Ces diverses interprétations se rencontrent dans l'opinion commune que la fiction bucolique est dans cette idylle un masque. Mais déjà Legrand, après avoir longtemps partagé cette opinion, devait finalement faire part, à deux reprises, de quelques doutes: Lycidas, après tout, pourrait être un poète qui aurait décidé de vivre l'utopie bucolique⁷). Prenant le relais de cette demi-palinodie, Q. Cataudella s'enhardit jusqu'à rejeter l'hypothèse du masque⁸). Plutôt qu'un poète devenu chevrier, Lycidas serait un chevrier devenu poète sans quitter son métier. Et bien que Simichidas déclare avoir été enseigné par les Muses au milieu de ses vaches (v. 91), il ne serait en réalité que poète et point vacher: sa déclaration doit seulement rappeler le récit de la vocation d'Hésiode. Ainsi ni l'un ni l'autre ne représente autre chose que ce qu'il est.

J. H. Kühn a le mérite d'avoir vu beaucoup plus clairement que ses prédécesseurs que l'identification de la situation réelle décrite par l'idylle est un problème secondaire, subordonné à la signification que prennent les deux chants bucoliques de Lycidas et de Simichidas dans le cadre de la fête des Thalysies⁹). Il faudrait les considérer comme un hommage aux organisateurs de cette fête, hommage consistant en une démonstration des pouvoirs du poète. Le chant de Lycidas peindrait la passion dans sa noblesse, celui de Simichidas la peindrait dans sa trivialité: ce contraste illustre les deux aspects de la poésie de Théocrite. Et ce qui fait l'intérêt et le charme de ces chants, pour les protecteurs du poète, c'est qu'ils racontent sans déguisement des aventures amoureuses vécues à Cos. Cette interprétation précise notablement, on le voit, le sens de l'hommage poétique dans la circonstance des festivités insulaires; c'est là sa vertu. Mais il y a beaucoup d'arbitraire à dégager des chants centraux, comme s'y efforce Kühn, une psychologie de l'amour où se développerait une véritable anthropologie fondée sur la dualité de l'homme et affirmant l'antithèse de ses comportements. Je ne puis, pour ma part, accorder un emploi aussi sévère de la poésie bucolique avec le ton constamment souriant de l'idylle, et j'ai peine à croire que Théocrite ait pu espérer faire comprendre à ses auditeurs de Cos la profondeur de ses intentions. Plus pru-

6) *Teocrito* (Bari 1934) 52 ss. et 60.

7) *Rev. Et. anc.* 47 (1945) 214 ss., puis *Rev. Et. gr.* 64 (1951) 375 s.

8) *Lycidas*, Studi in onore di Ugo Enrico Paoli (Firenze 1955) 159 ss.

9) *Die Thalysien Theokrits*, *Hermes* 86 (1958) 40 ss.

demment sans doute, Gow renonçait à s'expliquer la relation de ces chants avec la circonstance qui les commandait, doutant d'ailleurs qu'il y fût question en quelque manière des poètes de l'époque, contrairement à l'opinion la plus accréditée. Concédant que les *Thalysies* exhalent un léger parfum de mystère et qu'en particulier le personnage du pâtre Lycidas, émule de Simichidas alias Théocrite, demeure énigmatique, il incline à abandonner l'idée d'une mascarade bucolique. Cette solution de résignation ramène la septième Idylle au niveau ordinaire des fictions pastorales. N'étant toutefois exposée nulle part en termes exprès, elle laisse ouvertes toutes les autres solutions, grevées seulement d'un doute initial. Serait-ce là le dernier mot de la philologie? Je ne puis me résoudre à le croire, pas plus que je ne puis me rallier aux graves inductions de Kühn. Je crois que Théocrite a tout mis en oeuvre pour être compris intégralement et sans équivoque: il suffit de le lire avec les références familières au public lettré qui est le sien.

„On doit avoir en cette matière“, écrivait Reitzenstein, „le courage de se tromper: le progrès de la vérité est à ce prix“¹⁰). L'hypothèse de Meineke visée par cette réflexion est précisément celle qui a provoqué le scepticisme de Gow: les bucolistes des *Thalysies* seraient les masques de poètes groupés à Cos en un cénacle autour de Théocrite. Si elle est un hommage à Meineke, cette réflexion sert aussi d'excuse, car elle devait, dans l'idée de Reitzenstein, autoriser les interprétations les plus audacieuses de la septième Idylle, à commencer par la sienne. Qu'on me permette à mon tour d'en user au moment de risquer quelques vues personnelles sur un sujet aussi périlleux: quelque effort qu'on fasse pour ne pas quitter le terrain des faits, il vient nécessairement un moment où les faits n'expliquent plus rien et où la conjecture seule peut espérer des succès. Mais je me hâte d'ajouter que je ne me serais pas aventuré dans une pareille entreprise s'il ne s'était agi que de hasarder de nouvelles hypothèses. C'est après avoir acquis la conviction que le domaine des données ob-

10) *Epigramm und Skolion* (Gießen 1893) 263: „Wer auf solchem Gebiete den Mut des Irrs nicht hat, wird auch der Wahrheit nicht näher kommen oder Andere dazu veranlassen.“ S'il est charitable de ne pas rappeler ici l'hypothèse que Reitzenstein voulait ainsi protéger, il faut en revanche rendre pleine justice à la perspicacité de ses audacieuses, mais rigoureuses démonstrations relatives à l'élaboration des anthologies d'épigrammes. Les papyrus hellénistiques et le papyrus Brit. Mus. 589 ont aujourd'hui livré la preuve de leur justesse (voir Rh. Mus. 102 1959, 222 ss.).

jectives n'avait pas encore été complètement exploré et qu'il pouvait offrir à l'architecture fragile des inductions une assise de faits et d'indices plus large qu'on n'avait encore osé le penser que je me suis décidé à publier le résultat de mes recherches. L'étude du papyrus Brit. Mus. Inv. 589, en particulier, jetait sur les premières anthologies d'épigrammes une lumière nouvelle et pouvait contribuer utilement à définir les circonstances de la vie littéraire à Alexandrie à l'époque et dans le milieu où l'Idylle VII semble avoir vu le jour¹¹).

Les faits dont le critique doit tirer parti dans la septième Idylle sont de deux ordres: faits biographiques et faits littéraires. Pour n'avoir pas une réalité absolument objective, étant fondés seulement sur la présomption que Théocrite est sincère, les faits biographiques sont néanmoins peu contestables. Ils se ramènent d'ailleurs à peu de chose: le séjour à Cos, la visite aux fils de Lycopus lors de la célébration des Thalysies, l'itinéraire campagnard raconté dans le début du poème (vv. 1—9) et la description des jardins de Phrasidamos au terme de la promenade (vv. 130—147). Les faits littéraires, c'est-à-dire ceux dont la réalité s'établit objectivement par comparaison avec d'autres oeuvres, sont plus importants. La forme épique, la composition en trois parties doivent être mises au nombre des faits de cet ordre. Mais le plus remarquable d'entre eux, c'est la présence d'un chant bucolique amébee au centre de l'idylle (vv. 52—127), destiné par sa situation et par ses dimensions à exposer le sujet de celle-ci. Il faut relever ensuite l'affectation du prologue de ce chant à un éloge de la poésie délicate telle que la recommande l'esthétique alexandrine (vv. 37—51). Il convient enfin de prendre acte d'une série de similitudes entre le texte de ce même chant et celui d'un certain nombre d'épigrammes de l'Anthologie. Mais ce dernier fait, moins connu et moins évident que les autres, demande une analyse détaillée; le mode de ces similitudes, au surplus, doit être défini. C'est là que le domaine des données objectives est susceptible de recevoir ses principaux accroissements.

11) Sur la publication de ce papyrus, voir la note précédente. En 1953, dans un premier essai d'interprétation de l'Idylle VII, la connaissance très insuffisante que j'avais de ce papyrus par le *Catalogue* de Milne m'avait empêché de rapporter aux conventions attachées à la présentation des anthologies épigrammatiques les traits les plus importants de la fiction qui fait la trame des *Thalysies*. De ce fait, le départ entre allégorie et déguisement restait incertain. Les judicieux conseils que m'avait alors adressés M. Puelma m'ont amené à étudier de plus près le papyrus en question, ce qui m'a permis par la suite de revenir à Théocrite avec des critères beaucoup plus sûrs.

