

REVUE DES ÉTUDES TARDO-ANTIQUES

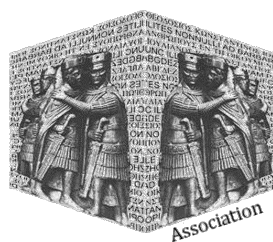
Histoire, textes, traductions, analyses, sources et prolongements de l'Antiquité Tardive

(RET)

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

ANNÉE ET TOME IV
2014-2015

Supplément 3



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

REVUE DES ÉTUDES TARDO-ANTIQUES (RET)

fondée par

E. Amato et †P.-L. Malosse

COMITÉ 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).

COMITÉ ÉDITORIAL

Eugenio Amato (Université de Nantes et Institut Universitaire de France), Béatrice Bakhouché (Université de Montpellier 3), †Jean Bouffartigue (Université de Paris X-Nanterre), Jean-Michel Carrié (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), Sylvie Crogiez-Pétrequin (Université de Tours) Pierre Jaillotte (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 (responsable)

Sylvie Crogiez-Pétrequin

Bernard Pouderon

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 :

redaction@revue-etudes-tardo-antiques.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 :

www.revue-etudes-tardo-antiques.fr

La mise en page professionnelle de la revue est assurée par Arun Maltese, Via Tissoni 9/4, I-17100 Savona (Italie) – E-mail : bear.am@savonaonline.it.

ISSN 2115-8266

RET Supplément 3

ΕΝ ΚΑΛΟΙΣ ΚΟΙΝΟΠΡΑΓΙΑ

Hommages à la mémoire
de Pierre-Louis Malosse et Jean Bouffartigue

édités par

EUGENIO AMATO

avec la collaboration de

VALÉRIE FAUVINET-RANSON et BERNARD POUDERON

2014

Le présent Supplément a été publié avec le subside de :

EA 4424 - CENTRE DE RECHERCHES INTERDISCIPLINAIRES
EN SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES DE MONTPELLIER

Université Paul-Valéry Montpellier

EA 4276 – L'ANTIQUÉ, LE MODERNE (FONDS IUF E. AMATO)

Université de Nantes

SOMMAIRE

<i>Avant-propos</i> , par E. AMATO, V. FAUVINET-RANSON et B. POUDERON	p. III
<i>Commémoration de Pierre-Louis Malosse</i> , par Bernard SCHOULER	V
<i>Commémoration de Jean Bouffartigue</i> , par Charles GUITTARD	XV

HOMMAGES

Eugenio AMATO, <i>Dione de Prusa prectore di Traiano</i>	3
Laury-Nuria ANDRÉ, <i>L'image de la fluidité dans la construction du paysage urbain d'Antioche chez Libanios : proposition pour une poétique de « l'effet retour »</i>	29
Béatrice BAKHOUCHE, <i>Quelques remarques sur les présocratiques à Rome : la figure d'Empédocle de Cicéron à saint Augustin</i>	53
Sylvie BLÉTRY, <i>Guerre et paix sur l'Euphrate entre Perse et Byzance au temps de Justinien : si vis pacem, para bellum. Les apports de l'étude du cas historique et archéologique de Zenobia</i>	73
Marie-Odile BOULNOIS, <i>Le Contre les Galiléens de l'empereur Julien répond-il au Contre Celse d'Origène ?</i>	103
Catherine BRY, <i>Acacios, l'autre sophiste officiel d'Antioche</i>	129
Bernadette CABOURET, <i>Une épigramme funéraire d'Antioche</i>	153
Jean-Pierre CALLU, <i>Deux réflexions à propos de la structure de l'Histoire Auguste</i>	165
Marilena CASELLA, <i>Elogio delle virtù nell'immagine politica di Giuliano in Libanio</i>	169
Pascal CÉLÉRIER, <i>Les emplois ambigus et polémiques du terme μάγτος chez Julien et Libanios</i>	197

