

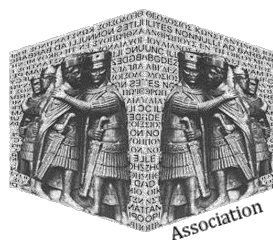
# REVUE DES ETUDES TARDO-ANTIQUES

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

(RET)

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

ANNEE ET TOME II  
2012-2013



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

# REVUE DES ETUDES TARDO-ANTIQUES (RET)

---

## COMITE SCIENTIFIQUE INTERNATIONAL

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

## COMITE EDITORIAL

Eugenio Amato (Université de Nantes), Jean Bouffartigue (Université de Paris X-Nanterre), Jean-Michel Carrié (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), Pierre Jaillette (Université de Lille 3), Juan Antonio Jiménez Sánchez (Universitat de Barcelona), Pierre-Louis Malosse (Université de Montpellier 3), Annick Martin (Université de Rennes 2), Sébastien Morlet (Université de Paris IV-Sorbonne), Bernard Pouderon (Université de Tours), Stéphane Ratti (Université de Bourgogne), Jacques Schamp (Université de Fribourg).

## DIRECTEURS DE LA PUBLICATION

Eugenio Amato

Pierre-Louis Malosse

---

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

### Normes pour les auteurs

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

**Eugenio.Amato@univ-nantes.fr**

La revue **ne publie de comptes rendus** que sous forme de recension critique détaillée ou d'article de synthèse (*review articles*). Elle apparaît **exclusivement par voie électronique** ; les tirés à part papier ne sont pas prévus.

Pour les **normes rédactionnelles détaillées**, ainsi que pour les **index complets** de chaque année et tome, prière de s'adresser à la page électronique de la revue :

**<http://recherche.univ-montp3.fr/RET>**

Le site électronique de la revue est hébergé par l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, route de Mende, F-34199 Montpellier cedex 5.

La mise en page professionnelle de la revue est assurée par Arun Maltese, Via Saettono 64, I-17011 Albisola Superiore (Italie) – E-mail : bear.am@savonaonline.it.

ISSN 2115-8266

## L'ADRESSE AUX SÉVÈRES DANS *SUR LE DESTIN* D'ALEXANDRE D'APHRODISISE ET LA *CYNÉGÉTIQUE* DU PSEUDO-OPPIEN

*Abstract:* This paper proposes to read in a parallel way two contemporary works, *On fate* of Alexander of Aphrodisias and Pseudo-Oppian's *Cynegetica* dedicated, the former to Septimius Severus and Caracalla, the latter to Caracalla, in order to show how both authors adopt a complex and paradoxical strategy regarding to their dedicatees. So, the present paper aims at highlighting the influence of the male members of the Severan dynasty.

*Keywords:* Alexander of Aphrodisias; *On fate*; *Cynegetica* ; Pseudo-Oppian; Septimius Severus; Caracalla; Lucretius; dedication.

Quoi de commun entre le traité philosophique *Sur le Destin* d'Alexandre d'Aphrodisise et le poème didactique la *Cynégétique*, autrement dit *l'Art de la chasse*, poème en quatre chants et 2144 vers, du Pseudo-Oppien <sup>1</sup> ? *A priori*, rien, si ce

Je remercie le rapporteur anonyme qui m'a permis, du moins je l'espère, d'améliorer une première version de ce travail.

<sup>1</sup> Dans le cadre limité de cet article, nous n'aborderons pas le problème complexe, et donc très discuté, de l'identité du poète. Suivant l'opinion commune, nous le distinguons d'Oppien dit de Cilicie, auteur du poème didactique des *Halientiques*, qui vécut environ une génération avant, et qui dédia son poème à un «Antonin» et à son fils, très vraisemblablement Marc Aurèle et Commode. On trouvera une présentation du dossier dans l'édition d'A.W. MAIR (éd. et trad.), *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*, London-New York 1928, pp. XIII-XXIII. Cela dit, les similitudes entre les deux œuvres étant fréquentes, au point que B. EFFE, *Dichtung und Lebre, Untersuchungen zur Typologie des antiken Lebrgedichts*, München 1977 p. 174, n. 3, parle d'un « literarischen Agon mit dem Vorgänger », les *Halientiques* sont une clef de lecture possible pour la *Cynégétique*, d'autant plus que, très récemment, H. WHITE, « Notes on Oppian's *Halientica* », *AC* 70, 2001, pp. 171-175, a soutenu que les deux poèmes n'avaient qu'un seul auteur, et que Sévère serait le dédicataire des *Halientiques*. Cette thèse a été critiquée par S. MARTINEZ – T. SILVA, « Opiano ¿un poeta o dos ? », *AC* 72, 2003, pp. 219-230. Mais H. WHITE, « A Further Note on Oppian », *GIF* 56, 2004, pp. 283-285, a maintenu ses positions et a reçu l'appui de G. GIANGRANDE, « Note di varia filologia », *GIF* 58, 2006, pp. 313-317.

n'est que ces deux œuvres sont dédiées, et qu'elles le sont aux membres d'une même famille, la première « aux empereurs », c'est-à-dire à Septime Sévère et à son fils Caracalla, la dédicace constituant d'ailleurs, semble-t-il, le début du titre original, *Aux empereurs. Du destin et de la liberté*, la seconde à Antonin, c'est-à-dire à Caracalla<sup>2</sup>. Par conséquent, elles ont été rédigées à des dates très proches. On s'accorde à placer *Sur le Destin* entre 198 et 209, entre le moment où Septime Sévère associe Antonin au pouvoir et le moment où il y associe aussi Géta, et entre 212, année de l'assassinat de Géta, et 217, année de l'assassinat de Caracalla, la date de la *Cynégétique*<sup>3</sup>. Pourvus d'une dédicace assez substantielle, de longueur équivalente, ces deux textes, qui ressortissent à des genres (un traité philosophique, un poème didactique) et des objets (le destin, la chasse) très différents, offrent une représentation des rapports que deux intellectuels entretiennent avec des figures du pouvoir suprême, qui ne manquaient pas de culture<sup>4</sup>.

Or, cette représentation est exceptionnelle à plusieurs titres. En effet, d'abord, il y a un dédicataire identique, Caracalla, qu'il soit unique, ou associé à son père ;

<sup>2</sup> L'usage de la dédicace est plutôt rare pour un traité philosophique, il l'est beaucoup moins pour un ouvrage didactique portant sur des activités sociales, qu'il convient de dédier, selon Onasandre, 1, à ceux qui portent de l'intérêt au sujet traité ; or, Caracalla était un passionné de chasse, y compris de chasse dans l'amphithéâtre (cf. D. C. 78, 10, 1).

<sup>3</sup> Cf. R. W. SHARPLES (éd. et trad.), *Alexander of Aphrodisias. On fate*, London 1983, p. 15, et P. THILLET (éd. et trad.), *Alexandre d'Aphrodise, Traité du Destin*, Paris 1984, p. VII, pour l'ouvrage d'Alexandre ; pour celui du Pseudo-Oppien, cf. S. MARTINEZ – T. SILVA, *Oppiano* [1], p. 227 ; dans la note 31, les auteurs soulignent qu'il n'y a aucune raison de dater le poème de 215, année où Caracalla était en Syrie et où le poète, originaire, semble-t-il, d'Apamée de Syrie, d'après C. 2, 127, l'aurait présenté à l'empereur. T. SILVA SÁNCHEZ, « *Kaiserkult* y creación poética. Algunas reflexiones sobre las *Vitae Oppiani* y la composición de los *Cynegetica* », *ExcPhilol* 4-5, 1994-1995, pp. 107-122 : 118, n. 78, qui ne conteste pas la date, rappelle qu'elle est pour Wilamowitz la date de fin de rédaction du poème. 215 est aussi la date retenue par W. SCHMITT, *Kommentar zum ersten Buch von Pseudo-Oppians Kynegetica*, Münster 1969, p. 8. M. WHITBY, *The Cynegetica attributed to Oppian*, in S. SWAIN – St. HARRISON – J. ELSNER (éds.), *Severan Culture*, Cambridge 2007, pp. 125-134 : 133 ; G. AGOSTA, *Ricerca sui Cynegetica di Oppiano*, Amsterdam 2009, p. 24 ; S. CONSTANZA, *Motivi callimachei nel proemio dei Cynegetica di Oppiano d'Apamea*, in *Studi di Filologia classica in onore di Giusto Monaco*, I, Palermo 1991, pp. 479-489 : 486, n. 31. En revanche, sans justification, I. OPELT « *Zum Kaiserkult in der griechischen Dichtung* », *RhM* 103, 1960, pp. 43-56 : 53, affirme que l'œuvre est contemporaine de l'entrée en fonction de Caracalla, soit 212.

<sup>4</sup> D'après D. C. 78, 7, 3, Caracalla aurait retiré aux philosophes péripatéticiens le droit de manger au Musée d'Alexandrie et aurait voulu faire brûler les livres d'Aristote, mais sous l'autorité de son père il avait reçu des leçons quotidiennes de philosophie (78, 11, 3). Hérodien 3, 10, 4, mentionne que les deux fils de Sévère rivalisèrent pour assister à des pièces de théâtre et à des récitations publiques. Quant à Septime Sévère, il avait une certaine culture (cf. G. FLUSS, *RE* II A2, 1923, s.v. « Severus » (13), coll. 2000-2001, et A. BILLAULT, *L'Univers de Philostrate*, Bruxelles 2000, pp. 23-24).

ensuite, la dédicace est suffisamment longue pour produire un discours sur l'œuvre et sur son, ou ses, destinataire(s), à la fois garant(s) des conditions de sa production, lecteur(s), et surtout, peut-être, en tant que récepteur(s) privilégié(s), figure(s) contraignante(s). Ils conditionnent, en effet, la visée des auteurs, dont, par ailleurs, l'identité est, pour nous, ou problématique, dans le cas d'Oppien, désigné conventionnellement comme le Pseudo-Oppien, ou quasiment inconnue, dans celui d'Alexandre<sup>5</sup>. Cependant, le philosophe est l'auteur d'une œuvre considérable de commentateur d'Aristote qui nous est parvenue dans un état de dispersion extraordinaire<sup>6</sup>. Il a néanmoins, et c'est le cas dans notre traité, exprimé des opinions personnelles<sup>7</sup>.

En nous limitant essentiellement à ce qui est l'adresse au sens propre, c'est-à-dire les premier et dernier paragraphes du traité *Sur le destin*, et les vers 1 à 46 du premier livre de la *Cynégétique*, nous nous proposons donc d'étudier ce que ces deux voix nous disent d'elles-mêmes et de leurs relations avec ceux auxquels elles

<sup>5</sup> Notre connaissance d'Alexandre se limitait aux très vagues allusions biographiques contenues dans cette préface jusqu'à la découverte, en 2001, près d'Aphrodisias de Carie, d'une inscription, malheureusement non datée, publiée par A. CHANIOTIS, « Epigraphic evidence for the philosopher Alexander of Aphrodisias », *BICS* 47, 2004, pp. 79-81. Il s'agit de la dédicace qu'Alexandre fait à son père, au moment où il lui érige une statue. Ce texte fournit des informations précieuses : Alexandre est bien originaire d'Aphrodisias, comme l'indiquent les manuscrits du *Sur le Destin* et la *Souda* (t. 1, p. 104, l. 21-22 Adler), et il portait le même nom que son père, qualifié, lui aussi de « philosophe », Titus Aurelius Alexandros, ce qui atteste une citoyenneté romaine : « En vertu d'un vote du Conseil et de l'Assemblée, Titus Aurelius Alexandros, philosophe, un des successeurs (διαδόχων) à Athènes, (a érigé la statue) en l'honneur de T. Aurelius Alexandros, philosophe, son père ». (Sur le terme διαδόχος, « successeur », qui désigne les titulaires des quatre chaires de philosophie impériales, créées selon *VJ* 2, 2 par Marc Aurèle en 176, voir R. W. SHARPLES, « Implications of the new Alexander of Aphrodisias Inscription », *BICS* 48, 2005, pp. 47-56 : 52-53. M. TRAPP, *Philosophy, scholarship, and the world of learning in the Severan period*, in SWAIN – HARRISON – ELSNER, *Severan culture* [n. 3], p. 472, n. 11, note que ce document épigraphique « confirms inference from the dedication of the *De Fato* ».