Legrand, qui a cherché après Reitzenstein à identifier l'influence de l'épigramme péloponnésienne et particulièrement de celle de Léonidas de Tarente sur la poésie de Théocrite, retenait pour les *Thalysies* quatre analogies seulement, et pour des passages extérieurs au chant amébéé¹²⁾. Cholmeley et Bignone, étendant leurs investigations à toute la poésie épigrammatique, en ont inventorié davantage¹³⁾. Le commentaire de Gow, sous des chefs très divers, en offre presque à chaque vers. Les uns et les autres, cependant, se sont contentés d'éclairer par les rapprochements qu'ils suggèrent le style ou le sens de certains vers de l'idylle: ils ne se sont pas préoccupés de la signification éventuelle des analogies elles-mêmes, sinon pour fortifier l'impression que Théocrite est largement tributaire d'une sorte de fonds lexicologique et stylistique, voire d'une topique communs à l'ensemble des poètes alexandrins. Or je crois qu'il est possible de particulariser assez certaines de ces analogies pour montrer qu'elles mettent régulièrement en oeuvre le même procédé et que ce procédé révèle une intention manifeste du poète: rappeler à la mémoire de son lecteur les épigrammes qui lui inspirent un trait occasionnel ou le sujet d'un développement. Dans la mesure où ce procédé se répète suffisamment souvent, il constitue un fait littéraire comparable à la parodie, du moins sur le plan technique, et sa fréquence même engage à le reconnaître jusque dans les passages où le modèle épigrammatique est seulement conjectural, les anthologies connues ne l'ayant pas conservé. Il s'agit donc d'un fait encore objectif, mais moins facile à établir: je souhaite que l'examen du relevé ci-dessous convainque les plus sceptiques de sa réalité malgré les lacunes considérables de notre connaissance actuelle de l'épigramme alexandrine.

Le premier vers du chant de Lycidas (v. 52) Ἔσσεται Ἀγεάνακτι καλὸς πλόος, développé à la fin du premier mouvement — l'adieu à Agéanax — en Ἀγεάνακτι . . . ὦρια πάντα γένοιτο, καὶ εὖπλοος ἄριστον ἔχοιτο (vv. 61—62), a été rapproché par Cholmeley du début d'une épigramme funéraire de Léonidas: Εἴη ποντοπόρῳ πλόος ὄριος . . . (AP VII 264). Ce rapprochement, en lui-

12) *Etude* . . . 210 n. 3, avec l'observation que les vers des épigrammatistes pourraient avoir suivi chaque fois ceux de Théocrite, et 45 n. 2.

13) Cholmeley, o. c. 18 s. et Bignone, o. c. 41 ss. et 69 ss., ce dernier cherchant surtout à saisir une parenté de ton et d'inspiration. A.-M. Guillemin, dans son attachant *Virgile poète, artiste et penseur* (Paris 1951) 38 ss., note également dans les Eglogues l'influence indirecte de l'épigramme, qui a mis à la mode certains sujets et enseigné à les traiter en quelques vers précieusement ciselés: cela vaut aussi pour Théocrite.

même peu probant, prend une certaine force démonstrative quand on constate que les deux vers suivants (vv. 53—54) démarquent indéniablement deux épigrammes jumelles appartenant à la même constellation d'„inscriptions pour un cénotaphe“ que la précédente, l'une de Léonidas, l'autre de Callimaque (AP VII 272 et 273). Lycidas souhaite en effet à Agéanax une traversée favorable même s'il navigue „au temps du coucher des Chevreux — début du mois d'octobre — ou quand Orion pose le pied sur l'Océan — début de novembre —“. Pour Legrand, ces détails météorologiques ont un caractère érudit; pour Bignone au contraire, ils seraient usuels en pareille circonstance: la collation des épigrammes démontre qu'ils sont simplement épigrammatiques. „C'est l'Euros“, écrit Léonidas, „c'est l'âpre et violente tempête et la nuit, ce sont les vagues noires qui, *au coucher d'Orion*, m'ont fait périr. J'ai glissé dans la mort, moi Callaïsros, qui parcourais la mer de Libye. Et maintenant, ballotté par les flots, la proie des poissons, j'ai péri. Et cette pierre est menteuse.“ Et Callimaque réplique: „Ce n'est pas sur terre que mourut Lycos de Naxos, mais c'est sur mer qu'il vit périr à la fois son navire et sa vie, quand il revenait d'Egine pour son commerce. C'est dans la mer qu'est son cadavre, et moi, tombeau qui n'ai qu'un nom, j'annonce ce mot tout à fait vrai: évite de te confier à la mer, matelot, *quand les Chevreux sont à leur coucher*¹⁴).“ La pointe de la seconde épigramme, le trait qui à la fois la lie à la première et l'en distingue, c'est la substitution des Chevreux à Orion. Cette substitution n'atteint son plein effet que lorsque les deux épigrammes sont lues successivement: Callimaque a composé la sienne pour un recueil où elle suivrait celle de Léonidas, comme le voulait un usage littéraire aujourd'hui surabondamment démontré¹⁵). Et Théocrite? Théocrite, entrant à son tour dans le jeu de Callimaque, commence par rappeler les deux épigrammes par la mention des Chevreux et d'Orion, puis il apporte sa propre variante, complémentaire de celle de Callimaque: les Chevreux sont maintenant escortés du Notos — „au coucher des Chevreux, quand le Notos pourchasse les vagues humides“ — comme Orion, dans l'épigramme de Léonidas, est escorté de l'Euros. Tout se passe comme si ses vers faisaient par-

14) Traductions de Camelot dans l'édition des Belles-Lettres.

15) Reitzenstein, o. c. 96 ss., A. Wifstrand, *Studien z. gr. Anthologie*, Lunds Universitets Arsskrift, N. F. Avd. 1, 23, 3 (Lund-Leipzig 1926) 17 ss. sur Méléagre et 30 ss. sur les fragments d'anthologie des papyrus Freib. 4 et Oxy. 662.

tie d'une troisième épigramme à placer après les deux autres dans une anthologie et comme si leur sens ne pouvait être complet que dans leur voisinage.

Les vers 55—56 ont été rapprochés par Cholmeley d'une épigramme de Léonidas à cause de l'image du feu de l'amour qui leur est commune (AP V 188). Léonidas lui-même la reprend d'une épigramme d'Asclépiade qui se lit encore aujourd'hui après la sienne (V 189). La variation consiste en ceci que chez Asclépiade la flèche incendiaire est décochée par Cypris, et qu'elle ne mérite pas d'être appelée amour (οὐ γὰρ ἔρωτα Κύπρις . . . ἦκε), tandis que Léonidas la fait tirer par l'Amour (Eros) et cherche la protection de la déesse (μαρτύρομαι αὐτὴν Κύπριν). Chez Théocrite, il ne s'agit plus de flèche mais seulement d'incendie: Cypris et l'amour brûlent le cœur de Lycidas (ὀπτεύμενον ἐξ Ἀφροδίτας . . . Θερμὸς γὰρ ἔρωσ ἀυτῶ με καταίθει). Le mode de référence aux deux épigrammes utilisées est donc identique à celui que j'ai défini dans les vers 53 et 54 puisqu'il consiste de nouveau en un rappel des deux variantes — Amour et le poète contre Cypris, puis Cypris et le poète contre Amour —, suivi de la variante imaginée par Théocrite: Cypris et Amour contre le poète. Le caractère banal des images employées fait peut-être que la réalité de cette nouvelle variation ne s'impose pas avec autant d'évidence que celle de la variation précédente; je la crois cependant suffisamment démontrée par le jeu même que révèle la comparaison des trois versions et je n'hésite guère à lui attribuer autant de valeur comme donnée objective.