Aldo CORCELLA, <i>Un frammento di Eupoli in Coricio (F 403 = 408 K.-A.)</i>	223
Ugo CRISCUOLO, <i>Mimesi tragica in Libanio</i>	229
Françoise FRAZIER, <i>De la physique à la métaphysique. Une lecture du De facie</i>	243
Michel GRIFFE, <i>L'évolution des formes métriques tardives dans les inscriptions d'Afrique romaine</i>	265
Bertrand LANÇON, <i>Libanios et Augustin malades. Les confidences nosologiques de deux autobiographes dans le dernier tiers du IV^e siècle</i>	289
Enrico V. MALTESE, <i>Il testo genuino di Teodoro Studita, Epitafio per la madre (BHG 2422), e Giovanni Crisostomo : unicuique suum</i>	305
Annick MARTIN, <i>La mort de l'empereur Julien : un document iconographique éthiopien</i>	313
Robert J. PENELLA, <i>Silent Orators : On Withholding Eloquence in the Late Roman Empire</i>	331
Bernard POUDERON, <i>Les citations vétérotestamentaires dans le Dialogue avec le juif Tryphon de Justin : entre emprunt et création</i>	349
Alberto QUIROGA PUERTAS, <i>Breves apuntes al uso del rumor en las Res Gestae de Amiano Marcelino</i>	395
Giampiero SCAFOGLIO, <i>Città e acque nell'Ordo urbium nobilium di Ausonio</i>	405
Jacques SCHAMP, <i>Thémistios, l'étrange préfet de Julien</i>	412
Emmanuel SOLER, <i>"Le songe de Julien" : mythes et révélation théurgique au IV^e siècle apr. J.-C.</i>	475
Gianluca VENTRELLA, <i>Note critico-testuali all'Olimpico di Dione di Prusa (III)</i>	497
Étienne WOLFF, <i>Quelques notes sur Dracontius</i>	513
Françoise THELAMON, <i>Échecs et vaines entreprises de Julien par manque de discernement des volontés divines.</i>	525

L'IMAGE DE LA FLUIDITÉ DANS LA CONSTRUCTION
DU PAYSAGE URBAIN D'ANTIOCHE CHEZ LIBANIOS :
PROPOSITION POUR UNE POÉTIQUE DE « L'EFFET RETOUR »

Abstract: The *Antiochikos* is a speech that was the subject of archaeological and literary readings, but not yet of a landscape reading in an aesthetic sense. The issue of urban landscape is essential and the procedures of its construction by the text reveals the socio-historical place that landscape could occupy in Late Antiquity. If the speaker built his text according to the uses of an overused topical, however there are specific associations in the description of the landscape of Antioch that reveal the uniqueness of the *Antiochikos*. How should we understand the recurring use of the image of the flow (water and wind) used when the rhetorician is seeking comparisons borrowed from arts and great literature references ? This dynamic of fluidity, which has its own movement made of ebb and flow, is actually the base of a “return effect” poetic. This paper aims to show that it is through the landscape (in an aesthetic sense) that the consistency of this city is build, not only in the text, but also, by a “return effect”, in the reality and in the everyday life of Greek people during the imperial era.

Keywords: urban landscape, praise, aesthetic, poetic, archeology, history, late antiquity, return effect.

L'*Antiochikos* de Libanios, version écrite d'un discours prononcé en 356 de notre ère¹, est considéré comme le discours épideictique le plus achevé du corpus que constituent les éloges de ville dans l'Antiquité². L'analyse montre à quel point

¹ On se reportera, pour le texte grec, à la seule édition complète actuellement disponible, R. FOERSTER, *Libanii opera*, vol. I, Leipzig 1903. Pour la première étude traduisant partiellement le texte en français et le commentant, d'un point de vue archéologique, voir A. J. FESTUGIÈRE, *Antioche païenne et chrétienne : Libanius, Chrysostome et les moines de Syrie*, Paris 1959. Il est prévu une édition avec traduction française et commentaire dans la CUF par M. CASEVITZ, O. LAGACHERIE et C. SALIOU. Voir également les traductions anglaises et espagnoles : A. F. NORMAN, *Libanius. Selected Works*, vol. II, Cambridge, Mass.-London 1977 et A. MELERO - A. GONZÁLEZ GÁLVEZ, *Libanio, Discursos*, vol. II, Madrid 2001.

² « Nous avons la chance de posséder un discours qui remplit admirablement le programme