<sup>6</sup> On trouvera des repères dans R. GOULET – M. AOUD, *DPbA* I, 1989, s.v. « Alexandros d'Aphrodisias », pp. 125-139 et dans R. W. SHARPLES, « Alexander of Aphrodisias : Scholasticism and Innovation », *ANRW* II, 36/2, 1987, pp. 1176-1243, *praes.* 1182-1199, et P. L. DONINI, « Il 'de fato' di Alessandro, Questioni di coerenza nel 'De fato' di Alessandro », *ANRW* II, 36/2, 1987, pp. 1244-1279. Un complément bibliographique récent est fourni par C. NATALI, *Alessandro d'Afrodizia (Tito Aurelio Alessandro), Il destino. Trattato sul destino e su ciò che dipende da noi. Dedicato agli imperatori*, Sankt Augustin 2009<sup>2</sup>, p. 98.

<sup>7</sup> Cf. SHARPLES, *Alexander* [n. 3], p. 16 : « In addition to his commentaries Alexander wrote a number of treatises, of which the *de fato* is one, in which he speaks in his own right rather as a commentator on Aristotle ». THILLET, *Alexandre* [n. 3], p. LXXX souligne que « le problème du destin n'a pas été posé par Aristote ; il n'a pas reçu de place dans son aporétique », en relevant, n. 2, qu'il n'y a qu'une seule occurrence de ἡ εἰμαρμένη chez Aristote.

s'adressent expressément, relations complexes entre deux pôles, celui du pouvoir, dessiné et constitué par la médiation de l'écriture, celui de l'intellectuel, qui, par la dédicace, semble inscrire la possibilité de son écriture dans une soumission consentie et affichée au pouvoir<sup>8</sup>. La rhétorique qui est déployée, aussi bien chez le philosophe que chez le poète, rend particulièrement visibles et sensibles ces liens. Mais la dédicace à une autorité présentée comme telle, en tant que discours, suppose-t-elle forcément une soumission entière du scripteur ? En d'autres termes, quelle est la fonction assignée à ce type de discours qu'est l'adresse quand il ressortit à des genres aussi dissemblables qu'un traité philosophique et un poème didactique ? Le fait qu'ils aient, dans le cas présent, un même dédicataire signifie-t-il qu'ils adoptent une stratégie discursive comparable ? C'est ce que nous souhaitons examiner dans cette étude, en considérant, d'abord, à la fois l'image du dédicataire que le dédicateur construit, et le genre littéraire dans lequel il la construit, puis en considérant la situation d'énonciation dans son ensemble, notamment le discours tenu sur l'objet de la dédicace<sup>9</sup>.

*Sur le Destin* et la *Cynégétique* ont en commun d'être présentés d'emblée comme des offrandes à un dieu. L'effet le plus frappant se trouve chez le Pseudo-Oppien : l'*incipit* est remarquable en ce sens qu'il installe à la première place du poème, par le pronom de la deuxième personne au datif (σοί), le dédicataire<sup>10</sup>. Cette forme accentuée, emphatique, est reprise sous forme anaphorique au début des vers 12 et 14, mais, quand elle apparaît pour la première fois, elle est immédiatement mise en valeur par l'apostrophe qui la suit, μάκαρ formant avec elle un dactyle et signifiant explicitement la qualité du destinataire, assimilé à un dieu<sup>11</sup>. Quant au locuteur, il se manifeste par le verbe « je chante » (« c'est pour

<sup>8</sup> Dans *Sur le Destin*, le chapitre 1 constitue bien l'*exordium* (cf. J. MANSFELD, « Diaphonia : the Argument of Alexander De Fato Chs. 1-2 », *Phronesis* 33, 1988, pp. 181-207 : 181. Les commentateurs relèvent fréquemment le ton flagorneur qui se manifeste chez Alexandre, au début et à la fin de l'œuvre (cf. NATALI, *Alessandro* [n. 6], p. 95 ; SHARPLES, *Implications* [n. 5], p. 47). Dans la *Cynégétique*, si le *prooemium* va jusqu'au vers 80, la dédicace en tant que telle se termine avec l'invocation à l'empereur, au vers 46 (cf. SCHMITT, *Kommentar* [n. 3], p. 39). SILVA SÁNCHEZ, *Kaiserkult* [n. 3], pp. 113-114, insiste sur le caractère exceptionnel du proème ; cf. aussi COSTANZA, *Motivi* [n. 3], p. 481, n. 10.

<sup>9</sup> Nous empruntons le néologisme « dédicateur » à G. GENETTE, *Seuils*, Paris 1987, p. 120.

<sup>10</sup> Nous adoptons l'édition de M. PPATHOMOPOULOS, *Oppianus Apameensis Cynegetica, Eutecnius Sophistes Paraphrasis metro soluta*, Leipzig 2003. Quant à la traduction, nous utilisons, en la modifiant au besoin, celle de L. L'ALLIER, *Arrien et Oppien d'Apamée. L'Art de la chasse, Cynégétiques*, Paris 2009.

<sup>11</sup> D'après SCHMITT, *Kommentar* [n. 3], p. 42, il y a une reprise d'*Halientiques* 2, 41, où l'adjectif est, pour la première fois, appliqué à un empereur. L'auteur a signalé p. 40 l'aspect exceptionnel du proème : « An die Stelle des Götteranrufes tritt der Anruf Caracallas, des Adressaten, durch die göttliche Verehrung des Kaisers ermöglicht ». Par ailleurs, rappelons que Philostrate, *VS* 2, 24, recourt, pour dire son admiration pour le sophiste Antipater de Hiéropolis, précepteur de Géta et

toi, bienheureux, que je chante »), ἀείδω, troisième mot du texte, qui le situe dans une tradition épique et hymnique, tout en marquant, comme l'homologue *cano* de Virgile, une différence essentielle avec les poèmes homériques : le verbe n'est plus un impératif adressé à la Muse, mais un indicatif ; il installe le locuteur dans un face à face avec son destinataire, dont le sépare le statut divin de ce dernier, statut souligné par une série d'appositions interrompues seulement par la révélation, au vocatif, du nom du destinataire, Ἀντωνῖνε, « Antonin », qui clôt le vers 3 par un rythme spondaïque, dans un écho au troisième vers des *Halientiques* d'Oppien<sup>12</sup>. Outre le fait qu'elles insistent sur son ascendance divine, ces appositions associent étroitement, dans une perspective politique, l'empereur à la terre d'Italie, plus exactement la terre d'Ausonie, dont il apparaît comme un beau « rejet » (θάλος) de son Zeus protecteur ; la métaphore est filée au vers suivant par le verbe φητύσατο, « engendra » dont le sujet grammatical est donné aussitôt, Domna, dans une proposition relative qui spécifie Antonin : « Celui que la grande Domna engendra du grand Sévère ». L'Ausonie, telle que l'a célébrée notamment Virgile, inscrit d'emblée Antonin dans une dimension mythique et politique qui affirme sa légitimité impériale : Africain par son père, syrien par sa mère, il est italien et romain par la fonction qui lui est dévolue et léguée. Grâce à la rhétorique – répétition de l'adjectif « grand », et juxtaposition au nominatif, μεγάλη, puis au datif, μεγάλῳ, de ses formes, dissociées des noms dont elles sont épithètes qui sont reprises dans le même ordre, nominatif, Δόμνα, puis datif, Σεβήρῳ, à la fin de l'hexamètre –, et sa fonction de sujet grammatical du deuxième verbe conjugué du poème, φητύσατο (« engendra »), Julia Domna apparaît comme un élément essentiel de la dédicace, en tant que génitrice du dédicataire. D'ailleurs, le vers 5, ὀλβίῳ εὐνηθεῖσα καὶ ὀλβιον ὠδίνασα, constitué essentiellement d'appositions qui disent l'union sexuelle et l'enfantement, confirme le statut exceptionnel de la mère de l'empereur puisqu'elle est le lien entre son époux « béni » (ὀλβίῳ) et son fils « béni » (ὀλβιον). De plus, au vers 6, deux hapax, semble-t-il, qui sont aussi deux homéotéleutes, ἀριστοπόσεια et καλλιτόκεια, auxquels s'ajoute encore au vers suivant l'adjectif homéotéleute Κυθήρεια, mettent en valeur la qualité de l'épouse et de la mère, aussi bien que de la progéniture, dans une symétrie parfaite entre le nom et l'adjectif qualificatif : νύμφη ἀριστοπόσεια, λεχὼ δέ τε καλλιτόκεια, « jeune épouse d'un noble mari,

Caracalla, à la formule « maître des dieux ». La divinisation de Caracalla existe donc déjà, *a priori*, dans le discours rhétorique.

<sup>12</sup> Cf. l'incipit de l'*Énéide*, *Arma virumque cano*, et la réflexion de Fl. DUPONT, *Rome, la ville sans origine, l'Énéide : un grand récit du métissage ?*, Paris 2011, pp. 98-99. Quant au vers 1, 3 des *Halientiques* d'Oppien, le voici : ἐξερῆω, γαίης ὑπατον κράτος, Ἀντωνῖνε.

mère d'une belle progéniture »<sup>13</sup>. Cette dernière épithète permet d'ailleurs d'occulter habilement Géta, le fils assassiné par son frère aîné, Caracalla. Les quatre vers qui lui sont consacrés dans ce début d'adresse à l'empereur promeuvent donc la mère, non seulement dans son rôle pour la perpétuation de la dynastie, mais peut-être, aussi, dans celui de dédicataire indirecte. Un contemporain, Philostrate, ne la présente-t-il pas comme une passionnée de discours rhétoriques<sup>14</sup> ? Le Pseudo-Oppien termine sa présentation de Julia Domna, précisément, par une pointe rhétorique, grâce à la métaphore, « Lune qui ne disparaît pas », qui correspond, du reste, à l'épithète *Luna Lucifera* attribuée à officiellement à l'impératrice, outre celle de *Venus Genetrix*, figurant notamment sur les monnaies<sup>15</sup>. En clair, il affirme la présence de Julia Domna, par rapport à son fils Caracalla, mais aussi par rapport à son mari disparu, Septime Sévère. Et si un membre du couple est assimilé à la Lune, l'autre l'est, implicitement, au Soleil. De fait, l'idéologie sévérienne a joué à l'envi de ce symbolisme, et le Pseudo-Oppien en joue. Désigner Domna comme « Cythérée syrienne », c'est suggérer une union de type hiérogamique, et c'est réactiver, en filigrane, celle de Vénus et d'Anchise, qui a présidé à la naissance de Rome, et des « Énéades », les « fils d'Énée », mentionnés au vers 2, « lumière adorée des belliqueux fils d'Énée » ; c'est aussi rappeler l'origine syrienne de l'impératrice, (comme, peut-être, celle de l'auteur, qui se dit d'Apamée), et, plus secrètement, son appartenance à une famille sacerdotale rattachée au dieu soleil Elagabal<sup>16</sup>. Pour conclure sur ce point, relevons que, Lune et Cythérée, Julia Domna est à la fois figure de la virginité et de la procréation, réunissant les contraires en sa personne, en écho au syncrétisme qui fait de l'Astarté syrienne tantôt une Aphrodite, tantôt une Séléne<sup>17</sup>.