Pour les vers 58—60, bien que leur modèle épigrammatique présumé ait disparu, leur dépendance à l'égard de l'Anthologie, ou du moins d'une pré-Anthologie, se laisse établir avec une certaine évidence. Le point de contact avec l'épigramme est ici la répétition déclamatoire du mot ἀλκυόνες aux vers 57 et 59. Ce mot, ainsi répété, donne du relief à l'évocation passagère d'une tradition populaire selon laquelle la mer reste calme quand les femelles des alcyons pondent et couvent. Or cette même évocation fait le sujet — et le seul intérêt — d'une épigramme funéraire d'Apollonidas, et elle s'y trouve mise en relief par la même répétition (AP IX 271): εἰ καὶ ἐν ἀλκυόνων ἡμᾶσι κλαυσόμειθα, ἀλκυόνων, αἴς . . . Apollonidas, contemporain d'Auguste, ne saurait avoir été l'inspirateur de Théocrite, mais il lisait la Couronne de Méléagre et a dû y trouver l'épigramme alexandrine, aujourd'hui perdue, que postule presque certainement la correspondance des deux passages comparés ici. Faut-il faire dans

ce cas la part large au hasard? Peut-être, mais non sans prendre acte encore de ce que l'épigramme d'Apollonidas, égarée dans la collection des épigrammes dites épидictiques, est en réalité une inscription fictive pour le cénotaphe d'un naufragé, comme les épigrammes rappelées aux vers 52—56 et 61—62. Si l'on ajoute à cela qu'Apollonidas a laissé au moins trois épigrammes composées pour faire pendant à des épigrammes de Léonidas, AP VII 702, réplique de VII 504, et AP VI 238 et 239, répliques de VI 226, il apparaît non seulement que l'hypothèse d'un modèle épigrammatique aux variations sur le thème des jours alcyoniens a de bons soutiens, mais encore que ce modèle pourrait être attribué avec beaucoup de vraisemblance à Léonidas. Disons cependant prudemment que nous sommes ici en présence d'un fait probable mais non démontré.

Avec les vers 63—64, nous abordons l'épigramme symposiaque. La description de la couronne de fleurs que Lycidas garde sur sa tête en signe de triomphe amoureux, au moment de se livrer aux plaisirs de l'ivresse¹⁶), pourrait évoquer par contraste deux épigrammes jumelles d'Asclépiade et de Callimaque, où l'on voit au contraire les couronnes à terre, défaits et défleuries, en signe d'un amour malheureux (AP XII 135 et 134). Il manque cependant à ce rapprochement la rencontre verbale qui le rendrait moins imprécis, et sa force lui vient seulement de ce que Théocrite aurait choisi dans ses modèles présumés le seul élément qui les unisse l'un à l'autre, le thème de la couronne de l'amoureux.

Les vers 65—68, qui décrivent dans un cadre de pastorale deux réjouissances gastronomiques et deux ornements floraux d'une couche rustique, n'ont pas actuellement de correspondants dans l'Anthologie. Pour le vers 69, Cholmeley cite une épigramme funéraire de Léonidas, encore dans la série des cénotaphes de naufragés, où la stèle invite le passant à boire à la santé d'Euboulos naviguant vers l'Hadès (AP VII 452): Πτόμαι . . . μεμναμένος Ἀγεάνακτος ferait écho dans l'idylle à Μνήμης Εὐβούλοιο . . . πίνωμεν. Certes, en regard de la situation du naufragé descendant vers l'Hadès, celle d'Agéanax voguant vers Mitylène répéterait ici le contraste qui fait le sel des précédentes adaptations d'épigrammes funéraires au propos jovial de Lycidas: Théocrite joue pour le plaisir de son lecteur de ce renversement constant, jusque dans le rôle qu'il assigne au thème de la cou-

16) Voir le commentaire de Gow ad loc.

ronne de l'amoureux. Mais la correspondance suggérée par Cholmeley pourrait n'être que fortuite et ne persuadera que ceux qui se seront déjà convaincus, par les correspondances plus évidentes, que les chants de Lycidas et de Simichidas reflètent d'un bout à l'autre les jeux littéraires d'une anthologie d'épigrammes. Le terrain est plus sûr à la fin du vers 70: le baiser à la coupe qui remplace, par défaut, le baiser à l'éromène est un thème typiquement épigrammatique. Bien qu'il ne nous soit pas connu avant Méléagre (AP V 171), il y a lieu de penser que Théocrite l'a recueilli chez un contemporain, et dans une épigramme qui traitait, comme les vers 69—70 mais dans une perspective de dépit amoureux et non de félicité, le thème de l'absence du bien-aimé.

Après deux vers qui font entrer en scène deux bergers joueurs de flûte et un nouveau poète bucolique (vv. 71—72), Théocrite change de sujet et présente coup sur coup trois petits récits de mythologie champêtre dans le ton des épigrammes descriptives. Il n'est pas possible, dans l'état actuel de nos connaissances, de déterminer des références précises. Les vers 73—77, qui dépeignent la douleur du peuple des montagnes à la mort de Daphnis et rappellent l'histoire pitoyable de son union avec la nymphe Xénéa, n'ont qu'une réplique lointaine dans l'épigramme où Méléagre décrit la douleur de Pan désertant la montagne parce que Daphnis n'est plus (AP VII 535). A défaut d'autre témoin, cette épigramme certifie au moins l'existence d'une tradition de l'Anthologie sur ce sujet et rend ainsi vraisemblable, mais seulement vraisemblable, une référence de Théocrite aux modèles de Méléagre. Avec la légende de Comatas, qui occupe en deux versions les vers 78—82 et 83—89, le modèle se laisse un peu mieux appréhender, encore que l'Anthologie n'y soit d'aucun secours. Il apparaît en effet d'abord que Théocrite compte sur l'érudition de son lecteur: il fait allusion au vers 79 à des motifs du châtement infligé à Comatas qui ne sont pas exposés dans l'idylle et sont supposés connus. Nous savons par les scholies aux vers 78 et 83, dont l'information remonte à Lycos de Rhegion, qu'il avait encouru la colère de son maître pour avoir sacrifié trop d'agneaux aux Muses, mais Théocrite n'en dit rien, tout en présentant le pâtre comme un protégé de ces déesses. L'entente tacite entre le poète et son lecteur postule donc une source qui leur est commune et que je suppose être une épigramme descriptive plutôt que l'ouvrage de l'historien Lycos, par analogie aux précédents renvois. Il se trouve ensuite que la scholie conservée à l'état

de lambeau sur le papyrus Oxy. 2064 atteste pour ce même passage une tradition plus développée: le maître de Comatas, saisi de terreur à la vue du miracle des abeilles nourrissant le serviteur enfermé dans son cercueil, avait consacré à un dieu le lieu où était exposé ce cercueil. Cette consécration, inconnue de Lycos, implique l'érection d'un monument commémoratif, orné sans doute d'une sculpture et muni certainement d'une inscription. Réalité ou fiction, ce monument fournit la condition matérielle préalable à l'invention d'une épigramme descriptive: sans pouvoir le prouver, j'incline à croire que le scholiaste du papyrus a conclu à l'existence du monument et à la consécration du lieu du miracle sur la foi d'une épigramme littéraire. Enfin, la présence de deux versions poétiques du même récit, l'une sous une forme narrative, l'autre sous une forme oratoire, fait deviner un double modèle. La seconde version, en particulier, où Théocrite apostrophe Comatas, fait penser aux innombrables épigrammes des livres VI et IX, épидictiques et votives à la fois, où le poète harangue la statue ou fait un discours à l'objet votif. Il y a donc bien des raisons de recourir ici à l'hypothèse de modèles épigrammatiques, même si aucune preuve péremptoire ne permet d'en faire la démonstration¹⁷).