le discours est composé selon les règles rhétoriques que les traités de Ménandre ont formulées³. L'importance d'une telle analyse, replacée dans l'histoire et la tradition de l'héritage du genre épideictique dans l'Antiquité permet d'évaluer la naissance et l'évolution des *topoi* de l'éloge des villes⁴ et de voir comment l'image d'une ville « stéréotypée » décide de la perception du paysage urbain à la fin de l'Antiquité. Bien que ce texte soit le fruit d'une savante composition dont le caractère rhétorique et fictif constitue un filtre littéraire et culturel au travers duquel la réalité matérielle et historique de la ville d'Antioche se déforme au gré des intentions du discours, l'*Antiochikos* présente l'avantage considérable d'être un témoignage de son temps et de la ville d'Antioche que l'historien et l'archéologue peuvent utiliser à condition de savoir passer outre les excès d'une prose stéréotypée ou les « affabulations »⁵ du rhéteur. Il semble donc que l'approche qui prédomine aboutisse à réduire le texte à ses caractéristiques rhétoriques propres évaluées en les replaçant dans l'histoire du genre épideictique de l'éloge des villes, ou bien à y voir, par-delà ces caractéristiques, ce qu'il peut livrer sur le plan archéologique et historique. Il est pourtant nécessaire, nous semble-t-il, de mesurer que les dimensions littéraires, urbanistiques et paysagères n'ont jamais été séparées dans l'esprit de l'auteur⁶. Il apparaît alors que l'*Antiochikos* peut faire l'objet d'un troisième type de lecture, à condition que l'on tente le pari de voir – opération certes délicate⁷ – comment s'opère au sein du texte, et à la lumière des avancées

établi par les traités de Ménandre. Il s'agit de l'éloge d'Antioche dû au rhéteur Libanios et qui, sous le titre de *Discours Antiochien*, en grec *Antiochikos*, est sans doute le plus célèbre et sûrement l'un des plus réussis de tous les éloges des cités composés dans l'Antiquité » : J. BOUFFARTIGUE, *La tradition de l'éloge de la cité dans le monde grec*, dans C. LEPELLEY (éd.), *La fin de la cité antique et le début de la cité médiévale*, Bari 1996, pp. 43-58 : 52.

³ BOUFFARTIGUE, « La tradition de l'éloge » [n. 2].

⁴ L. PERNOT, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris 1993, pp. 178-216.

⁵ Le terme est employé par C. Saliou pour qualifier les développements sur les statues dans l'*Antiochikos* car l'historien en est réduit à des conjectures pour leur identification : C. SALIOU, *L'Éloge d'Antioche (Libanios, discours 11 = Antiochikos) et son apport à la connaissance du paysage urbain d'Antioche*, dans C. S. (éd.), *Les sources de l'histoire du paysage urbain d'Antioche sur l'Oronte*, Paris 2010, pp. 43-56 : 50.

⁶ Ni dans le regard de ses contemporains dont le texte se fait en partie l'écho.

⁷ Nous avons travaillé à partir du concept d'*artialisiation* d'A. ROGER, tel qu'il le définit dans *Court traité du paysage*, Paris 1997. Néanmoins les études que nous menons depuis notre thèse de doctorat démontrent au fil d'analyses ponctuelles des sources antiques la dimension matérielle (nous entendons par là, à partir de quelles caractéristiques culturelles et artistiques le processus d'*artialisiation* s'opère et quels opérateurs mentaux sont à l'origine de ce processus), dimension matérielle qui manque si l'on applique la formule théorique d'A. ROGER à la sphère antique. Les études montrent en outre les nuances et les réajustements qu'il convient de faire lorsqu'on se penche sur une société qui ne fonctionne pas avec les codes de notre société contemporaine. Il

archéologiques et historiques, le travail de transformation du matériau réel en objet littéraire et culturel. Nous avons analysé le cas de la figure de la fluidité des eaux et des vents dans la description paysagère d'Antioche par Libanios comme exemple précis d'opérateurs d'*artialisation*. C'est à partir de cette figure que l'on peut mieux apprécier le travail de transformation fait dans le texte littéraire, par les moyens des codes rhétoriques et esthétiques, d'un matériau réel, dont nous possédons encore partiellement la trace grâce aux chantiers archéologiques qui peuvent aider à la reconstruction de la réalité du système hydraulique et de l'architecture urbaine (notamment les portiques). C'est précisément ce processus qui est à l'origine de la composition de l'objet que nous identifions comme étant du paysage⁸. Ainsi, l'intérêt d'une lecture paysagère au sens esthétique du terme n'a pas encore retenu l'attention de la critique actuelle⁹. La question du paysage

faut toujours aborder la question du paysage, de sa perception et de sa représentation, quel que soit le maillage conceptuel posé au départ de la réflexion, en ayant à l'esprit cette prise de distance nécessaire. Pour tout ce qui concerne la méthodologie d'approche de l'Antiquité replacée au sein de sa propre réalité, de sa propre identité, nous renvoyons le lecteur à la démarche que F. Dupont a mise en place depuis des années dans ses travaux, personnels ou en collaboration. Nous pouvons retenir l'introduction de F. DUPONT et T. ELOI à *L'érotisme masculin dans la Rome antique*, Paris 2001, mais encore F. DUPONT, *Rome. La ville sans origine*, Paris 2011 et enfin F. DUPONT, *L'Antiquité, territoire des écarts - Entretien avec Pauline Colonna d'Istria et Sylvie Taussig*, Paris 2013.