D'ailleurs, la fin de la première phrase du proème contribue à jouer sur le statut ambigu du dédicataire, l'empereur, humain, mais né de parents qui sont assimilés à des dieux. Au vers 8, en effet, « non moins puissant que la descendance de Zeus, fils de Cronos », οὐδὲν ἀφαιρότερον Ζηνὸς κρονίδαο γενέθλης, apposition au pronom du vers 4 (τόν) qui désigne Antonin, rappelle qu'il y a deux généalogies, deux familles distinctes : Antonin n'est pas à proprement parler

<sup>13</sup> Traduction modifiée.

<sup>14</sup> Cf. *VA* 1, 3.

<sup>15</sup> Cf. G. AGOSTA, « Due note testuali al proemio dei *Cynegetica* (I 26, 32-34) », *Eikasmos* 14, 2003, pp. 133-160 : 144.

<sup>16</sup> Cf. 2, 127. L'utilisation exceptionnelle de la seule forme Domna, nom sémitique à l'étymologie obscure (cf. E. KETTENHOFEN, *Die syrischen Augustae in der historischen Überlieferung. Ein Beitrag zum Problem der Orientalisierung*, Bonn 1979, pp. 76-78 pour l'état de la question) contribue à valoriser la mère de l'empereur.

<sup>17</sup> Cf. MAIR, *Oppian* [n. 1], note f, p. 2.



fil de Zeus, le fils de Cronos, mais la métaphore du vers 3, « doux rejeton de l'Ausonien Zeus » invite à le penser, et l'adresse au seul Antonin suppose que son père soit mort, et donc divinisé et assimilé au dieu suprême ; par conséquent, Caracalla est bien fils d'un Zeus<sup>18</sup>. Or, vivante, Julia Domna ne saurait être, *a priori*, une déesse. L'invocation constituée par le vers 9, « Puissent le Titan Phaéon et Phébus Apollon t'être bienveillants », ne dissipe pas l'ambiguïté, au contraire. Elle insiste sur l'éclat solaire du protégé par le choix de ses protecteurs, deux fils lumineux de Zeus, en parfaite cohérence avec ce que suggère, par les connotations religieuses qui sont appliquées à Antonin ou à ses parents, la première phrase du poème qui couvre les neuf premiers vers : le dédicataire est un dieu, ou peu s'en faut.

Le vers 10, par une nouvelle ambiguïté, prolonge cette impression : « car c'est à toi que ton père, ayant œuvré de ses puissantes mains [...] » (τῷ ῥα πατῆρ, μεγάλησι πονησάμενος παλάμησι). En effet, il est donné comme une explication (ῥα) du vers 8, c'est-à-dire de la puissance du destinataire, désigné par le pronom relatif au datif, τῷ/, placé en début de vers, à l'instar du même relatif, au vers 4, et du pronom personnel à la deuxième personne du singulier, au datif lui aussi, des vers 1, 12, 14. Ce pronom relatif présente Antonin comme le bénéficiaire d'un don que lui a fait son père, à savoir l'empire du monde. Mais qui est le père ? Septime Sévère, qui « a œuvré » (πονησάμενος) pour transmettre son héritage à son fils<sup>19</sup>. C'est ainsi, apparemment, que le comprennent A.W. Mair (« thy sire ») et W. Schmitt (« der Vater »), quand L. L'Allier n'hésite pas à traduire par « Zeus le père », ce qui, à notre avis, est erroné, à cause de la présence de πονησάμενος, marque d'un effort plus propre à un homme qu'à un dieu<sup>20</sup>. Mais cette probable erreur d'interprétation est induite, précisément, par le contexte qui vise à diviniser le dédicataire lequel, par le legs de l'intégralité de la terre et de la mer (l'adjectif « toute » est répété : « toute (πᾶσαν) la terre ferme et toute (πᾶσαν) l'eau ») apparaît maintenant comme un Poséidon seigneur, ou, plus précisément, foyer du monde sublunaire vers lequel tout converge<sup>21</sup>. Il est présenté comme la raison du monde, dans des vers qui rappellent de façon trop frappante pour être fortuite, la célébration de Vénus dans le début du *De rerum natura* ; et, si Lucrèce est bien l'hypotexte du passage, Antonin est, implicitement, donné comme la raison de l'œuvre<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> C'est l'interprétation de MAIR, *Oppian* [n. 1], note *ad loc.*.

<sup>19</sup> Traduction personnelle.

<sup>20</sup> Il faut cependant noter que Théocrite, 17, 16, qui passe pour un modèle possible du Pseudo-Oprien, utilise le terme « père », πατήρ, pour désigner le père souverain, Zeus.

<sup>21</sup> AGOSTA, *Ricerche* [n. 3], p. 95 caractérise Caracalla comme le « protagonista dell'universo che il poema raffigura ».

<sup>22</sup> La question de savoir si le Pseudo-Oprien a eu une connaissance directe des auteurs didac-

Expliquons-nous. Les indices d'intertextualité, tant sur le plan lexical que syntaxique, nous semblent assez nombreux, dans des champs lexicaux qui sont les mêmes : ce sont ceux de la terre, de la mer et de la lumière. Sur le plan lexical, relevons *μειδιόωσα* (v. 15) et *rident* (v. 8) ; *κλυτός* (v. 15) et *κλυτά* (v. 13) et *incluta* (v. 40) ; sur le plan syntaxique, relevons le tour anaphorique *σοί* (v. 12 ; 14), parallèle à *tibi* (v. 6 ; 7). Cette vision d'un monde radieux, tout entier tourné vers l'empereur, évoque bien le monde lumineux qui, chez Lucrèce, accueille au printemps Vénus. Du reste, le *Αἰνεαδάων* du vers 2, adjectif rare en grec, peut être interprété aussi comme un écho au « mère des Énéades » (*Aeneadum*) » de Lucrèce et une allusion à Vénus<sup>23</sup>. A Vénus, et donc à Mars avec lequel elle forme couple chez le poète latin, et dont elle triomphe. Or, de façon significative, *Αἰνεαδάων* est qualifié par l'adjectif *ἐνυαλίων*, allusion transparente à Mars auquel cette épithète homérique est traditionnellement associée<sup>24</sup>. De plus, si, comme le pense W. Schmitt, le vers 13 « et c'est pour toi encore que la mer sereine nourrit ses glorieux troupeaux », est un écho à des guerres qui viennent de s'achever, la situation d'énonciation se rapproche davantage de celle de Lucrèce où Vénus (v. 29-43) est invitée à faire cesser les guerres en domptant Mars<sup>25</sup>.

D'autre part, la fin de la dédicace, v. 42-45, qui interpelle l'empereur tout-puissant, maître de l'univers, et l'invite à offrir protection au monde, rappelle tout aussi bien Lucrèce : « Mais, toi qui règnes de l'Orient jusqu'à l'Océan en te réjouissant, serein sous tes sourcils immortels, puisses-tu offrir ta douce main droite qui procure le bonheur à la terre, aux cités et aux chants pour des chasses heureuses »<sup>26</sup>. Antonin est garant de l'ordre du monde, dispensateur de biens et permet, *in fine*, aux « chants » (*ᾠοιδαῖς*) – le mot occupe la dernière place du vers

tiques latins n'est pas résolue, comme le rappelle, à propos de la cynégétique, WHITBY, *Cynegetica* [n. 3], p. 130 : « But the tantalising question whether ps.Oppian knew Latin didactic directly must here, alack, suffer *praeteritio* », et n. 38 pour des références bibliographiques. *A fortiori*, sa connaissance de l'œuvre de Lucrèce n'est pas assurée. AGOSTA, *Ricerca* [n. 3], p. 1 l'affirme : « ripresa – programmaticamente significativa – dell'Inno a Venere (*De r. nat.* 1.1ss) nel proemio al I libro » ; il y revient p. 9, n. 6 où, après avoir insisté sur les vers 1, 24 ; 28 de Lucrèce, il conclut : « così lo Ps-Oppiano invoca infine il benevolo sostegno dell'imperatore al proprio canto (vv. 43-46) ».

<sup>23</sup> L'adjectif est employé par les deux poètes au même cas, le génitif ; il ouvre le poème de Lucrèce, et termine le deuxième vers de celui du Pseudo-Oppien. Les occurrences en grec sont rares, et tardives : Plu., *Flam.* 12, 11 ; 12, 12 ; App., *Bell. Civ.* 3, 2, 16 ; Arr., *Parthicorum fr.* 36, 6. Chez Plutarque, les occurrences sont des citations poétiques ; de fait, l'*Anthologie Palatine* en contient un certain nombre (cf. *AP* 7, 297, 6 ; 9, 387, 6 ; 9, 762).

<sup>24</sup> L'adjectif qualifie Arès (cf. *Il.* 17, 211 ; 20, 69).

<sup>25</sup> Cf. SCHMITT, *Kommentar* [n. 3], note *ad loc.* : « Gemeint ist die glückliche Beendigung der Vers f erwähnten Kriege, die teils auch mit der Flotte geführt wurden ».

<sup>26</sup> L'effet de chiasme, de l'ouest vers l'est, puis de l'est vers l'ouest, entre les vers 14-15 (« pour toi coulent tous les courants de l'Océan et pour toi la brillante Érigéneia se lève en souriant ») d'une part, et 43 d'autre part (« toi qui règnes de l'Orient jusqu'à l'Océan en te réjouissant »), insis-

46 – d'être produits<sup>27</sup>. Or, si c'est un lieu commun que d'affirmer que la paix favorise l'écriture, il n'est pas indifférent que ce lieu commun soit présent chez Lucrèce et chez le Pseudo-Oppien, car il vient conclure un réseau d'indices d'intertextualité. Antonin n'est pas Vénus, ce serait ridicule et absurde de l'affirmer, mais il joue son rôle, en tant que pacificateur, et celui de Memnius aussi, en tant que destinataire, libre de tout souci militaire, tout en ne cessant pas de jouer celui de Zeus, comme le souligne, au vers 44, l'expression de ses sourcils, « serein sous tes sourcils immortels », calquée sur celle d'Homère (*Il.* 1, 528), où elle s'applique à Zeus.