Le second chant célèbre, dans un plan aussi capricieux que le premier, les amours difficiles d'Aratus. Après deux vers où Simichidas dit en passant son amour pour Myrto (vv. 96—97), cinq vers s'attachent à décrire la situation sentimentale que voici (vv. 98—102): Aratus, l'ami de Simichidas, est amoureux de Philinos, mais celui-ci le fuit; Aristis, un important poète, connaît la passion d'Aratus. Aratus, l'ami de Théocrite, est probablement l'auteur de l'épigramme AP XII 129, laquelle exalte la beauté d'un certain Philoclès d'Argos mais loue aussi comme supérieure à tout ce qui a été dit de cette beauté l'épigramme d'un autre poète, „le Priénien“, dont le Philoclès l'emporte sur celui

17) Il est bien connu que Comatas reparait, sous le nom allusif de Cérastas, dans la *Syrinx* théocritéenne, qui est une épigramme votive et qui se donne pour un poème de Simichidas. Mais la relation entre ce poème et les *Thalysies* d'une part, le Comatas de Philétas d'autre part, dont un vers corrompu a fait conjecturer à A. von Blumenthal l'existence (RE s. v. Philé-
tas, d'après fr. 18 Kuchenmüller βουγενέας φάμενος προσεβ<ώ>σαο [-βήσαο cod.] μακρὰ μελίσσας), enfin entre ce Comatas et celui de l'idylle pose plus de problèmes qu'elle n'en résout. Reste que si le poème de Philétas a réellement existé, le vers qui en subsisterait atteste une harangue à Comatas en tout point semblable à celle de Tityre dans son second couplet et comme elle susceptible de faire le sujet d'une épigramme épидictique.

qu'Aratus vient lui-même de louer¹⁸). Malgré sa complexité, cette épigramme atteste clairement au moins une chose: que plusieurs épigrammes composées par plusieurs poètes pour figurer dans la même anthologie célébraient concurremment le même Philoclès. Ce thème de concours épigrammatique est représenté aujourd'hui encore dans l'Anthologie par deux poèmes de Rhianos et de Méléagre sur la beauté de Philoclès — le nom n'a pas changé —, les épigrammes AP XII 93 et 94. La situation décrite par Théocrite, notamment en ce qui concerne le rôle du poète Aristis, offre beaucoup d'analogies avec celle qui résulte de ce jeu littéraire, c'est pourquoi Reitzenstein, par exemple, après d'autres commentateurs, établissait une relation entre son témoignage et celui de l'épigramme d'Aratus. Gow, qui n'a pas retenu cette relation, estime du moins que Théocrite fait allusion à un poème d'Aristis sur les amours d'Aratus: on ne voit pas ce que pourrait être ce poème, sinon une épigramme. Ainsi, le nom d'Aratus, l'identité sémantique des noms de Philinos dans l'idylle et de Philoclès dans la série des épigrammes, l'analogie des situations rendent très probable, malgré le fait que l'idylle ne parle pas de la beauté de Philinos, que Théocrite s'associe une fois de plus à un jeu littéraire dont les conditions étaient connues de ses lecteurs et qu'ils ne pouvaient manquer de reconnaître à tant de signes.

Pour le passage qui suit, du vers 103 au vers 114, les modèles épigrammatiques font complètement défaut. Il est probable qu'ils expliqueraient de manière satisfaisante les nombreuses étrangetés qu'on y a souvent signalées, en particulier les allusions géographiques. Le type exceptionnel du Pan pédérastique ne nous est connu en dehors des *Thalysies* que par la poésie épigrammatique et par une oeuvre célèbre du sculpteur Héliodore, mais il serait dangereux d'en faire un argument positif¹⁹).

18) Dans ses grandes lignes, l'interprétation de Reitzenstein, o. c. 172 ss., rappelée ici, touche certainement la vérité de plus près que celle de Wilamowitz, *Hellenistische Dichtung* II 111 s., avec l'équivalence Priénien-Priape, parce qu'elle tient compte du jeu des répliques épigrammatiques dans le cadre matériel de l'anthologie. Je crois cependant que Reitzenstein s'est trompé en admettant l'existence de deux Philoclès distincts: Philoclès est le thème d'un concours d'éloges auquel s'associent plusieurs épigrammes, et c'est ce qui le fait *autre* dans l'épigramme du Priénien, comme il sera encore *autre* dans les épigrammes plus tardives de Rhianos et de Méléagre.

19) Cf. Reitzenstein, o. c. 245 ss. et K. Wernicke, art. Pan dans Roscher, *Lexikon d. Mythologie* III 1 1453 ss. L'hypothèse soutenue de manière péremptoire par Wilamowitz, *Aratos v. Kos* 192, selon laquelle le culte de

Les vers 115—117, où le poète appelle Eros à l'aide, n'ont pas non plus leur réplique dans l'Anthologie. Mais les vers suivants (vv. 118—119) prolongent de toute évidence deux épigrammes dont la gémination est bien connue, AP XII 166 d'Asclépiade et AP XII 45 de Posidippe. „Ne me frappez plus de vos flèches, Amours: brûlez-moi tout entier!“ gémissait Asclépiade:

ἦ μὴ δὴ τόξοις ἔτι βάλλετέ μ' ἀλλὰ κεραυνοῖς·
 ναὶ πάντως τέφρην θέσθε με κἀνθρακίην·
ναὶ ναὶ βάλλετ' Ἔρωτες· ἐνεσκληκῶς γὰρ ἀνίαις
 δξύτερον τούτων, εἴ γέ τι, βούλομ' ἔχειν.

Sur quoi Posidippe enchaîne:

Ναὶ ναὶ βάλλετ' Ἔρωτες· ἐγὼ σκοπὸς εἰς ἅμα πολλοῖς
 κεῖμαι. Μὴ φείσησθ' ἄφρονες· ἦν γὰρ ἐμὲ
 νικῆσῃντ', ὀνομαστοὶ ἐν ἀθανάτοισιν ἔσσεθε
τοξόται ὡς μεγάλης δεσπότηαι ἰοδόκης.

Et Théocrite à son tour, mais la victime sera cette fois l'inconstant:

ὦ μάλοισιν Ἔρωτες ἐρευθομένοισιν ὅμοιοι,
βάλλετέ μοι τόξοισι τὸν ἡμερόεντα Φιλῖνον,
βάλλετ', ἐπεὶ τὸν ξεῖνον ὁ δῦσμορος οὐκ ἔλεετ' μευ.

L'Anthologie n'offre pas d'autre correspondance pour le reste du chant de Simichidas. On a rapproché des vers 122 à 125 deux épigrammes de Callimaque et d'Asclépiade, probablement couplées à l'origine, qui traitent le même thème du *paraclausithyron*, AP V 23 et 167. On cite aussi pour l'amusante formule apotropaïque qui fait le sujet des deux derniers vers — *γραῖα ἐπιφύξισα* — deux épigrammes tardives, l'une de Straton (AP XII 229), l'autre anonyme (APlan. 251), et un hexamètre isolé de Callimaque qui pourrait en être le lointain modèle (fr. 687 Pf.). Il n'y a pas grand parti à tirer de ces parallélismes.