⁸ Il s'agit ici de difficilement s'interroger non pas tant sur la part de « réel » que le texte littéraire et fictif peut nous livrer de la ville – ici de la ville précise d'Antioche – ce travail a déjà été effectué par A. Roger, mais sur le processus de perception et de transformation d'un matériau par l'abstraction artistique. Cette information intéresse alors tout autant le littéraire qui pourra y lire comment les modélisations intertextuelles et artistiques opèrent au sein du genre épictictique de l'éloge des villes – nuancant ou enrichissant les vues actuelles sur la question – que l'historien puisque la dimension anthropologique qu'apporte cette lecture esthétique est susceptible de mettre au jour la place qu'occupe le paysage dans la pensée et le quotidien des Anciens. En outre, analyser comment le texte qui construit un paysage urbain « artialisé » (A. Roger) peut se projeter sur le réel, permet de comprendre s'il y a influence esthétique ou non dans les choix et les politiques d'aménagement urbanistiques à la fin de l'Antiquité.

⁹ Parmi les travaux les plus récents, notons tout d'abord l'ensemble des avancées menées par C. Saliou : C. SALIOU, *Les sources* [n. 5] ; EAD., « Les fondations d'Antioche dans l'*Antiochikos* (Oratio XI) de Libanios », *Aram* 11-12, 1999, pp. 357-388 ; EAD., *Bains d'été et bains d'hiver : Antioche dans l'empire romain*, dans B. CABOURET – P.-L. GATIER – C. S. (éds.), *Antioche de Syrie. Histoire, images et traces de la ville antique*, Lyon 2004, pp. 289-309 et EAD., *Antioche décrite par Libanios. La rhétorique de l'espace urbain et ses enjeux au milieu du quatrième siècle*, dans E. AMATO (éd.) avec la coll. de A. RODUIT et M. STEINRÜCK, *Approches de la troisième sophistique. Hommages à Jacques Schamp*, Bruxelles 2006, pp. 273-285. Voir en outre G. DOWNEY, *A History of Antioch in Syria from Seleucus to the Arab Conquest*, Princeton 1961 ; B. CABOURET, *Libanios. Lettres aux hommes de son temps*, lettres choisies, traduites et annotées, Paris 2000 et R. CRIBIORE, *The School of Libanius in Late Antique Antioch*, Princeton-Oxford 2007.

urbain y est essentielle et les modalités de construction de ce dernier par le texte nous révèle la place socio-historique que le paysage a pu occuper à la fin de l'Antiquité. À la lecture paysagère de l'*Antiochikos*, se révèle en effet, par-delà les usages d'une topique éculée¹⁰, des associations systématiques propres à l'*Antiochikos* et à la façon de percevoir la ville d'Antioche en 356 ap. J.-C. Il convient d'apprécier le tissage référentiel qu'opère ce texte dès qu'il souhaite rendre compte des « merveilles » de la topographie et de l'architecture d'Antioche : le rhéteur convoque sur le même plan les citations littéraires d'Homère ou de Pindare et les comparaisons avec les techniques artistiques picturales ou avec des sculptures. Ce sont ces schèmes culturels qui façonnent et traduisent la morphologie de la ville d'Antioche au sein du discours épideictique et qui se trouvent largement associés, dans les paragraphes 196 à 226, 230 à 250 et 260 à 264 qui feront l'objet de notre enquête, aux images de la fluidité des eaux et des vents qui parcourent et construisent la ville d'Antioche en paysage urbain. Or, les éléments qui peuvent être saisis dans leur matérialité historique qu'ont reconstruit l'archéologie et les études historiques d'Antioche, sont précisément ceux qui touchent au réseau hydrographique et viaire¹¹. Éléments urbanistiques et topographiques et éléments que le texte littéraire travaille esthétiquement sont les mêmes. Le paysage d'Antioche n'est pas un pur produit rhétorique de même qu'il n'est pas seulement une réalité urbanistique et topographique : c'est un objet tiers enraciné dans la réalité d'une ville et de son arrière-pays et transformé par l'action d'un regard cultivé, expression d'une identité précise. Bien qu'elle ne singularise pas forcément l'*Antiochikos* par rapport à la topique épideictique et à l'héritage rhétorique qui lui échoie, cette composition constitue cependant une singularité de perception du paysage urbain caractéristique de la pensée et de la culture de la fin de l'Antiquité. Le cas d'Antioche est alors paradigmatique de cette perception singulière du paysage urbain du fait de l'expérience dynamique qui en est proposée. C'est alors une manière peu commune, nous semble-t-il, de répondre aux enjeux communautaires du discours¹². Ce sera là l'objet de notre analyse dans un premier temps. Cette perception singulière du paysage dont Antioche est l'un des meilleurs exemples au sein de l'héritage rhétorique, aboutit en effet à l'émergence d'un nouveau topos paysager : le *locus amoenus* urbain que nous aurons l'occasion de caractériser par une rapide mise en perspective historique du topos dans le