Ainsi, par un réseau de connotations religieuses, le Pseudo-Oppien fait de l'empereur dédicataire de son poème un principe organisateur de l'univers. Mais il va plus loin : si le lecteur perçoit des rapports d'intertextualité avec le poème de Lucrèce, non seulement la divinité du dédicataire est renforcée, mais le genre didactique du poème est habilement annoncé et surtout valorisé. En effet, que le dédicataire soit présenté comme un être supérieur, voire comme le roi du monde, ne peut que valoriser l'œuvre qui, dans la perspective aristotélicienne dominante, ne relève pas de la poésie<sup>28</sup>. L'objet littéraire offert s'élève ainsi à la hauteur de celui auquel il est adressé. D'autre part, si elle est perçue comme inscrite dans un rapport d'intertextualité avec le grand poème didactique de Lucrèce, cette adresse, prolongeant le titre qui annonce d'emblée le genre littéraire, introduit progressivement le lecteur vers ce qui a été le projet, maintenant réalisé, du poète, la rédaction d'un poème sur la chasse.

Qu'en est-il de l'incipit du *Sur le Destin* ? « Il était dans mes vœux, très grands empereurs Sévère et Antonin, de venir auprès de vous pour vous voir, vous saluer et vous remercier pour les faveurs que j'ai souvent reçues de vous » (ἦν μὲν δι' εὐχῆς μοι, μέγιστοι αὐτοκράτορες, Σεβῆρε καὶ Ἀντωνῖνε, αὐτῷ γενομένῳ παρ' ὑμῖν, ἰδεῖν τε ὑμᾶς καὶ προσειπεῖν καὶ καθομολογήσαι χάριν ἀνθ' ὧν ἔπαθον εὖ παρ' ὑμῶν πολλάκις)<sup>29</sup>. Il introduit, d'emblée, un imparfait, « il était (ἦν) dans mes vœux », temps du révolu, et crée un effet de suspens en retardant l'apparition du sujet ; quant au μὲν, il laisse attendre un δέ. L'expression d'un vœu, δι' εὐχῆς, est aussitôt suivie par le pronom personnel de la première personne introduisant celui qui l'a formulé, μοι. Cette connotation religieuse sera activée par une métaphore filée. Pour l'ins-

te sur l'universalité du pouvoir impérial. La rareté de l'adverbe ἀντολίθηεν, v. 43, dont c'est, semble-t-il, la première occurrence contribue à souligner l'effet.

<sup>27</sup> Cf. Lucr. 1, 41-43 : *Nam neque nos agere hoc patriai tempore iniquo, / Possumus aequo animo, nec Memmi clara propago / Talibus in rebus communi deesse saluti.*

<sup>28</sup> Cf. EFFE, *Dichtung* [n. 1], pp. 19-22 : la poésie didactique n'entre pas dans la définition aristotélicienne de la poésie, fondée sur l'imitation.

<sup>29</sup> Nous utilisons l'édition et la traduction de THILLET, *Alexandre* [n. 3].

tant, le locuteur nomme les destinataires de son œuvre, et il le fait en des termes politiques : « très grands empereurs », μέγιστοι αὐτοκράτορες. Il se présente dans la position de celui qui se doit de rendre grâce pour les bienfaits reçus des empereurs par une présence physique, exprimée par une gradation des verbes, gradation également marquée par le nombre de syllabes (« voir », ἰδεῖν, « saluer », προσειπεῖν, « remercier », καθομολογήσαι), et il exprime sa reconnaissance pour des bienfaits qui lui ont été systématiquement accordés par la puissance impériale dès lors qu'il l'a sollicitée ; il insiste tout particulièrement sur l'automatisme qui lie demande et satisfaction de la demande, ce que soulignent juxtaposition (πολλάκις, αἰεὶ) et polyptote (τυχών, τυγχάνειν), tout en grandissant donateurs et bénéficiaire : « J'avais souhaité, très grands Empereurs Sévère et Antonin, venir auprès de vous pour vous voir, vous saluer et vous remercier pour les faveurs que j'ai souvent (πολλάκις) reçues de vous : j'ai toujours obtenu (αἰεὶ τυχών) tout ce que j'avais demandé, avec, en substance, cette attestation que, présentant de pareilles demandes, j'étais digne de me les voir accorder (τυγχάνειν). »

Cet équilibre entre les deux parties est rompu dans la phrase suivante, que le μὲν initial annonçait : « Mais (δέ) puisqu'il est permis, à qui ne peut offrir un sacrifice (θύειν) en étant présent aux cérémonies sacrées de sacrifier (τὸ θύειν) à leur occasion de n'importe où et en n'importe quel lieu, et d'envoyer les offrandes (πέμπειν ἀναθήματα) qu'il est dans l'incapacité de présenter lui-même, je me suis autorisé à votre égard la liberté dont on use envers la divinité, et je vous adresse en prémices de nos fruits une offrande qui vous convient le mieux entre toutes (καὶ τινα ἀπαρχὴν ὑμῖν τῶν ἡμετέρων καρπῶν ἀνάθημα πέμψαι οἰκειότατον ὑμῖν ἀναθημάτων ἀπάντων). Quelle offrande, en effet, conviendrait mieux (οἰκειότερον [...] ἀνάθημα) à ceux qui honorent sincèrement la philosophie et la mettent au premier rang qu'un livre ayant pour objet une étude de philosophie ? ». Par ces mots, le dédicateur signifie l'impossibilité d'être physiquement présent auprès des empereurs, ses dédicataires, et justifie la dédicace comme discours de substitution, et comme déclaration d'allégeance. L'allégeance est manifestée par une série de mots et de métaphores qui font des empereurs des dieux, et de la dédicace une offrande, une offrande matérielle, constituée par le livre qui l'accompagne et avec lequel elle fait corps. Polyptote (ἀναθήματα, ἀνάθημα, ἀναθημάτων) et répétition de θύειν et πέμπειν contribuent à étendre le champ lexical de la religion, et l'usage répété de l'adjectif οἰκεῖος, sous la double forme du superlatif οἰκειότατον et du comparatif οἰκειότερον, souligne l'adéquation parfaite entre l'offrande et les divinités bénéficiaires dans le partage de la philosophie<sup>30</sup>. En effet, Sévère et

<sup>30</sup> ἀνατίθημι et ἀνάθημα sont polysémiques : ils désignent une offrande de type religieux, mais aussi, par métaphore, une dédicace (cf. Onasand. 6, 2 ; 4).

Antonin sont présentés comme les protecteurs de la philosophie dans un cadre institutionnel ; il n'est pas dit qu'ils sont philosophes, mais qu'ils encouragent la philosophie, ce qui est renforcé plus loin par la déclaration, à propos de la doctrine d'Aristote : « c'est de la doctrine de ce philosophe que je suis maître pour avoir reçu publiquement, grâce à votre attestation, mission de l'enseigner », (*προϊσταμαι μαρτυρίας κεκηρυγμένος*), où il semble bien que les mots aient une connotation administrative<sup>31</sup>. C'est d'ailleurs la seconde occurrence du mot *μαρτυρία*, ce qui confirme l'importance du pouvoir dans le processus de nomination aux chaires officielles d'enseignement de la philosophie, très certainement, ici, celles d'Athènes, et l'intérêt de l'adresse du *Sur le Destin*, qui est un témoignage personnel, à chaud, d'un bénéficiaire du pouvoir discrétionnaire des empereurs quant aux nominations.

La suite oublie un peu les dédicataires – le locuteur s'explique sur son thème et son propos, traiter du destin et de la liberté en intégrant les thèses adverses – avant de s'adresser de nouveau à eux en laissant clairement entendre qu'ils sont les lecteurs visés : « afin que [...] la vérité soit pour vous plus manifeste », *ὅπως [...] φανερώτερον ὑμῶν τᾷληθῆς γένηται*. L'auteur endosse ici à la fois le rôle du philosophe aristotélien soucieux de faire triompher son école, et celui du professeur, avant tout soucieux de pédagogie et d'enseignement, et non pas d'exhibition littéraire. Il apparaît qu'il veut se distinguer des sophistes pour affirmer l'exigence de la démarche philosophique : « Le choix de notre propos ne vise point à l'ostentation, mais à une recherche et à un enseignement (*διδασκαλίαν*) du sujet plus exacts ». Mais il ne peut s'empêcher de recourir à la flatterie, en prétendant que le sérieux de son travail n'est pas différent du sérieux avec lequel travaillent les empereurs : « en y apportant le même soin que celui qu'on peut voir être habituellement le vôtre dans tout ce que vous faites car on ne peut, dans vos actions (*πράξεις*) en trouver absolument aucune que vous ayez accomplie en préférant le paraître à la vérité. » Chez les empereurs comme chez le philosophe, c'est la même *πράξις*, tout entière tournée vers la vérité comme but (*σκοπόν*), cible à atteindre (le Pseudo-Oprien utilise, quant à lui, *ἐπίσκοπον* au vers 42). S'agit-il d'une métaphore guerrière, bien adaptée à la situation, les empereurs dédicataires étant avant tout des empereurs guerriers ? On aura en tout cas remarqué qu'il y a, clairement affichée, paradoxalement, plus clairement, que dans le cas de la *Cynégétique*, une visée didactique, parfaitement assumée.

Cependant, en se terminant par un appel à la participation des dédicataires à l'écriture du traité, la dédicace mine le projet didactique ; elle fait d'eux, potentiellement, des lecteurs actifs et invite à un dialogue qui déboucherait sur une sorte de co-écriture, ou plutôt de réécriture : « Si, dans votre lecture à loisir (*κατὰ*

<sup>31</sup> L'expression se lit chez Apollonius de Tyane, *Ep.* 53 (*ἀληθῶς προϊσταμένους φιλοσοφίας*).

σχολήν ἐντυχάνουσιν ὑμῖν τῷ βιβλίῳ), il vous semble que quelque chose ait besoin d'être exprimé de façon plus intelligible, j'estime devoir être honoré et par cette appréciation de votre part et si vous m'écrivez pour des demandes d'explication (ἀξιῶ τιμηθῆναι καὶ ταύτη τῇ τιμῇ πρὸς ὑμῶν καὶ γραφῆναί μοι περὶ τῶν ζητουμένων) ». Cette possibilité octroyée aux dédicataires de modifier l'œuvre qui leur est dédiée est d'ailleurs présentée comme un effet de leur statut : la lecture philosophique fait partie intégrante de leur loisir. Impliqués dans un projet qui leur est, *a priori*, extérieur, mais auquel ils ont indirectement participé en nommant le dédicateur à un poste d'enseignement de la philosophie, les empereurs sont sollicités pour devenir des empereurs philosophes, à l'image, précisément, des Antonins, entre autres Hadrien et Marc-Aurèle, dont ils revendiquent la filiation. Alexandre apparaît donc bien comme un courtisan. Cela étant, en invitant, même s'il ne s'agit que d'un pur effet rhétorique, les empereurs dédicataires à entrer plus avant dans le champ de la philosophie, Alexandre d'Aphrodise affirme, d'une certaine façon, la supériorité, non seulement du maître, mais aussi, nous y reviendrons, du conseiller impérial.