Qu'enseigne, en définitive, ce trop long catalogue? Si l'on met à part tous les cas hypothétiques, c'est-à-dire toutes les correspondances seulement possibles ou seulement vraisemblables mais non démontrables, il reste au moins trois relations valables et significatives entre les *Thalysies* et la poésie épigrammatique:

Chiron pour Pan inventé par Antisthène (Eratosth. *Catast.* 40) supposait un Pan pédérasique, n'a guère de fondement.

celle qui rattache les vers 53—54 (les Chevreaux, Orion) aux épigrammes AP VII 272 (Orion) et 273 (les Chevreaux), celle qui postule un modèle épigrammatique commun entre les vers 57 et 59 (ἀλκυόνες, ἄλκυόνες) et AP IX 271 (ἀλκυόνων, ἄλκυόνων), celle qui fait des vers 118—119 (Ἐρωτες . . . βάλλετε, βάλλετε) l'écho des épigrammes AP XII 166 (βάλλετε, ναὶ ναὶ βάλλετ' Ἐρωτες) et 45 (ναὶ ναὶ βάλλετ' Ἐρωτες). Nous pouvons parler dans ces trois cas de données objectives car les rencontres verbales tombent sous le sens: seule l'appréciation de leur importance relève de l'opinion. Or quelle importance convient-il de leur accorder? Si l'imitation ou la simple réminiscence est très fréquente dans la littérature alexandrine, un mode si particulier de correspondance, où la réplique s'articule sur ce qu'on me permettra d'appeler la note sensible d'une épigramme, c'est-à-dire le point de passage entre la première épigramme et sa variation, y est un fait unique. Je précise: unique en dehors de la poésie épigrammatique. Mais dans la poésie épigrammatique, justement, il est banal, ce qui nous avertit d'une part de ne pas le considérer comme accidentel dans le contexte anormal d'une idylle, d'autre part de l'interpréter comme il doit l'être dans une épigramme, c'est-à-dire comme l'élément caractéristique de la disposition par séries propre à ce genre littéraire bien défini qu'est l'anthologie épigrammatique²⁰). La répétition certaine de ce procédé dans les trois cas retenus ci-dessus et son usage probable dans plusieurs autres, à l'intérieur de chants dont tout le monde s'accorde à reconnaître qu'ils sont à la fois étranges et pourtant homogènes, défient les lois du hasard. Comme je l'ai dit plus haut, ce fait n'est comparable, sur le plan technique, qu'à la parodie; je devrais ajouter maintenant: à la parodie continue, celle qui démarque constamment la même oeuvre, comme Aristophane le fait du *Téléphe* dans les *Acharniens* et de l'*Hélène* dans les *Thesmophories*, remettant dans la mémoire de ses

20) Outre les correspondances déjà signalées, les références à ces séries pourraient expliquer les nombreux doublets emphatiques qui ont si souvent embarrassé les commentateurs modernes de l'idylle. Dans cette hypothèse, le doublet reproduirait les variantes des épigrammes jumelles, comme on le constate aux vers 53 et 54 (Les Chevreaux + Orion). Les passages entrant en ligne de compte sont les suivants: 57 s. (κύματα + θάλασσαν, νότον + εὐρον), 63 s. (ἀνήτινον + ῥοδόεντα + λευκοῖων), 74 s. (ἄρος + δρύες Ἰμέρα ποταμοῖο), 76 s. (Αἶμον + Ἄθω, Ῥοδόπαν + Καύκασον), 111-114 (Ἡδωνῶν ἐν ὄρει χειμάτι μέσσω + ἐν δὲ θέρει παρ' Αἰθίοπεσσι πέτρα ὑπὸ Βλεμύων), 115 s. (Ἰετίδος καὶ Βυβλίδος νᾶμα + Οἰκοῖς), 122 s. (φροορέωμες + πόδας τριβωμες).

spectateurs des épisodes entiers de tragédie pour jouer ensuite du contraste ainsi suscité entre l'action tragique et l'action comique²¹).

* * *

La signification de l'idylle doit être cherchée dans la cohérence de cet ensemble de faits, entre lesquels domine le faisceau des références épigrammatiques. Prenons pour un moment la place du lecteur des *Thalysies*, en supposant qu'il connaît l'anthologie désignée par ces références: considérant les chants de Lycidas et de Simichidas comme la partie principale de l'idylle et ne les isolant pas a priori de leur cadre, il doit être porté à établir une relation tangible et signifiante entre le poème *entier* et l'anthologie dont il a reconnu dans ces chants le décalque. Avant donc de chercher à comprendre le sens de cette relation et l'intention poursuivie par Théocrite dans ce jeu littéraire, nous avons à nous demander ce qui assure pour le lecteur de l'époque l'unité du poème et ce qui lui permet d'étendre le sujet traité dans les chants centraux à la totalité de l'idylle, ou du moins de l'estimer introduit par ses cinquante premiers vers et conclu par ses trente derniers. Est-il besoin de rappeler que c'est en cela précisément que réside le problème de l'interprétation des *Thalysies*?

Le premier avantage de l'hypothèse selon laquelle Théocrite évoque dans les chants bucoliques une anthologie d'épigrammes, c'est qu'elle explique de manière absolument satisfaisante ce qu'on a appelé la „mascarade bucolique“. Il n'est plus nécessaire, en effet, d'imaginer que les nombreux poètes dissimulés sous les noms de Lycidas, d'Aristis, de Tityre et autres pseudonymes, sans parler de Simichidas et d'Aratus, faisaient partie d'un cénacle littéraire ou d'un thiasse de βουκόλοι: ce sont simplement les auteurs ou une partie des auteurs accueillis dans l'anthologie. Cette explication est immédiatement vérifiable pour trois noms: Simichidas est le nom sous lequel se cache l'auteur de la *Syrinx*, épigramme votive dont la tradition textuelle paraît liée dès l'origine, à cause de sa relation avec l'*Autel* de Dosiadas, aux destinées de l'Anthologie, oeuvre de Théocrite lui-même ou d'un pseudo-Théocrite²²); Aratus est l'auteur des épigrammes

21) Voir en dernier lieu E.W. Handley et J. Rea, *The Telephus of Euripides*, supplément 5 au Bulletin de l'Institute of Classical Studies (University of London 1957) 22 ss., avec une bibliographie abrégée.

22) Selon Gow, o. c. 552 s., elle aurait passé d'un recueil spécial de *Technopaegnia* dans l'Anthologie et de là dans plusieurs manuscrits bucoliques.

AP XI 437 et XII 429; Asclépiade de Samos, le maître incontesté de l'épigramme alexandrine, est nommé dans l'introduction sous son nom épigrammatique de Sicélidas (v. 40). Les autres noms, Lycidas, l'Acharnien et le Lycopite des vers 71 et 72, le chanteur Tityre, Aristis, seraient les pseudonymes probablement connus alors, ou faciles à traduire, de poètes dont seuls les noms véritables nous sont parvenus²³), à moins qu'ils n'évoquent indistinctement le groupe bariolé des poètes de l'anthologie.

Le second avantage de cette hypothèse, c'est qu'elle permet d'unir étroitement le programme littéraire revendiqué par Simichidas et par Lycidas dans l'introduction au caractère de leurs chants. „Ἐγὼ Μοισῶν καπυρὸν στόμα . . .²⁴) οὐπω Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμω οὐτε Φιλίταν αἰίδων, βάτραχος ποτ' ἀκρίδας . . .” dit

ques. La thèse du passage des manuscrits bucoliques dans l'Anthologie a été plus généralement admise avant Gow, mais elle n'explique ni que les leçons de l'Anthologie soient meilleures, ni que la *Syrinx* manque dans certains manuscrits bucoliques: les arguments de Gow sont solides. Son histoire rejoint ainsi celle des épigrammes de Théocrite, sur laquelle règne encore une grande confusion (cf. R. J. Smutny, *The Text History of the Epigrams of Theocritus*, University of California 1955 78 ss.) mais qui assure que le passage s'est fait de l'Anthologie aux manuscrits bucoliques. L'Anthologie elle-même, à l'une des étapes de son histoire, a dû accueillir des séries d'épigrammes empruntées à un recueil épigrammatique alexandrin et groupant notamment des poèmes de Léonidas et de Théocrite, ainsi que les *Tech-nopaegnia*. Mais les documents qui permettraient d'établir cette filiation manquent encore; sur AP VI 336, qui rappelle le proème de P. Brit. Mus. 589 et pourrait être la réplique épigrammatique du proème du recueil en question, chaque poète répondant par une épigramme à l'invitation liminaire, voir déjà Reitzenstein, o. c. 277 s.