¹⁰ Voir les notes 1, 2, 4 et 5.

¹¹ On peut rajouter, comme le note C. Saliou, les informations relatives à l'orographie et à l'organisation de l'espace urbain et des monuments particuliers. Voir SALIOU, *L'Éloge d'Antioche* [n. 5], p. 44.

¹² « Le véritable destinataire de l'éloge est le peuple de la cité, ou plus exactement la partie éduquée et socialement active de la population » : BOUFFARTIGUE, *La tradition de l'éloge* [n. 2], p. 48.

deuxième temps de notre analyse. La modalité de construction du paysage de l'Antioche de Libanios se marque dans le texte par une expérience polysensorielle du paysage urbain qui confine à la merveille. Cette expérience de l'émerveillement et du polysensoriel transforme la dynamique de la fluidité des eaux et des vents en une poétique de l'« effet retour »¹² : le dernier temps de notre réflexion en traitera en montrant comment le texte et les schèmes paysagers dont il est porteur, peuvent se projeter, grandeur nature, sur l'environnement réel et décider, pour une part, de la politique d'aménagement urbain de toute une ville. On pourra alors mesurer la place qu'occupe le paysage dans la pensée et la vie quotidienne des Grecs à l'époque impériale au travers du cas de l'*Antiochikos*.

L'*Antiochikos* présente une description élogieuse d'Antioche telle qu'elle apparaît aux yeux de ses habitants en 356 ap. J.-C. Pour répondre aux attentes du genre épideictique, Libanios se livre à un récit étiologique légitimant l'implantation des Grecs installés depuis la période hellénistique. Ce récit fait remonter le temps du peuplement à celui des Héraclides (§ 233). Dans la même vision panoramique qu'offre ce discours, en dehors des temps mythologiques imposés par la logique étiologique, se mêle deux strates temporelles distinctes : la ville à la période hellénistique et la ville au présent du discours, c'est-à-dire en 356 ap. J.-C. La description se distribue entre la ville ancienne et la ville nouvelle, qualifiée d'île (§ 119-125). Si les preuves archéologiques permettent de savoir que l'aménagement des aqueducs mentionnés dans les développements descriptifs de la ville (§ 243) comme réalisations datant des souverains hellénistiques (§ 125) est vrai d'un point de vue historique¹⁴ – ce qui démontre que Libanios ne mélange pas toujours les strates temporelles et les réalités urbanistiques – il n'en résulte pas moins que le discours construit, sur le plan spatial et temporel, une image unifiée de la ville d'Antioche. La logique de composition du discours répond à la logique de

¹³ Il s'agit ici d'envisager comment, après que le texte littéraire a construit un paysage unifié, objet culturel commun, cette modélisation proposée par le texte littéraire, reflet de l'image mentale du paysage antiochien en 356 ap. J.-C., est projetée, grandeur nature, sur l'espace urbain d'Antioche : cette vérification peut se faire ponctuellement au travers de la question de la gestion des eaux d'Antioche, mais aussi au travers de celle du tracé du réseau viaire de la ville que l'archéologie a pu révéler. La réalité matérielle et la fiction que construit le texte ne sont pas aussi éloignées que l'on pourrait le penser et on peut alors imaginer que l'importance esthétique du paysage ne va pas sans se traduire par des politiques urbanistiques précises qui traduisent un certain goût proche de cette image mentale que notre travail d'analyse littéraire fait émerger.