D'autre part, l'originalité d'Alexandre, par rapport au Pseudo-Oppien, c'est qu'il s'adresse de nouveau aux empereurs à la fin de son ouvrage, en reprenant largement les mots qu'il a utilisés dans la dédicace proprement dite. Le contexte est néanmoins différent puisqu'il s'agit, ici, d'assimiler explicitement les empereurs à des dieux, dans une conclusion, une péroraison qui renvoie au début et au titre : « Tels sont pour vous, très divins empereurs, ὧν θειότατοι αὐτοκράτορες, de la doctrine d'Aristote concernant le destin et la liberté, à mon avis, les points principaux ». (p. 75, l. 14-16 Thillet). Alexandre présente alors les aristotéliens comme reconnaissants envers les dieux pour ce qu'ils donnent, spontanément ou sur requête, aux hommes : « Si nous pensons selon cette doctrine, nous manifestons de la piété envers les dieux, tantôt leur sachant gré de ce qu'ils sont allés au-devant de nos vœux en nous accordant un bienfait (τὰ μὲν εἰδότες αὐτοῖς χάριν ἀνθ' ὧν φθάνομεν ὑπ' αὐτῶν εἶ πεπονθότες), tantôt en les sollicitant par nos prières (τὰ δὲ αἰτούμενοι παρ' αὐτῶν) dans la pensée qu'ils sont maîtres de donner ou non », ce qui est une reprise quasi textuelle des mots de l'*incipit*, καθομολογήσαι χάριν ἀνθ' ὧν ἔπαθον εἶ παρ' ὑμῶν, et une reprise textuelle dans le cas d'αἰτούμενος. C'est donc bien une nouvelle manière d'accréditer la divinité des empereurs, bienfaiteurs d'un aristotélien qui leur a demandé des faveurs et les a obtenues. Et la phrase suivante, malheureusement mutilée, offre un raisonnement par analogie qui explicite le propos et qui, là encore, réutilise des mots déjà présents dans l'*incipit* (προαίρεσις, p. 2, l. 18 Thillet, οἰκειότατον, p. 1, l. 13, οἰκειότερον, p. 1, l. 14) pour qualifier la démarche du dédicateur, comme s'il s'agissait, par ce phénomène de reprise, de souligner la coïncidence, l'harmonie entre un dédicateur et ses dédicataires, faisant de l'œuvre offerte une œuvre dont la paternité est partagée : « Nous serons également reconnaissants envers ceux qui nous gouvernent de semblable façon,

faisant ce dont votre préférence personnelle (ἡ περὶ \*\*\* οἰκεία προαίρεσις) à notre égard fait montre aussi (?) que vous le faites par un choix (αἰρέσει) du meilleur, et parce que vous prenez beaucoup de soin pour discerner ce meilleur en faisant ce que vous faites, mais non pas poussés par des causes antécédentes déterminantes qu'il serait nécessaire de suivre où qu'elles puissent conduire »<sup>32</sup>. Enfin, le traité se termine par une réflexion sur la liberté, reconnue par Aristote comme propre à tout homme, et donc aux empereurs. Là encore, manière de flatter les dédicataires, doublement libres de leur générosité en tant qu'hommes et en tant que dieux. Mais le dédicateur a l'habileté de se montrer constamment comme un passeur de doctrine (δόξαν), en l'occurrence celle d'Aristote, et il termine avec brio en rappelant à ses destinataires qu'ils sont plus que des dédicataires, qu'ils sont des contributeurs d'une œuvre à venir, parce qu'ils ont permis, en tant que protecteurs, la production de celle qui leur est adressée, qu'ils sont impliqués dans un échange et quasiment contraints de réagir à l'enseignement non pas tant du maître, Aristote, que du disciple, Alexandre, passeur de l'aristotélisme, « doctrine », dit-il, « que je me suis efforcé de vous (ὑμῖν) montrer tout au long de mon propos ». Le pronom personnel de la deuxième personne du pluriel, au datif, mérite tout particulièrement l'attention, parce qu'il institue solidement les dédicataires comme les destinataires du traité.

A ce point du développement, il apparaît nettement que les deux dédicateurs ont en commun de présenter leurs dédicataires comme des dieux, avec des techniques et des stratégies différentes. Celui qui a retenu l'attention des philologues, c'est le Pseudo-Oprien, tenu comme un témoignage capital pour le culte impérial et critiqué pour sa flagornerie, alors que Alexandre d'Aphrodise n'est guère mentionné, sans doute parce que la critique, notamment à la suite du travail pionnier d'I. Opelt, s'est cantonnée au genre poétique<sup>33</sup>. Pourtant, l'adresse du traité philosophique est exceptionnelle, parce qu'elle s'inscrit dans un cadre institutionnel, celui des chaires impériales d'Athènes, et qu'elle est délivrée à la fois comme une manifestation de reconnaissance et une profession de foi philosophique imposées par les circonstances de la nomination à la chaire réservée à l'aristotélisme, et comme un appel aux dédicataires pour qu'ils contribuent à l'amélioration du don qui leur est fait.

Cela dit, la dédicace de la *Cynégétique* est frappante, parce que, si elle semble s'inscrire, comme tout le poème, dans une tradition épique, elle se distingue aussitôt par une écriture qui se rapproche des hymnes adressés aux dieux, et qu'elle surpasse, par l'adulation qu'elle affiche, un de ses possibles modèles, l'éloge de

<sup>32</sup> P. 75, 19-76, 2 Thillet.

<sup>33</sup> Cf. OPELT, *Zum Kaiserkult* [n. 3], pp. 43-56.

Ptolémée Philadelphie qui inaugure l'*Idylle* 17 de Théocrite<sup>34</sup>. Au contraire, chez Alexandre d'Aphrodise, il n'y a pas recours à une écriture qui se rattacherait au genre de l'hymne, mais son écriture, toute d'effets rhétoriques, accorde aux dédicataires le même statut que le Pseudo-Oppien, un statut de dieu.

Le fait qu'Antonin soit le seul dédicataire favorise sans doute, dans la tradition des hymnes homériques adressés généralement à une seule divinité, le ton hymnique et hyperbolique du Pseudo-Oppien. Il ne faut donc pas exagérer l'importance de Julia Domna, et surtout pas la présenter comme destinataire de l'œuvre au même titre, ou presque, que Caracalla ; la syntaxe l'interdit rigoureusement : il n'y a pas d'adresse conjointe à Julia Domna<sup>35</sup>. Assurément, les vers 4 à 7 sont un éloge de l'impératrice, mais c'est Septime Sévère qui occupe le premier plan en ce début de livre 1, et dès le vers 3, sous l'appellation de « Zeus Ausonien ». Plus loin, au vers 10, c'est à lui que le poète réfère pour signifier à qui son dédicataire doit son pouvoir, et il n'y a de pouvoir à Rome que patrilinéaire. Quand il mentionne à nouveau son dédicataire en 4, 20, c'est comme « le fils du divin Sévère »<sup>36</sup>. Enfin, le sujet du poème, la chasse, exclut, *a priori*, une dédicace à une femme. Et même si nous savons que Julia Domna a joué un rôle de régente auprès de son fils, la *Cynégétique* n'en dit rien. Il est donc téméraire d'affirmer que le Pseudo-Oppien aurait cherché par là à gagner les faveurs de l'impératrice, centre d'un cercle auquel il aurait appartenu, ou plutôt auquel il aurait aspiré appartenir<sup>37</sup>.

En revanche, dans son traité philosophique, qui aurait pu intéresser l'impératrice férue, semble-t-il, de philosophie, qu'elle aurait surtout pratiquée à une époque plus tardive, après la mort de Septime Sévère, Alexandre ne fait aucune allusion à elle, situant délibérément et immédiatement son propos dans un cadre strictement politique, ne s'encombrant pas d'une généalogie à connotations religieuses qui aurait pu autoriser l'introduction de Julia Domna<sup>38</sup>. Les dédicataires

<sup>34</sup> Cf. AGOSTA, *Rcherche* [n. 3], p. 1 ; A. S. HOLLIS, « [Oppian], Cyn. 2, 100-158 and the Mythical Past of Apamea-on-the-Orontes », *ZPE* 102, 1994, pp. 153-166 : 156 ; WHITBY, *Cynegetica* [n. 3], p. 126.

<sup>35</sup> La formulation de WHITBY, *Cynegetica* [n. 3], p. 126, « his invocation of Caracalla and Julia Domna », est, à cet égard, malheureuse.

<sup>36</sup> Il faut noter toutefois que PAPHATHOMOPOULOS, *Oppianus* [n. 8], retient une conjecture de West : « fils de Sévère et de Zeus » (Σεβήρου <καὶ> Διὸς υἱῶ) ; sur la charge symbolique de la formule, cf. AGOSTA, *Rcherche* [n. 3], p. 23, n. 19.

<sup>37</sup> L'importance de Julia Domna est affirmée, notamment, par SILVA SANCHEZ, *Kaiser kult* n. 3], pp. 121-122, et par HOLLIS, *Oppian* [n. 33], p. 156, n. 19, où est avancée l'hypothèse que le Syrien d'Apamée (cf. C. 2, 127) souhaiterait flatter l'impératrice originaire de Syrie dans le développement qu'il consacre à sa patrie. OPELT, *Zum Kaiser kult* [n. 3], p. 54, avait ouvert la voie à une telle lecture.

<sup>38</sup> Sur l'activité philosophique de Julia Domna sous Caracalla, cf. D. C. 78, 18, 3.



sont les seuls «empereurs», comme cela est signifié dès la première ligne du traité et dans la dernière adresse (p. 75, l. 14 Thillet).

Alors que le Pseudo-Oppien, pour qualifier son dédicataire, n'introduit un terme politique qu'au vers 43 (βασιλεύων), et encore l'assimilation d'Antonin à Zeus, roi des dieux, brouille-t-elle sensiblement l'aspect politique du terme, au profit du religieux, et qu'il donne comme centre du monde le monarque, au sens étymologique du terme, Alexandre d'Aphrodise, lui, qualifie ses deux dédicataires par un terme exclusivement politique, et s'adresse conjointement à deux « empereurs » (αὐτοκράτορες) dont il n'a pas le souci de souligner la parenté, ni même quelque proximité que ce soit (la syntaxe n'utilise ni la forme du duel, ni la conjonction de coordination τέ... καί), et il n'assigne pas explicitement à cette dyarchie un rôle de pivot dans l'ordre de l'univers<sup>39</sup>. Le monde d'Alexandre, c'est un monde abstrait, sans repère géographique ni spatial, c'est le monde de l'abstraction géométrique, sans véritable point d'ancrage, si ce n'est la personne des empereurs. Les dédicataires ne sont pas accessibles au dédicateur, pour des raisons qui ne sont pas spécifiées. Pour remédier à cet état de fait, le philosophe construit un espace homogène : « de n'importe où et en n'importe quel lieu » (p. 1, l. 9-10 Thillet), il est possible d'atteindre les détenteurs du pouvoir, comme il est possible d'atteindre les dieux. Quand le monde du Pseudo-Oppien valorise la contiguïté avec l'empereur, celui d'Alexandre dote les empereurs d'une sorte de don d'ubiquité qui supplée l'absence de contact physique. Le traité, sous sa forme physique de « livre », apparaît alors comme le seul lien entre l'intellectuel qui l'a produit et le pouvoir auquel il l'adresse ; il s'agit d'« envoyer une offrande », (πέμπειν ἀναθήματα, ἀναθήματα πέμψαι) et en même temps de « dédier », le verbe πέμπειν ayant un double sens, propre et figuré<sup>40</sup>. Il est le prolongement de son auteur, et un objet qui passe des mains de celui-ci à celles des destinataires. En le désignant par la métaphore « les prémices de nos fruits », (ἀπαρχήν [...] τῶν ἡμετέρων καρπῶν), Alexandre souligne que l'ouvrage est bien le résultat de son travail, sa propre production, et surtout la première de futures récoltes qu'il espère produire grâce au poste d'enseignement obtenu par faveur impériale<sup>41</sup>. *Aux empereurs. Du destin et de la liberté* est, dans ces conditions, la

<sup>39</sup> A titre de comparaison, rappelons que Oppien, l'auteur des *Halientiques*, qui dédie son poème à un Antonin (*H.* 1, 3), s'adresse aussi au fils de celui-ci en même temps qu'à son père (1, 66) ; il distingue la plupart du temps le père et le fils (1, 66 ; 77 ; 2, 41 ; 682), tout en recourant à la deuxième personne du pluriel (4, 6), voire au pronom au duel ἄμφω (2, 683), qui associe étroitement les deux hommes, tout comme l'usage de la coordination τέ... καί (1, 66 ; 2, 41 ; 683 ; 4, 5).