23) Sans accorder à l'identification de ces poètes plus d'importance qu'elle n'en mérite et sans ignorer la fragilité des arguments qui ont été allégués, je me rallie volontiers aux équivalences suivantes: Léonidas de Tarente pour Lycidas (Legrand) et Callimaque pour Aristis (Schwartz et Reitzenstein). Je soupçonne d'autre part que le couple de flûtistes de l'Acharnien et du Lycopite masque respectivement Hédyllos et Posidippe, semblablement unis dans le proème de la Couronne de Méléagre (vv. 45 ss.) et, semble-t-il, sous le titre des Σύμμεικτα Ἐπιγράμματα du P. Brit. Mus. 589: Hédyllos en tant qu'Athénien d'origine et Posidippe comme Etolien d'adoption (décret de proxénie de Thermon IG IX 415, cf. O. Weinreich, *Die Heimat des Epigrammatikers Poseidippos*, Hermes 53 1918 433 ss.), Acharnes et Lycopé désignant par plaisanterie ou par une sorte d'antiphrase l'Attique et l'Etolie ou leurs capitales. Cf. schol. Id. VII 71 Ἀχαρνεύς Ἀττικὸς, Ἀχάρναι γὰρ κτλ. et 72 Λυκωπίτας ἤγγουν Αἰτωλός, Λυκωπίτας γὰρ κτλ. L'identité de Tityre pourrait être cherchée dans le groupe des poètes dits péloponnésiens.

24) Καπυραὶ s'oppose chez Athénée XV 697 B à ἐσπουδασμένοι (φῦσαι) comme λεπτόν à σεμνόν. C'est l'acception mise en lumière par Willems, Rev. Et. gr. 19 (1906) 383 ss. et refusée à tort par Legrand, ib. 20 (1907) 10.

Simichidas, et Lycidas enchaîne: „Ὡς μοι καὶ τέκτων μέγ' ἀπέχθεται . . . καὶ Μοισᾶν ὄρνιθες, ὅσοι ποτὶ Χιον αἰοῖδὸν ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι . . . τοῦτο τὸ μελύδριον ἐξεπόνασα.” (vv. 35—41 et 43—51). Certes, deux chants bucoliques de longueur médiocre et composés avec autant de minutie que d'apparent caprice s'accordent suffisamment avec ce programme, qui ne diffère en rien des règles d'esthétique valables pour toute la poésie alexandrine. Mais l'épigramme l'illustre de manière autrement plus frappante, à cause du supplément d'efforts que réclame sa concision; elle reste le meilleur exemple d'oligostichie. Dans son prologue, Simichidas se réclame de Philéas, qui est en effet le modèle reconnu de la poésie élégiaque²⁵), et le premier théoricien alexandrin du λεπτόν²⁶). Ces mérites ne devaient pas nécessairement être rappelés à propos de l'épigramme, dirait-on, même si Philéas se trouvait être l'auteur d'Ἐπιγράμματα et de Παίγνια. Soit. Mais en se réclamant d'Asclépiade autant que de Philéas, Théocrite se donne pour guide le chef de file des épigrammatistes alexandrins. C'est dire qu'il semble bien désirer spécifier, entre les genres élégiaques recommandés par le goût du temps, l'épigramme. On peut rappeler ici que le poète Hédyllos, dans une épigramme qui expose aussi quelques éléments d'un programme littéraire, présente ainsi que le fait Théocrite Asclépiade comme le maître du genre épigrammatique et décrit comme lui sous l'aspect d'un concours — cf. οὐπω Σικελίδαν νίκημι — les essais de ses émules (Ath. XI 473 A): Σωκλήης . . . Σικελίδου παίζει πούλῳ μελιχρότερον. Ἔστι δὲ δὴ πολὺ <καὶ> στιβαρώτερος, ὡς δ' ἐπιλάμπει ἢ χάρις· ὥστε φίλει καὶ γράφει καὶ μέθυε. Il faut rappeler plus encore que la poésie épigrammatique dans son cadre d'anthologie a été réellement ressentie et proposée comme l'illustration parfaite de l'esthétique nouvelle. En effet, le proème des Σύμμεικτα Ἐπιγράμματα du papyrus Brit. Mus. 589, notre plus ancienne anthologie d'épigrammes, invite expressément les poètes appelés à participer à l'élaboration de ce recueil à se conformer aux règles du goût officiel: „Vous apporterez en une commune offrande les feuilles et les fleurs cueillies à la source. Mais il ne s'agit pas d'étancher à cette eau votre soif, car pour Arsinoé le fleuve a transformé son cours: il ne

25) Voir M. Puelma, *Die Vorbilder der Elegiendichtung in Alexandrien u. Rom*, Mus. Helv. 11 (1954) 101 ss. et *Kallimachos-Interpretationen I*, Philol. 101 (1957) 90 ss.

26) Voir le *Paegnon* fr. 10 Kuchenm. sur le thème πολλά μογήσας, préfiguration de la formule *limae labor et mora*.

charrie plus la fange, il ne s'enfle plus de ces flots généreux où vient s'abreuver la génisse grégaire et qui déjà font pressentir la mer quand est tombée l'averse d'une pluie céleste." (vv. 11—16). De faibles échos de ce programme dans les proèmes des Couronnes de Méléagre (v. 4 ἐξεπόνησε) et de Philippe (v. 6 δπλοτέρων τὴν ὀλιγοστιχίην) semblent attester la persistance de la tradition qui recommandait de pareils exposés au seuil des anthologies. Quoi qu'il en ait été en réalité, on ne peut s'empêcher de noter que le prologue des chants épigrammatiques des *Thalysies* coïncide avec un usage parfaitement attesté dans une anthologie de l'époque, et d'ailleurs aisément explicable puisqu'il devait assurer l'unité de style de contributions poétiques fort diverses.

On voit donc que si les chants de Lycidas et de Simichidas ont pour objet la parodie — dans une intention qui reste à déterminer — d'une anthologie d'épigrammes, leur prologue introduit fort bien ce dessein dans toute sa partie apologétique, tant à cause de la mention d'Asclépiade que parce qu'il reproduit le thème de certains proèmes. Comment cet ensemble cohérent s'inscrit-il dans l'horizon plus large de l'idylle entière? Répondre à cette question, c'est préjuger déjà de l'intention de Théocrite, c'est donner un sens à ce que j'ai appelé par commodité, mais improprement, sa parodie, c'est en un mot élucider et non plus seulement éclairer l'énigme des *Thalysies*. Il s'agit donc maintenant de revenir du plan littéraire au plan historique, ou biographique, et de montrer comment les circonstances ont pu inspirer ce poème. La rencontre de Lycidas et de Simichidas est située dans l'histoire, à une date que la formule initiale Ἦς χρόνος ἀνίχ' ἐγὼ fixe d'une manière volontairement imprécise et cependant réelle. L'intérêt que Théocrite paraît porter aux épigrammes de ses confrères est également un fait historique, dans la mesure où il est bien attesté par les références qu'il y fait. En revanche j'incline à croire que sa joute poétique avec Lycidas est une pure fiction. La convention bucolique peut être tenue pour responsable et de la forme de cette joute, le chant amébéé, et du déguisement de Lycidas en chevrier, et finalement de l'introduction de cette joute dans la promenade qui conduisait le poète de Cos aux jardins du noble Phrasidamos. Mais il doit subsister un certain rapport entre cette fiction littéraire, qui englobe d'ailleurs l'intérêt non fictif de Théocrite pour les épigrammes de ses confrères, et le séjour de Cos, voire la célébration même des *Thalysies*. Ce rapport, je pense qu'il peut

être cherché dans l'actualité de la publication d'une anthologie d'épigrammes, soit à la date où Théocrite, venant de Cos, s'installe à Alexandrie, soit à la date un peu plus ancienne où il séjournait encore à Cos, l'idylle elle-même étant dans la première éventualité contemporaine de cette publication, dans la seconde éventualité postérieure à celle-ci et contemporaine de l'arrivée du poète à Alexandrie. Peut-être Virgile le savait-il encore, s'il est vrai que sa sixième Eglogue, solennellement placée sous le patronage de Théocrite, salue elle aussi, comme on l'a prouvé de plusieurs manières, quelques publications poétiques récentes²⁷).