¹⁴ SALIOU, *L'Éloge d'Antioche* [n. 5], p. 49.

composition du paysage antiochien dans la mesure où tout le discours, comme l'a déjà noté Glanville Downey¹⁵, déploie l'orientation spatiale donnée par le fleuve Oronte qui coule d'Est en Ouest. Ceci légitime la partition temporelle entre vieille ville hellénistique et nouvelle ville impériale (§ 119, 125, 203-204, 208-209, 211, 250), l'île. À cette première orientation cardinale dictée par le paysage se superpose un autre axe, celui donné par la montagne opposée à la plaine (§198-200). Si, jusque-là, l'*Antiochikos* répond à la topique épideictique (surtout avec le thème de la grandeur de la ville¹⁶ et de la protection naturelle qu'offre le paysage § 196-200, 211 etc.), en revanche, le texte singularise des éléments qui permettent de transformer une simple description spatiale et géographique en véritable paysage urbain : la domination de la ville et de son territoire par l'eau.

Le texte est littéralement baigné des eaux providentielles de cette région, présentes sous toutes leurs formes, sauvages comme domestiquées¹⁷. Sur la cinquantaine de paragraphes qui occupent notre réflexion, on note pas moins d'une trentaine d'occurrences concernant l'eau¹⁸, que ce soit sous la forme naturelle des sources de Daphné, du fleuve Oronte, de ses bras, du lac, de la pluie, de la grêle ou de la neige, ou que ce soit sous la forme architecturée du port, des bains, des aqueducs et des fontaines d'Antioche, ou du Nymphée. C'est d'ailleurs l'eau – bien que cette thématique ne soit pas totalement une singularité libanienne mais participe partiellement d'une topique épideictique¹⁹ – qui, dans l'ensemble du dis-

¹⁵ DOWNEY, *A History of Antioch* [n. 9], pp. 608-611.

¹⁶ Voir BOUFFARTIGUE, *La tradition de l'éloge* [n. 2].

¹⁷ Nous reprenons ici à notre compte la bi-partition mise en lumière par les fouilles archéologiques et les textes historiques, voir à ce propos, J. LEBLANC – G. POCCARDI, « L'eau domestiquée et l'eau sauvage à Antioche-sur-Oronte : problèmes de gestion », *Topoi* 5, 2004, pp. 239-256.

¹⁸ § 201- 203, 206, 208, 211-212, 215- 218, 220, 230, 234, 236, 238, 240-250, 259-264.

¹⁹ Libanios propose un texte ici singularisant la vision d'un paysage par des processus de perception singuliers. Il convient ici de replacer le discours de Libanios dans son contexte historique et littéraire. Libanios hérite d'une longue tradition d'éloges des villes. On pensera en particulier à Aelius Aristide qui écrit en 144, sous Antonin un éloge de la ville de Rome. Voir, à ce propos, L. PERNOT, *Éloges grecs de Rome*, Paris 1997. Dans ce texte on retrouve en effet un certain nombre de constantes rhétoriques : le topos de la grandeur, de l'émerveillement, de l'excellence du site, de l'abondance et de la beauté des ornements de la ville. Parmi les aménités mentionnées par Aelius Aristide, les fontaines arrivent en deuxième position après les gymnases (§ 97). Bien que l'orateur fasse allusion aux voyages par mer et par terre, bien qu'il rende compte des bâtiments de la ville, il convient de remarquer qu'il ne se livre en aucun cas à des descriptions précises et qu'en aucun cas, dans ce discours, il ne décrit avec attention les réseaux hydrographiques et viaires. Seules la grandeur et la beauté sont des thématiques cardinales qui orientent tout l'héritage rhétorique de l'éloge des villes, mais la description précise et l'importance du dynamisme et de l'image mentale des réseaux hydrographiques et viaires occupe chez Libanios une place qu'elles n'ont pas dans les autres discours épideictiques. Voir également PERNOT, *La rhétorique* [n. 4].

cours, paraît être ce qui permet au rhéteur de montrer en quoi Antioche surpasse toutes les autres villes :

καὶ νῦν ᾧ μάλιστα νικῶμεν, τοῦτό ἐστιν, ὅτι κατάρρυτος ἡμῖν ἡ πόλις. καὶ πρὸς μὲν τᾶλλα κἂν ἀναισχυντήσαι τις, ἐν δὲ ὑδάτων μνήμη πάντες εἴκουσι. τὰ μὲν καλὰ πλήθει νικῶμεν, τὰ δὲ πολλὰ κάλλει, μᾶλλον δὲ τὰ μὲν ἀφθονα τῷ πλήθει, τὰ δὲ χαρίεντα τῷ κάλλει [...]. (§244)