<sup>40</sup> Cf. M. CITRIONI, *Oxford Classical Dictionary* <sup>3</sup>, s.v. « Dedications », p. 438, qui rappelle que la première attestation a lieu chez Denys Chalcos.

<sup>41</sup> C'est ainsi que l'entend THILLET, *Alexandre* [n. 3], p. LXXVII, qui glose « prémices » par

première conséquence heureuse du choix des empereurs, un signe de gratitude à leur égard, et la promesse d'une relation destinée à s'inscrire dans la durée. C'est le livre d'un début, pas d'une origine, Alexandre soulignant, en effet, qu'il a déjà obtenu d'autres faveurs des Sévères, ce qui suppose qu'il n'est pas un débutant dans la carrière<sup>42</sup>. C'est aussi le livre d'une continuité, celle de l'enseignement de l'aristotélisme : « Ce livre contient la doctrine d'Aristote concernant le destin et notre liberté ; c'est de la doctrine de ce philosophe que je suis maître pour avoir reçu publiquement, grâce à votre attestation, mission de l'enseigner » (p. 1, l. 17-p. 2, l. 2 Thillet). Il vise à offrir une totalité, celle d'une doctrine sur un point précis, dans un minimum d'espace, celui d'un seul ouvrage, ce qui tient, au dire même de son auteur, mais sans doute est-ce par fausse modestie, de la gageure : « Il n'est pas facile en effet de rendre tout intelligible dans un seul livre » (p. 3, l. 2-3 Thillet)<sup>43</sup>. Texte compact, mais pas totalement clos sur lui-même. Là est peut-être l'originalité d'Alexandre d'Aphrodise par rapport au Pseudo-Oppien, se présenter comme l'auteur compétent d'une œuvre ouverte, susceptible d'être améliorée dans sa présentation didactique, voire améliorée sur le fond par la compétence de ses dédicataires. Mais, comme le Pseudo-Oppien, il a pris soin de ne faire apparaître le sujet de son livre qu'après l'adresse aux empereurs.

L'auteur, après avoir justifié la dignité et l'intérêt de son sujet, tout en soulignant la difficulté de le traiter (« ce sujet n'est en rien inférieur à aucun des sujets dont traite la philosophie ; son utilité, en effet, s'étend partout et à tous les domaines [...], en même temps la découverte de la vérité à ce sujet est des plus difficiles », p. 2, l. 2-9 Thillet), adopte une démarche résolument didactique et spécifique, puisqu'elle est destinée à ses deux dédicataires ; il a décidé, leur déclare-t-il, de confronter la doctrine d'Aristote sur la question aux doctrines concurrentes « afin que, par ce rapprochement d'enseignements, la vérité soit pour vous plus manifeste » (p. 2, l. 16-17 Thillet). Il ne prétend pas, d'ailleurs, à une vérité absolue, tout au plus à une « recherche et à un enseignement du sujet plus exacts ». Le discours souligne, par la syntaxe, la volonté de procéder à une démarche didactique : « Mais puisque la structure de certaines doctrines devient plus claire grâce à la contradiction apportée à ceux dont l'enseignement est différé-

« depuis sa nomination à la chaire ». SHARPLES, *Implications* [n. 5], p. 48, suppose que le traité est publié peu de temps après la nomination de son auteur, ajoutant : « indeed the variations in tone between different parts of the treatise may suggest a certain amount of re-use of material Alexander already had to hand ».

<sup>42</sup> Cf. THILLET, *Alexandre* [n. 3], p. LXXVIII, n. 2 : « Entendons par là que 164,14 désignerait plutôt une "promotion" qu'une simple nomination ».

<sup>43</sup> Poll. 1, 2 écrit οὐδὲ γὰρ ἦν ῥάδιον ἐνὶ βιβλίῳ πάντα συλλάβειν. Notons aussi que Pollux emploie *μηγύει* (1, 2) là où Alexandre emploie *μήγυσιν*.

rent [...], je construirai mon argument contre ceux qui n'ont pas professé sur ce point les mêmes idées » (p. 2, l. 11-16 Thillet). De plus, il s'engage à répondre à des questions de ses élèves : « Si, dans votre lecture à loisir, il vous semble que quelque chose ait besoin d'être exprimé de façon plus intelligible, j'estime devoir être honoré et par cette appréciation de votre part et si vous m'écrivez pour des demandes d'explications ». Le souci de clarté affiché plus haut par la répétition de l'adjectif au comparatif « plus clair » (p. 2 l. 1, l. 12 *φανερωτέρα* ; l. 16 *φανερώτερον*) conduit à une réécriture, l'objectif étant d'arriver à une « interprétation » (*μῆνυσιν*) correcte des propos.

Cependant, c'est aussi, d'une certaine façon, une ébauche de discours sur la royauté, de *basilikos logos*, que dessine Alexandre d'Aphrodise dans la mesure où, à partir d'un intérêt prétendument commun au maître et aux disciples, la philosophie, et à partir de règles de conduite identiques chez le dédicateur et les dédicataires (« le choix de notre propos ne vise point à l'ostentation, mais à une recherche et à un enseignement du sujet plus exacts, en y apportant le même soin que celui qu'on peut voir être habituellement le vôtre dans tout ce que vous faites. Car on ne peut, dans vos actions, en trouver absolument aucune que vous ayez accomplie en préférant le paraître à la vérité », p. 2, l. 17-22 Thillet), il prétend non seulement s'élever au niveau de ses dédicataires, mais encore modifier leur comportement en les éclairant « car ils ne se comportent pas de même façon, ceux qui sont convaincus que tous les événements sont nécessaires et soumis au destin, et ceux pour qui certains événements semblent se produire sans même qu'il y ait de tous des causes prédéterminantes » (p. 2, l. 5-8 Thillet) ; plus généralement, il prétend modifier le comportement de tous ses lecteurs. Car, dans le dernier paragraphe, la première personne du pluriel, « nous manifesterons de la piété », *εὐσεβήσομεν* (p. 75, l. 17 Thillet), ne réfère plus seulement à un singulier, le locuteur, mais à un véritable pluriel, qui désigne en l'occurrence tous les lecteurs potentiels, qui sont aussi les sujets des empereurs sollicités et impliqués dans l'opuscule. Ceux-ci sont invités à considérer les rapports qu'ils entretiennent avec les empereurs sur le modèle de ceux qu'ils entretiennent avec les dieux : « Le pouvoir des dieux est le paradigme du pouvoir impérial. On s'adresse aux Empereurs avec les mots qui valent pour les dieux » écrit P. Thillet<sup>44</sup>. Le raisonnement est explicite : « Si nous pensons selon cette doctrine (*scil.* celle d'Aristote), nous manifesterons de la piété envers les dieux, tantôt leur sachant gré de ce qu'ils sont allés au-devant de nos vœux en nous accordant un bienfait, tantôt en les sollicitant par nos prières, dans la pensée qu'ils sont maîtres de donner ou non». Mais sa suite est plus ambiguë, et le texte est malheureusement corrompu :

<sup>44</sup> THILLET, *Alexandre* [n. 3], p. 75, n. 1.

« Nous serons également reconnaissants envers ceux qui nous gouvernent de semblable façon, faisant ce dont votre préférence personnelle envers nous, εἰς ἡμᾶς, fait montre aussi que vous le faites par un choix du meilleur, et parce que vous prenez beaucoup de soin pour discerner ce meilleur en faisant ce que vous faites, mais non pas poussés par des causes antécédentes déterminantes qu'il serait nécessaire de suivre où qu'elles puissent conduire » (traduction modifiée). Si le premier « nous » semble, au premier abord, un véritable pluriel qui ne se distingue pas de celui de la phrase précédente, il semble bien que le second, celui de « envers nous », désigne plus spécifiquement le rédacteur du traité dans sa démarche de dédicataire, et aussi d'obligé. Dans cette hypothèse, la fin de la phrase pourrait contenir une allusion à une décision bénéfique, prise par les empereurs, à savoir la nomination d'Alexandre à la chaire d'aristotélisme, en rupture avec une situation antérieure défavorable. Ce serait une nouvelle manière de rendre grâce aux dédicataires et justifierait à double titre, *a posteriori*, la dédicace proprement dite. La doctrine d'Aristote rendrait intelligible l'ordre du monde, qui n'a rien à voir avec l'arbitraire ; il y aurait une coïncidence, une coexistence du politique et du religieux dans les personnes des empereurs dédicataires : leur attitude envers Alexandre d'Aphrodise révèle leur liberté dans l'action, guidée par le « choix du meilleur », et leur vertu. Le traité se clôt par un éloge appuyé de la liberté humaine qui trouve à s'exercer dans l'action vertueuse<sup>45</sup>. Traité sur le destin et la liberté, il livre aussi une représentation du pouvoir impérial, et du bon empereur.

Qu'en est-il du Pseudo-Oppien ? Paradoxalement, le statut didactique affiché par le titre n'induit pas un lien privilégié entre le dédicataire et son dédicateur. Ainsi, le texte ne dit nulle part explicitement que la chasse est un point commun entre eux. Certes, le contexte devait produire cette évidence, l'empereur étant connu pour son goût de la chasse, et l'auteur du poème signalant sa participation à la chasse : « Je dirai ce que j'ai vu de mes propres yeux, en suivant, dans les bois, la chasse aux dons splendides » (4, 16) ; certes, il enchaîne en proclamant : « Quant aux divers mystères de toutes les techniques désirables que j'ai apprises auprès de ces hommes qui s'occupent de ces choses, je souhaite les chanter tous pour le fils du divin Sévère » (4, 21). Mais, si le dédicataire est bien Caracalla, le destinataire du discours didactique est un anonyme, désigné par le pronom de la deuxième personne du singulier (cf. 3, 25 ; 35 ; 218), auquel le locuteur mentionne l'existence du dédicataire, le « roi », comme dans le passage où il affirme avoir vu un lion d'Éthiopie qui fut « transporté pour les yeux du roi » (3, 47)<sup>46</sup>. C'est là

<sup>45</sup> Le verbe « agir », πράττειν, est répété trois fois en trois lignes, p. 76, l. 5 ; 6 ; 7.