L'intention du poète, en dehors de l'introduction où elle ne se manifeste pas clairement, pouvait être cherchée par son lecteur en deux endroits privilégiés, le titre et la conclusion. On ne voit généralement dans le titre de *Thalysies* — celui de Ἐαρρινῆ ὄδοιπορία est apocryphe — que la date de la fête qui vaut à Théocrite l'invitation de Phrasidamos. En réalité, cette fête n'est qu'à peine évoquée et son déroulement ne fait pas même l'objet d'une allusion. Théocrite, en revanche, insiste sur l'offrande qu'elle comporte, d'abord au début de l'idylle, quand il parle de Phrasidamos et d'Antigénès „préparant les prémices“ (vv. 3—4), puis dans la conclusion, quand il décrit l'autel de Déméter, le monceau des épis déposés, sa propre offrande et le sourire de contentement de l'idole (vv. 155—157): ce sont les positions-clés du poème. La conclusion, surtout, est importante, parce qu'elle associe le poète à l'acte essentiel des Thalysies, l'offrande des plus beaux fruits de la moisson. Aux épis entassés par tous les moissonneurs, Théocrite ajoute son cadeau personnel, le grand van qu'il enfonce dans le tas consacré à la déesse. Mais il ne s'agit pas d'un tas ordinaire: au pied de l'autel ruisselle une eau pareille à celle de la source de Castalie, boisson que l'on savoure goutte à goutte — v. 154 πῶμα διεκρανάσατε —, régal du poète. C'est l'eau même des Muses, symbole suprême de la poésie parfaite dans l'imagerie de la rhétorique alexandrine²⁸). Dès le vers 147, la description des jardins de Phrasidamos a fait place aux symboles de cette rhétorique en une combinaison audacieuse de la réalité et de l'image, véritable allégorie de la Source de Poésie. L'autel de Déméter et le monceau d'épis participent de cette

27) En dernier lieu D. van Berchem, *La publication du De Rerum Natura et la VI^e Eglogue de Virgile*, Mus. Helv. 3 (1946) 26 ss.

28) Cf. M. Puelma, *Lucilius und Kallimachos* (Frankfurt a. M. 1948) 159 ss. et Propert. III 3 13.

combinaison allégorique et doivent être partiellement expliqués par elle, même s'ils appartiennent au souvenir que Théocrite emporte de la fête: l'offrande qu'il évoque est celle des épigrammes, le van qu'il apporte à son tour est l'idylle elle-même, le monceau des épis représente l'anthologie, avec son titre réel de *Σωρός*, qui nous est connu par Aristarque²⁹⁾, et la déesse est à la fois la Déméter *Σωρίτις* des moissonneurs et la destinataire de la dédicace du *Σωρός*.

Il est difficile aujourd'hui de faire accepter une interprétation allégorique, et celle qui est proposée ici ne ralliera pas tous les suffrages. Mais est-elle vraiment allégorique? Les derniers vers de l'idylle, entendus dans le sens de l'offrande d'une anthologie, jouent plutôt sur le double emploi du mot *Σωρός* que sur la valeur symbolique du monceau des épis. La double attribution de Déméter *Σωρίτις* est du même ordre: la déesse cumule deux dédicaces, celle du tas et celle du livre. Il n'y a d'allégorie que dans le développement du symbole littéraire de l'eau des Muses, mais alors elle est banale: l'allégorie commence dans l'idylle au prologue des chants bucoliques avec les symboles de la grenouille coassante, de la cigale, des oiseaux tapageurs, de l'architecte qui bâtit des montagnes, et elle apparaît partout dans la poésie alexandrine quand il s'agit de défendre le nouveau style. Elle n'a donc rien d'étrange à cet endroit. Et le jeu du double sens auquel s'amuse Théocrite n'est pas moins familier à

29) Ap. schol. Hom. A 101 Βήρισον· Ζηνόδοτος ἔξω τοῦ ρ βῆ Ἴσον, μὴ ἐμφέρεσθαι δὲ φησιν δ' Ἀριστάρχος νῦν ἐν τοῖς Ποσειδῖππου Ἐπιγράμμασιν τὸν Βήρισον, ἀλλ' ἐν τῷ λεγομένῳ Σωρῶ εἰρεῖν· εὐλογον δὲ φησιν ἐξελεγχόμενον αὐτὸν ἀπαλεῖψαι. L'identification et la caractérisation de cette anthologie sont l'oeuvre de Reitzenstein, o. c. 94 ss., qui y faisait entrer non seulement les épitaphes des héros homériques restituées par diverses sources, mais aussi les épigrammes érotiques et symposiaques dont les lemmes hésitent entre deux ou trois poètes. Admise avec quelques réserves par P. Schott, *Posidippi epigrammata collecta et illustrata*, diss. Berol. 1905, cette hypothèse a été ramenée à la portion congrue des seules épitaphes héroïques par Knaack, ad calc. Susseihl, *Geschichte d. gr. Literatur i. d. Alexandrinerzeit* II 698 et par H. Ouvré, *Quae fuerint dicendi genus ratioque metrica apud Asclepiadem Hedylum Posidippum*, diss. Paris. 1894 17 ss., suivis de J. Geffcken, *Leonidas v. Tarent* (Leipzig 1896) 9 n. 2 et Legrand, *Etude* . . 24 n. 3 (cf. Sitzler JAW 92 1897 184 s.). P. Waltz l'a rejetée dans l'introduction de l'*Anthologie grecque* I (Paris 1928) XI n. 2, et H. Beckby, dans l'introduction de son *Anthologia graeca* I (München 1957) 63, n'en fait presque aucun cas. W. Peek, en revanche, s'est attaché à la réhabiliter dans la RE, s. v. Poseidippos (1953) en s'aidant notamment du papyrus des Σύμμεικτα Ἐπιγράμματα. On notera aussi que Théocrite appelle *σωρός* *ρήμάτων* le florilège des sentences d'Epicharme (AP IX 600 7, texte des mss.).

son lecteur. Je dois rappeler en effet, et ceci est capital, que ce même jeu, mêlé des mêmes allégories, est propre aux anthologies d'épigrammes. Il fait le thème non seulement du proème de l'anthologie de Méléagre, où la couronne offerte à Dioclès est à la fois un *στέφανος* et le *Στέφανος*, mais aussi et déjà celui du proème des *Σύμμεικτα Ἐπιγράμματα*, où, sous le déguisement des comastes d'un cortège nuptial, véritable mascarade galante, les poètes sont invités à offrir ensemble à la reine Arsinoé „les feuilles et les fleurs“ de leur art. Et tel devait être aussi, incontestablement, l'argument instituant le *Σωρός* puisque le titre de ce recueil implique l'assimilation préalable des épigrammes à des épis, comme les titres de *Couronne* et d'*Anthologie* impliquent leur assimilation à des fleurs, et puisque ce titre postule une dédicace à Déméter, comme le titre de *Péplos* donné à l'anthologie des épitaphes de héros homériques postule une dédicace à Athéna leur protectrice. De sorte que si nous cherchons à imaginer concrètement son proème d'après celui des *Σύμμεικτα Ἐπιγράμματα*, nous y verrons inéluctablement un poète invitant des moissonneurs à déposer chacun son épi sur le monceau voué à Déméter, véritable mascarade agricole de poètes citadins et courtisans.

Ainsi le lecteur des *Thalysies*, s'il connaît le *Σωρός*, ne peut manquer d'en reconnaître le propos au moment où il aborde la conclusion de l'idylle, s'il n'a pas déjà deviné que les „thalysies“ auxquelles songe Théocrite sont les prémices d'une moisson d'épigrammes et non de céréales. La seule nouveauté que puisse lui révéler cette conclusion, c'est que l'idylle est offerte par le poète, sous la forme du van collecteur d'épis, à la même consécration que le *Σωρός*. Théocrite, comme il l'a fait dans les chants bucoliques en ajoutant sa variante aux épigrammes de cette anthologie, s'associe maintenant explicitement à ses confrères en ajoutant son offrande poétique à la leur. Je crois devoir le dire une fois de plus: le propos qu'il poursuit dans l'idylle doit être élucidé par les démarches propres à l'épigramme. Il apparaît alors que le jeu littéraire auquel il se livre en quelque sorte gratuitement dans les chants de Lycidas et de Simichidas s'intègre concrètement dans un jeu social dont les anthologies d'épigrammes sont à la fois le but et l'expression. Car ce n'est pas la moindre des révélations du proème des *Σύμμεικτα Ἐπιγράμματα* que d'avoir montré que les premières anthologies, loin d'être des collections privées, comme le soutenait encore, malgré les travaux de Reitzenstein, P. Waltz dans son introduction à l'Anthologie Grecque (p. XI), ou des ouvrages érudits sembla-

bles à la Couronne de Méléagre, étaient en réalité préparées en commun, sous la direction d'un poète chargé notamment de la rédaction du proème, par plusieurs épigrammatistes et conçues en vue d'un événement précis et concret, tel que le mariage d'une reine. L'anthologie, comme genre littéraire, est véritablement une aventure vécue: il n'est pas surprenant, dès lors, que Théocrite puisse l'associer, tout en faisant la part de la fiction, à des souvenirs autobiographiques.