« Mais en vérité voici ce par quoi nous excellons : c'est que notre ville est ruisselante d'eaux. Et, si sous d'autres rapports, on pourrait lui faire reproche, en ce qui concerne la question des eaux, tous lui cèdent. Pour ce qui est des belles fontaines, nous excellons par le nombre et pour ce qui est du nombre de fontaines, nous excellons par leur beauté. Ou plutôt, s'agissant d'abondance, nous surpassons par le nombre ; s'agissant de grâce, par la beauté²⁰ [...] »

C'est précisément à propos de ce qui se construit dans le texte comme étant une singularité de la ville d'Antioche – le ruissellement des eaux, l'abondance salvatrice de l'eau sur l'ensemble du territoire – à l'intérieur des codes rhétoriques dont le texte s'informe, mais aussi dans la réalité matérielle que les habitants d'Antioche vérifient tous les jours²¹, que le travail magistral de transformation esthétique a lieu. L'*artialisation*, pour parler en termes d'esthétique paysagère, s'opère à partir des catégories mêmes de la rhétorique pour les dépasser et créer un nouvel objet singulier, un paysage urbain où le thème de l'inversion de l'ordre nature/culture domine. Il est important de noter comment, par le procédé éculé des comparaisons, le thème de la fluidité et du ruissellement des eaux prend des formes inattendues en posant l'hybridation nature/culture au travers de l'échange des formes entre l'eau et la terre, entre les méandres du fleuve et les recoins des rues d'Antioche. Le réseau hydrographique rencontre, au point de fusionner et d'inverser l'ordre des éléments topographiques, le réseau viaire de la ville dans la description de la vieille ville :

²⁰ Les traductions sont les nôtres dans l'ensemble de l'article.

²¹ « Conformément à ce que l'on attend de ce type de prestation, il [le discours de l'*Antiochikos*] se présente comme une succession de variations sur des lieux communs de la rhétorique de l'éloge, et plus particulièrement de l'éloge de cité, abondamment pratiqué et très précisément codifié par la seconde sophistique. [...] Un éloge ne saurait se confondre avec une description objective. Cependant l'éloge, pour être convaincant, doit être fondé sur l'identification des spécificités de l'objet loué. L'*Éloge d'Antioche* fournit un grand nombre d'indications précises, localisables ou du moins relatives à des lieux déterminés » : SALIOU, *L'Éloge d'Antioche* [n. 5], p. 44.

εοίκασι δὲ αἱ μὲν στοαὶ ποταμοῖς ἐπὶ πλεῖστον πορευομένοις, οἱ στενωποὶ δὲ ῥύαξιν ἀπ' αὐτῶν ἡγμένοις. Πέμπουσι δὲ οἱ μὲν εἰς τὸ ὄρος βλέποντες πρὸς τὰς τῆς ὑπωρείας χάριτας, οἱ δὲ ἐπὶ θάτερα πρὸς ἑτέραν ὀδὸν γυμνὴν ὀροφῆς ἑκατέρωθεν ὤκισμένην, ὥσπερ ἐκ ποταμοῦ πρὸς ποταμὸν διώρυχες εἰς διάπλουν πεποιημέναι. Τελευτᾷ δὲ καὶ τοῦτο τὸ μέρος εἰς κήπων ὥραν πολλαχού, αὐτοὶ δὲ ἐκεῖνοι λήγουσιν εἰς τὴν ὄχθην Ὀρόντου τοῦ ποταμοῦ. (§ 201)

« On pourrait comparer les portiques à des fleuves s'avancant aussi loin que possible, les ruelles à des torrents s'en détachant. De ces ruelles, certaines partent en direction du mont pour mener aux délices du quartier situé au pied de la montagne, d'autres s'en vont dans la direction opposée et mènent à une autre rue dénuée de portiques, mais bordée d'habitations de chaque côté : elles sont comme des canaux qu'on aurait creusés pour permettre le passage d'un fleuve à un autre. Cet autre quartier [le quartier Nord], se termine en de nombreux endroits sur de beaux jardins qui, eux aussi, à leur tour, se prolongent vers la rive du fleuve Oronte. »

Ce thème singularisant étant posé, on retrouve, dans un effet de lissage panoramique du paysage urbain d'Antioche que construit ce texte, par-delà l'organisation spatiale « naturelle » imposée par la géographie du fleuve Oronte et de la montagne et par-delà l'organisation chronologique de la ville hellénistique et de la ville contemporaine, une logique d'approche similaire dans la description suivante de la ville nouvelle. Celle-ci fait se succéder division du fleuve en plusieurs bras qui entourent la ville neuve, appelée dès lors et à juste titre l'île, et division des ruelles à portiques :