<sup>46</sup> A ce propos, il faut noter que le Pseudo-Oppien semble bien avoir vu ce lion en Libye ; ce

une différence essentielle avec l'Oppien, auteur des *Halientiques*, qui, lui, pose son dédicataire comme le destinataire de son discours didactique (cf. 1, 66 ; 70 ; 2, 41 ; 3, 1 ; 4 ; 4, 3-5 ; 5, 1 ; 675). Il serait bien sûr naïf de penser que, sur la chasse ou la pêche, le dédicataire passionné ait quelque chose à apprendre de tels poèmes didactiques. Chr. Cusset le soulignait récemment, ce type de poésie est une poésie de connivence, davantage destinée à plaire qu'à instruire<sup>47</sup>. Mais la connivence est si peu établie chez le Pseudo-Oppien que son œuvre, contrairement à celles d'Alexandre d'Aphrodise ou d'Oppien, ne contient aucune apostrophe finale à Caracalla, comme si le dédicataire avait été oublié<sup>48</sup>. Le procédé est d'autant plus étonnant que la construction du texte est parfaitement maîtrisée, et que l'auteur affirme cette maîtrise en recourant tantôt à une prolepse, tantôt à une anapèse (cf. 3, 83 ; 4, 11). C'est pourquoi certains commentateurs évoquent la perte possible de la fin du poème<sup>49</sup>.

Du reste, si l'on examine plus attentivement la poétique du Pseudo-Oppien, son autonomie par rapport à son dédicataire devient frappante. L'originalité du poète tient à ce qu'il révèle tard le sujet de son œuvre, au vers 16 très exactement, qui commence par un « finalement, (τοὺργάρο) c'est pour toi que j'aime chanter de célèbres méthodes de chasse », l'unissant très étroitement à ce qui précède, c'est-à-dire à l'exaltation d'Antonin comme souverain du monde ; cela a été souvent relevé. Ainsi T. Silva Sánchez souligne le rapport entre l'*inventio*, autrement dit le thème de la chasse, et Caracalla, et, surtout Julia Domna, qualifiée de « Cythérée syrienne » et de « Séléné », autrement dit la déesse tutélaire de la chasse<sup>50</sup>. D'em-

qui serait un indice biographique (cf. AGOSTA, *Due note* [n. 13], p. 151, à la suite de R. KEYDELL, *RE* XVIII/1, 1939, s. v. « Oppianos » (2), col. 704). En traduisant «über Libyen», SCHMITT, *Kommentar* [n. 3], p. 8, suggère que l'animal a transité par la Libye, pour être ensuite acheminé à Antioche où Caracalla avait présidé des Jeux donnés en son honneur. C'est forcer le texte pour dater le poème de 215 en le rattachant à cet événement.

<sup>47</sup> Cf. Chr. CUSSET (éd.), *Musa docta*, Saint-Étienne 2006, p. 10. SILVA SÁNCHEZ, *Kaiserkult* [n. 3], pp. 119-120, note qu'au livre 4, 21-24, de « Musa inspiradora », l'empereur dédicataire est réduit à l'état, guère étonnant dans une œuvre didactique, d'« alumno ». Quant à EFFE, *Dichtung* [n. 1], plus radical, il déclare p. 183 le projet didactique du Pseudo-Oppien « rein fiktiv ».

<sup>48</sup> A. SCHIASARO, *Il destinatorio discreto. Funzioni didascaliche e progetto culturale nelle Georgiche*, in A. SCHIASARO – Ph. MITSIS – J. STRAUSS-CLAY (éds.), «Mega nepios». *Il destinatorio nel epos didascalico*, Pisa 1993 (= *MD* 31), p. 129-147 : 132, souligne, à propos du poème de Lucrèce, que la progressive disparition de Memmius favorise l'identification du lecteur empirique. Il en va de même dans la *Cynégétique*.

<sup>49</sup> Cf. WHITBY, *Cynegetica* [n. 3], p. 125 : « it may well be that the four books extant are (near) complete, and more pointedly parallel to the four books of Callimachus' *Aetia* than are the five of Oppian's *Halientica*. » Cf. aussi SILVA SÁNCHEZ, *Kaiserkult* [n. 3], p. 118, n. 81, qui cite KEYDELL, *Oppianos* [n. 45], col. 704, et AGOSTA, *Ricerche* [n. 3], p. 13.

<sup>50</sup> Cf. SILVA SÁNCHEZ, *Kaiserkult* [n. 3], pp. 114-115, et SCHMITT, *Kommentar* [n. 3], note *ad loc.*,

blée, la chasse, telle que la chantera le Pseudo-Oppien, acquiert une dimension cosmique, même si, dans les faits, c'est uniquement la chasse sur terre que chantera le poète, à l'exclusion de la chasse aux oiseaux et de la pêche, comme le souligne encore T. Silva Sánchez<sup>51</sup>. Cela étant, il y a, pour présider au poème et en justifier l'existence, la relation d'une expérience présentée comme intime, l'audition des voix d'une déesse et d'une muse, mais d'abord l'audition de la voix d'une muse ; le vers 17, « Voilà à quoi me poussent Calliope et Artémis », **Τοῦτό με Καλλιόπη κέλεται, τοῦτ' Ἄρτεμις αὐτή**, est explicite : il s'agit de répondre à une injonction conjointe, mais l'allitération du *kappa* initial (**Καλλιόπη κέλεται**) unit étroitement Calliope et le verbe qui la suit immédiatement et dont elle est le sujet direct ; certes, l'anaphore du pronom **τοῦτο** et le verbe en facteur commun associent aussi à cette injonction la déesse de la chasse, mais le poète réfère son texte avant tout à un registre poétique, dans une situation d'énonciation qui, il faut bien le dire, est tout sauf claire. En effet, si, au vers 17, deux personnes sont désignées, Calliope et « Artémis elle-même », au vers suivant, qui marque une rupture avec un verbe à la première personne du singulier, suivi d'un complément au singulier, le locuteur déclare : « Comme il se doit, j'ai entendu, oui, j'ai entendu la voix divine et j'ai répondu à la déesse qui la première me parla ainsi » (**ἔκλυον, ἧ θέμις ἐστί, θεείης ἔκλυον ἡχῆς / καὶ θεὸν ἡμείφθην · πρώτη δέ με τοιάδ' ἐνισπεν**). Il semble bien qu'il s'agisse d'Artémis, et que Calliope soit oubliée. C'est d'ailleurs ainsi que l'interprète Eutecnius dans sa *Paraphrase*, qui supprime Calliope et attribue à Artémis l'intégralité du discours adressé au poète. Les vers qui le concluent (v. 41-42) justifient, eux aussi, apparemment, la disparition de Calliope dans la situation d'énonciation : « Telles furent les instructions de la fille du grand Zeus. J'entendis (**ἔκλυον**) et donc je chante, puissé-je décocher une parole qui atteigne le but ». Cependant, une autre interprétation est possible, et c'est celle que suggère S. Costanza : il y aurait d'abord le discours de Calliope, aux vers 20-21, puis le discours d'Artémis<sup>52</sup>. Cette interprétation s'appuie essentiellement sur l'adjectif **πρώτη**, qui renverrait, évidemment, à la « première » mentionnée, à savoir Calliope<sup>53</sup>. A l'appui de cette thèse, on peut ajouter qu'Artémis n'étant jamais

p. 49: « Bei Homer gewöhnlich am Anfang des die eigentliche Rede einer Person einleitenden Satzes [...] Hier : Überleitung zum Thema ». La traduction a été légèrement modifiée.

<sup>51</sup> Cf. SILVA SÁNCHEZ, *Kaiser kult* [n. 3], p. 115, qui s'appuie notamment sur Z. KÁDÁR, « Julia Domna comme Assyrié Kythereia et Séléne », *ACD* 2, 1966, pp. 101-108.

<sup>52</sup> Cf. COSTANZA, *Motivi* [n. 3], p. 482.

<sup>53</sup> Cf. COSTANZA, *Motivi* [n. 3], p. 482, n. 13, notamment : « Ma egli stesso (*scil.* le poète) all'inizio del dialogo si riferisce alla prima delle dee nominate (**Καλλιόπη**), che parla per prima (**πρώτη**), alla quale del resto ben s'adatta l'ordine dato al poeta d'avviarsi per l'arduo sentiero della poe-

signifiée comme telle dans cette partie du discours, les termes qui sont censés la qualifier peuvent tout aussi bien qualifier Calliope, elle aussi fille de Zeus, elle aussi déesse vierge<sup>54</sup>. Cependant, l'insistance mise sur Artémis, par le pronom *αὐτή*, invite plutôt à entendre la voix comme celle de la déesse de la chasse ; dans ce cas, l'adjectif « première » doit être compris non pas par rapport à l'ordre des deux déesses dans l'énoncé, mais par rapport au locuteur : c'est Artémis qui, la première, engage le dialogue avec lui. Quoi qu'il en soit, si la syntaxe du passage est maladroite, cette maladresse fait sens en superposant deux voix, deux instances qui président à la création du poème, la première relative à sa forme, la seconde à son contenu, à sa thématique. Nous y reviendrons.

Ce qui est fondamental dans la situation de production, c'est ce qui est présenté par le poète comme une injonction : ni la poétique, ni la thématique ne sont de son choix. Se plaçant dans la tradition de la poésie grecque depuis Homère, il se donne comme le transmetteur, non pas d'une vérité transcendante, et sur ce point il marque sa différence, mais d'une vérité vérifiable par l'expérience, accessible au sens commun, celle de l'éthologie animale et des pratiques cynégétiques : le verbe « entendre », sous la forme « j'entendis », (*ἔκλυον*), répété deux fois au vers 18, l'est encore aux vers 34 et 42. Et dans ce dernier vers, par la juxtaposition des deux verbes, « j'entendis et donc je chante », le poète montre sa pieuse obéissance et son immédiate dépendance par rapport aux divinités, tout en faisant jonction avec le premier vers de son œuvre, dont le troisième mot est *αείδω*<sup>55</sup>, très exactement ce même verbe, à la même forme, « je chante », et à la même place dans le vers. Manière de délimiter ce qui précède l'exposé didactique, à savoir l'élément déclencheur de l'écriture et la dédicace, tout ce qui constitue le seuil de l'œuvre. En revanche, si le choix de l'écriture et de la topique ne tiennent pas au poète, mais lui sont prétendument imposés, le choix du dédicataire lui revient, doit-on croire, pleinement, même si, bien sûr, ce choix est motivé : la personnalité de Caracalla, adepte de la chasse, et sa figure symbolique en tant que maître du monde – il fut le premier empereur à recevoir le titre de *cosmocrator* –, et donc des animaux, font de lui le meilleur garant de l'œuvre, *l'auctor carminis* pour

sia, quello che fin da Callimaco significava la forma poetica e non il contenuto. » A propos des vers 20-40, AGOSTA, *Due note* [n. 13], p. 135, n. 7, qui rappelle qu'il s'agit d'une imitation des *Aitia* de Callimaque, interprète le passage comme signalant la nouveauté qu'il y a à traiter de la chasse dans un *epos* grec. Mais le vers 20 (*ἔγρεο, καὶ τρηγεῖαν ἐπιστεῖβωμεν ἀταρπόν*) est aussi un écho à Lucr. 1, 926-927 : *Avia Pieridum peragro loca, nullius ante / trita solo*.

<sup>54</sup> A ce titre, les vers 34 (« Nous avons compris, bienheureuse déesse, que tu n'es pas initiée aux mystères du mariage ») et 41 (« Telles furent les instructions de la fille du grand Zeus ») sont ambigus.

<sup>55</sup> AGOSTA, *Due note* [n. 13], p. 136, souligne la valeur emphatique de la césure.

le dire d'une formule consacrée<sup>56</sup>. Mais, derrière les apparences, derrière la mise en scène du poète recevant de divinités l'impulsion et les règles de son discours, c'est bien plutôt l'affirmation de la liberté du poète, tant dans le choix de son sujet que de son dédicataire, qu'il faut voir.