Ainsi comprise, l'idylle acquiert une cohérence qu'aucune autre interprétation n'a pu lui donner. Les éléments biographiques s'harmonisent heureusement avec les éléments littéraires, ces derniers se révélant historiques au même titre que le souvenir du séjour de Cos. En somme, sans soupçonner qu'il s'agissait des épigrammatistes, Wilamowitz avait vu juste en replaçant les *Thalysies* dans un milieu de poètes s'adonnant à des divertissements littéraires. Il avait vu juste aussi en considérant les allusions faites à leurs essais comme un hommage et comme un encouragement. Mais il ne pouvait encore se fier qu'à des intuitions: l'explication par un hommage à une anthologie alexandrine matérialise les rapports dont il avait le juste pressentiment. Car c'est bien un hommage que représente la dédicace du van, l'hommage d'un poète qui n'a pas participé à l'élaboration du recueil présenté à la déesse et qui s'y joint après coup, autant sans doute pour que les faveurs royales, indirectement sollicitées dans l'offrande qu'on adressait au culte institué par Ptolémée Philadelphe lui-même, ne l'ignorent pas que pour se gagner les bonnes grâces des confrères arrivés plus tôt que lui à la cour d'Alexandrie. Ce geste jette quelque lumière sur la chronologie relative à l'idylle. Selon qu'on a tenu les *Thalysies* pour proches ou lointaines du séjour de Cos, on a proposé les dates les plus diverses entre 280 et 245. Le *Σωρός*, s'il est consacré à Déméter d'Alexandrie, tombe presque nécessairement à l'intérieur du règne du Philadelphe puisque c'est à ce souverain qu'est due l'introduction d'une liturgie nouvelle comprenant entre autres usages, à en croire la première scholie de l'Hymne VI de Callimaque, l'offrande du *χάλαθος*. Peut-être le *Σωρός* voulait-il précisément fêter l'inauguration de cet usage en apportant de la part des poètes les épis destinés à remplir la corbeille des moissonneurs: la contribution de Théocrite trouverait dans cette hypothèse une vraisemblance de plus. Mais la réforme du culte de Déméter ne se laisse pas dater, sinon de manière très approximative par un

papyrus de Zénon qui mentionne des *Δημήτρια* en 258 (?) et fixe ainsi un terminus a. q. (P. Zen. Cair. 59028, 7). Le terminus p. q. peut être placé au plus tôt en 283, date du début du règne de Ptolémée Philadelphe; si l'on admet que les *Σύμμεικτα Ἐπιγράμματα*, qui fêtent ou le mariage d'Arsinoé I en 281 au plus tard, ou celui d'Arsinoé II entre 278 et 275, sont plus anciens que le *Σωρός* — absence d'un titre poétique, allégorie moins complète —, ce terminus descend à 280 ou 274. Si l'on suppose encore que les *Thalysies* correspondent à l'arrivée de Théocrite à Alexandrie, son absence ayant été la seule cause de sa non collaboration à l'anthologie, l'écart entre les deux limites se ramène à environ quatre années, entre 275/4 (Idylle XVI) et 270 (term. a. q. Idylle XVII). Sa propre activité d'épigrammatiste, à laquelle fait allusion la déclaration de Simichidas relative à son désir d'égaliser Asclépiade, ne s'était exercée jusque là qu'à Syracuse et à Cos, encore que son renom fût déjà parvenu jusqu'à Alexandrie, mais comme poète bucolique³⁰).

Si l'Idylle VII est un hommage au *Σωρός*, elle est en même temps un bon témoin pour l'histoire des origines de l'Anthologie. Ses parties allégoriques et ses déguisements reflètent certaines conventions des recueils épigrammatiques, tandis que les chants de Lycidas et de Simichidas nous renseignent sur le contenu du *Σωρός*. Ce second point mériterait d'être développé, mais on me permettra de me limiter ici à l'essentiel: ces chants attestent la réunion et le mélange dans un même recueil des épigrammes du type dit péloponnésien — épitaphes, consécration votives, descriptions — et des épigrammes de l'école d'Asclépiade — épigrammes symposiaques et érotiques —, la composition par séries de variations à partir d'une épigramme donnée, enfin, peut-être, un groupement assez libre par genres, s'il faut faire état de ce que le début du chant de Lycidas utilise coup sur coup plusieurs épigrammes pour des cénotaphes de naufragés tandis que le chant de Tityre présente successivement trois épigrammes épidiectiques sur les héros de la mythologie bucolique. Je crois qu'il

30) L'Idylle VII rappelle à deux reprises l'activité poétique antérieure de Théocrite: quand Simichidas se présente comme l'émule d'Asclépiade et de Philéas (vv. 37—41), il fait allusion à sa poésie épigrammatique; quand il s'enorgueillit d'avoir été distingué par „Zeus“, c'est-à-dire par Ptolémée (v. 93), il fait allusion soit à la notoriété de ses premières Bucoliques (v. 92 *ἀν' ὄρεα βουκολέοντα*), raison de son invitation à Alexandrie, soit déjà à l'Idylle XVII, qu'il faut alors dater avec Gow de 374/3.

y aurait quelque chose à tirer de cela pour reconstituer approximativement le plan du *Σωρός* et le comparer ensuite à celui d'autres anthologies, mais les avenues ouvertes aux aventures de l'hypothèse me paraissent déjà suffisamment nombreuses: si l'apparence d'une relation historique entre les *Thalysies* et l'un des plus importants précurseurs de l'Anthologie résiste au scepticisme comme à la critique, nul doute que d'autres études se chargeront d'explorer systématiquement ce nouvel horizon.

Lausanne

François Lasserre

ECHO EINES UNERKANNTEN TRAGIKER-FRAGMENT'S IN CLEMENS' BRIEF AN DIE KORINTHER

Kein aufmerksamer Leser ist wohl achtlos an dem prachtvollen 20. Kapitel des Korintherbriefes des Clemens Romanus vorbeigegangen, über das gerade in den letzten Jahren mehrfach geschrieben worden ist, doch ohne sämtliche in ihm steckenden Probleme zu erschöpfen. Der römische Bischof ermahnt die in mehrere Parteien gespaltene Kirche von Korinth zur Eintracht und Versöhnung und zur Anerkennung der Autorität ihrer rechtmäßigen geistlichen Führer und Vorsteher, indem er ihnen nach der Weise der griechischen Rhetorik das abschreckende Beispiel der üblen Folgen¹⁾ der Zwietracht und des fanatischen Eifers vor Augen hält. Diese Exempla werden in ihrer negativen Wirkung noch weiter verstärkt durch eine Reihe biblischer Beispiele des Glaubens und des Gehorsams²⁾. Der Verfasser ist offenbar mit dem Gebrauch des geschichtlichen Beispiels in der symbuleutischen Beredsamkeit der Griechen wohl vertraut, er schöpft seine Beispiele teils aus dem Alten Testament, teils aus der jüngsten Geschichte der römischen

1) Vgl. die Beispiele für die Folgen von Zwietracht und fanatischem Eifer (Eifersucht) Clem. ad Cor. c. 1—4.

2) a.O. c. 5 ff., Beispiele für Glaube und Gehorsam folgen von c. 9 an. Christus als Vorbild der Demut c. 16 ff. Beispiel der Propheten und Erzväter c. 17 ff.