En effet, le dialogue qui s'installe entre le poète et la/les voix divine(s) est bien sûr sa construction, et les consignes qui paraissent lui être imposées sont bien sûr des consignes qu'il s'impose et qu'il expose au lecteur, dévoilant en quelque sorte une poétique à venir par rapport à une poétique passée. Comment ? La distribution des discours dans cet échange dialogique est remarquable : il y a d'abord des répliques constituées d'un distique chacune, jusqu'au vers 34, qui compose la réplique du poète et marque une rupture avec ce qui précède, c'est-à-dire l'acceptation des interdictions posées par l'interlocutrice. Dans les vers 35 à 40, tous prononcés par Artémis, nous avons l'*inventio*, le programme imposé au poète<sup>57</sup>. Les commentateurs ont souvent rapproché cette démarche de celle de Callimaque qui, par le procédé de la *recusatio*, justifie son choix d'un genre littéraire par rapport à d'autres possibles ; si le monde latin, notamment chez les poètes augustéens, a imité le poète alexandrin, il semble, du moins en l'état de nos connaissances, que cela n'ait pas été le cas dans le monde grec, en tout cas, précisément, jusqu'au Pseudo-Oppien<sup>58</sup>. En clair, quel genre poétique le Pseudo-Oppien refuse-t-il d'aborder pour obéir aux injonctions de la déesse ? Successivement, la poésie chorale d'inspiration dionysiaque, la poésie épique et la poésie érotique, ou, pour citer les dieux qu'Artémis ne veut pas voir célébrer, Dionysos, Arès, Aphrodite. Cela étant, il n'est pas difficile de constater que deux de ces divinités, Arès et Aphrodite, ont été, de façon à peine voilée, convoquées pour vanter les qualités du dédicataire du poème<sup>59</sup>. S. Costanza, qui relève le fait, parle, entre autres, d'« iato » et de « discrepanza »<sup>60</sup>. Certes, mais nous y verrions, là encore,

<sup>56</sup> Sur l'attribution du titre *cosmocrator*, cf. AGOSTA, *Due note* [n. 13], p. 146 ; sur la formule *auctor carminis*, cf. COSTANZA, *Motivi* [n. 3], p. 487, n. 34.

<sup>57</sup> Cf. les analyses de COSTANZA, *Motivi* [n. 3], p. 487, et SILVA SÁNCHEZ, *Kaiserkult* [n. 3], p. 114.

<sup>58</sup> Cf. COSTANZA, *Motivi* [n. 3], pp. 479-480. D'autre part, les vers 1, 20-21 de la *Cynégétique*, sont tantôt vus comme un écho de Callimaque (cf. HOLLIS, *Oppian* [n. 33], p.157), tantôt des *Travaux et des Jours* 290-292 (cf. M. PASCHALIS, *Generic affiliations in Roman and Greek Cynegetica*, in G. M. SIFAKIS (éd.), *Κτερίσματα : φιλολογικά μελετήματα αφιερωμένα στον Ίω. Σ. Καμπίτση* (1938-1990), Irakleio 2000, pp. 201-232 : 202 ; p. 219, il ne nie pas, cependant, l'influence de Callimaque).

<sup>59</sup> AGOSTA, *Due note* [n. 13], p. 145, établit un parallèle entre le « triptyque » Dionysos, Arès, Aphrodite et le « triptyque » Caracalla, Sévère, Julia Domna véhiculé par la propagande impériale.

<sup>60</sup> Cf. COSTANZA, *Motivi* [n. 3], p. 488 ; il relève une allusion transparente à Arès au vers 2 (ἐνυαλίω), à Aphrodite au vers 7 (Κυθήρεια).



le signe de l'autonomie par rapport à son dédicataire, et donc par rapport au pouvoir impérial, du poète qui nomme sa production antérieure ; la *recusatio* lui permet de l'exhiber et de montrer à son lecteur ses capacités de renouvellement<sup>61</sup>. Mieux, ces genres littéraires explicitement répudiés figurent, sous la forme de leur topique, dans la *Cynégétique* ! Nous souscrivons pleinement à la conclusion de M. Whitby : « One function of the proem passage, then, is to signal, while explicitly rejecting, themes that will in fact be included according to the 'totalising impulse' of epic and didactic »<sup>62</sup>. Mais nous pensons que la visée du poète est encore plus large : il s'agit de manifester la *poikilia*, si prisée de la Seconde Sophistique, et aussi le jeu car, à y bien regarder, ce qui est rejeté est introduit, sous une autre forme, dans les vers programmatiques : s'il n'est pas question d'Arès, ni de héros, il est bien question de guerres, entre hommes et bêtes, d'une part, entre bêtes entre elles, d'autre part, et si elle n'a pas les artifices et les jeux qu'elle a dans le monde humain, Aphrodite est nommément citée à propos du monde animal ; et même le Dionysos « montagnard » (ὄριβακχον) du vers 24 semble présent « dans les montagnes » (ἐν ὄρεσσιν) où se joue le jeu violent de l'amour et de la mort, « dans les chambres nuptiales où Aphrodite ignore les pleurs » (v. 39)<sup>63</sup>. C'est donc un poète sûr de son art, et fier de ses capacités, qui s'exprime dans ces vers liminaires, un poète qui a eu une existence littéraire avant de consacrer ce poème à Caracalla, et qui ne semble pas tributaire de l'empereur, y compris lorsqu'il le lui dédie. Ce qui ne signifie pas, sinon ce serait absurde, qu'il n'ait pas de lien avec le dédicataire.

Était-il légitime de mettre en rapport *Sur le destin* et *La Cynégétique* ? Oui. Alors

<sup>61</sup> Aux vers 27 (« j'ai souvent dansé en chœur autour de Dionysos, fils de Thyonée ») et 31 (« j'ai réfléchi aux malheurs des Parthes ainsi qu'à Ctésiphon »), le poète évoque des activités passées à l'aoriste (ἀμφεχόρευσα et ἐφρασάμην), en rapport avec Dionysos et Arès. Il est difficile de préciser les productions artistiques qui leur sont liées. Ainsi, à propos du vers 27, SCHMITT, *Kommentar* [n. 3], p. 51, n. *ad loc.*, écrit : « Ps. Oppian hatte solche Chorlieder selbst dedichtet (Dithyramben ?) und sich an der Aufführung beteiligt, wie aus seiner Antwort Vers 27 hervorgeht », et p. 53, n. *ad loc.*, à propos du vers 31 : « Gemeint ist vermutlich eine von Ps-Oppian verfaßte Darstellung des von L. Septimius Severus siegreich geführten Partherkrieges (vgl. zu Vers 10 f) und der damit verbundenen Einnahme der Hauptstadt Ktesiphon. » Il faut cependant noter, à la suite de COSTANZA, *Motivi* [n. 3], p. 485, n. 28, que le texte est ambigu : ἐφρασάμην signifie-t-il « j'ai réfléchi », comme le traduit L'ALLIER, *Arrien et Oppien d'Apamée* [n. 8], ou « I have remarked », comme le traduit MAIR, *Oppian* [n. 1] ; HOLLIS, *Oppian* [n. 33], p. 157, n. 25 s'interroge sur l'existence de cette œuvre, de même que PASCHALIS, *Generic affiliations* [n. 57], p. 220, n. 58.

<sup>62</sup> Cf. WHITBY, *Cynegetica* [n. 3], p. 133.

<sup>63</sup> AGOSTA, *Due note*, [n. 13], pp. 145-153, rappelle les rapports étroits entretenus par Caracalla avec Dionysos ; p. 146, il souligne tout particulièrement l'attachement de l'empereur au dieu d'Alexandre le Grand, son modèle ; l'allusion du Pseudo-Oppien serait donc parfaitement calculée.

que les deux œuvres appartiennent à deux genres distincts, elles présentent des points communs tant dans la forme que dans le fond. Dans la forme, une adresse inhabituellement longue aux empereurs dédicataires, qui précède l'annonce du thème traité. Dans le fond, une divinisation remarquable des empereurs, exceptionnelle dans la littérature de langue grecque ; un traitement du thème avec une visée didactique ; une conscience forte de l'autonomie de l'intellectuel. Mais les démarches dans l'écriture ne sont pas rigoureusement identiques. C'est dans le texte philosophique que la dimension didactique est le plus affirmée, et elle s'inscrit dans le cadre d'échanges clairement énoncés : les dédicataires sont explicitement liés au sujet traité, et c'est une leçon de philosophie qui leur est donnée, bien qu'ils puissent inviter le dédicateur à améliorer la présentation de l'œuvre qu'il leur offre en remerciement. Dans le poème didactique, au contraire, si Caracalla est bien le dédicataire, il n'est pas sûr qu'il soit le destinataire, et l'origine du poème, mise en scène comme autonome par rapport au pouvoir impérial, ne lui est rattachée qu'*a posteriori*. Quant à la divinisation des empereurs, elle ne s'opère pas non plus de la même façon : elle s'inscrit dans la tradition littéraire grecque de l'hymne à une divinité chez le Pseudo-Oppien, et elle est très visuelle, suscitant une série d'images poétiques qui donnent progressivement forme à une représentation de l'empereur comme dieu ; chez Alexandre d'Aphrodise, elle est affirmée d'emblée, et le discours qui, malgré son recours à la métaphore, reste conceptuel, n'est qu'une amplification de ce postulat initial. Cela étant, dans les deux cas, l'œuvre n'existe, en apparence, que par la médiation de la personne, unique, de l'empereur qui, en tant que centre et maître du monde, lui offre la possibilité d'être produite sous l'apparence d'un traité philosophique visant à exposer les « points principaux » de la doctrine d'Aristote, ou proférée sous celle d'un chant poétique. Cependant, elle lui échappe en construisant son propre système sémiotique de représentation du monde et en affirmant l'autonomie de son processus de création.

Enfin, l'étude de ces deux adresses aux empereurs suggère qu'il est nécessaire de réécrire, ou du moins corriger, des pages de l'histoire littéraire et culturelle de l'empire gréco-romain. En effet, ces deux œuvres dédiées à Septime Sévère et Caracalla soulignent, par contraste, l'absence d'œuvre dédiée à Julia Domna à qui l'on prête, généralement, à cause, essentiellement, des témoignages de Dion Cassius et de Philostrate, un vif intérêt pour les lettres et la philosophie. Il faudrait donc souligner l'importance du patronage exercé sur les activités intellectuelles par les hommes de la famille impériale. Et ne faudrait-il pas, aussi, si le Pseudo-Oppien s'inspire effectivement de Lucrèce, ce qui suppose que dédicataire et destinataire aient une double culture littéraire, latine et grecque, s'interroger sur les contraintes d'une écriture qui s'adresse au chef d'un État bilingue ? Aussi la confrontation de ces deux œuvres quasiment contemporaines invite-t-elle, à notre avis, à une double réévaluation, celle de la littérature latine comme source

d'inspiration du Pseudo-Oppien, peut-être, celle du rôle des empereurs de la famille des Sévères dans la vie culturelle, sans aucun doute<sup>64</sup>.

Équipe du *Dictionnaire des Philosophes antiques*, CNRS (Paris)    PATRICK ROBIANO  
patrick.robiano@wanadoo.fr

<sup>64</sup> St. TILG, *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Novel*, Oxford-New York 2010, formule dans son chapitre 8 l'hypothèse que le romancier grec a été influencé par l'*Énéide*.