Καὶ τὸ μὲν [ἀπὸ] τῆς ἀρχαίας <πόλεως> σχῆμα τοιοῦτον. Τὴν δὲ νέαν πόλιν ἢ νῆσος, ἣν ἡ τοῦ ποταμοῦ σχίσις ἐποίησεν, ὑπεδέξατο. Ἔρων γὰρ εἷς ἄνωθεν καὶ προελθὼν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τεμῶν ἑαυτὸν περιβάλλει τὸ χωρίον καὶ ἀπέφηγε περίρρυτον. Καὶ τοῖν ῥείθροις τὸ μὲν ἀμφοῖν ταῖν πόλεων μέσον ὁρᾶται, τὸ δ' ἐπὶ θάτερα τῆς νέας κατιὸν μετὰ τὴν ποίησιν τῆς νήσου τὸν πόρον συμβάλλει καὶ καθίστησι τὸν ποταμὸν ἴσον τῷ πρὶν διαστῆναι. Μορφή δὲ τῆς νέας ταύτης κύκλιος. Κεῖται μὲν γὰρ ἐν πεδίῳ πᾶσα ἀκριβῶς, τεῖχος δὲ αὐτὴν ἀρραγὲς δίκην στεφάνου περιθεῖ. Ἐκ δὲ ἀψίδων τεττάρων ἀλλήλαις συνηρμοσμένων εἰς τετράγωνον τύπον ὥσπερ ἐξ ὀμφαλοῦ τέτταρες στοῶν συζυγίαι καθ' ἕκαστον τμήμα τοῦ οὐρανοῦ τέτανται, οἷον ἐν Ἀπόλλωνος τετράχειρος ἀγάλματι. (§203-204)

« Telle est la forme de l'ancienne ville. Quant à la ville neuve, c'est l'île que forme la séparation du fleuve en deux bras qui l'a accueillie. Le fleuve en effet, depuis le commencement coulait dans un même lit, et ensuite, il se sépare en deux, après le gros de son parcours, encadrant ainsi le terrain qu'il transforme en île baignée de

toute part. De ces deux bras, l'un coule entre les deux villes et le second de l'autre côté de la ville neuve et, après avoir formé l'île, il regagne son cours premier reformant le fleuve à volume égal avec son cours d'avant la séparation. La figure de cette ville neuve est le cercle. Elle s'étend dans la plaine toute entière et est entourée d'un rempart infranchissable semblable à une couronne. À partir de quatre arcs ajustés ensemble en forme de carré, comme à partir d'un nombril, partent vers les quatre points cardinaux quatre doubles rangs de portiques à la manière d'une statue d'Apollon à quatre bras. »

Libanios travaille ainsi sa description des réseaux hydrographique et viaire dans une logique de fusion et de « migration des catégories »²² des éléments topographiques et environnementaux. Cette logique prévaut aussi pour les vents²³ où la métaphore de la fluidité de l'eau sert d'image au souffle du vent : ὁ δὲ διαρρεῖ τε ἅπασαν καὶ περιρρεῖ καὶ οὐδὲν ἄμοιρον τῆς ἐπικουρίας ἀφίησιν (§ 225). On voit donc que l'eau et les rues mais aussi l'eau et le vent sont associés dans une même unité que constitue l'image de la fluidité. Sa dynamique contribue à dessiner et animer, de son épaisseur, l'espace de la ville d'Antioche.

Ces renversements d'un élément topographique à l'autre, qu'il soit naturel ou artificiel, sont rendus possibles, dans un même regard, par le filtre artistique (le schème culturel) que le regard de Libanios²⁴ appose sur la topographie et l'espace urbain d'Antioche pour l'unifier afin de rendre cohérent des éléments qui ne le sont peut-être pas dans la réalité, en une seule et même unité culturellement identifiable : le paysage urbain. Le filtre apposé par Libanios sur ces éléments topographiques et urbanistiques emprunte tout à la fois à des références techniques concernant l'art pictural, la sculpture et enfin la littérature. Dans la description qu'il fait des portiques qui bordent certaines rues d'Antioche – élément que l'archéologie a pu vérifier également²⁵ – le rhéteur sollicite l'image de la fluidité pour caractériser le parcours sans obstacle que dessinent l'ensemble des portiques au sein de l'espace urbain. Il utilise aussi et surtout, il utilise la comparaison de la technique picturale des aplats de couleurs :

²² Nous détournons quelque peu ici l'expression que R. BARTHES emploie pour qualifier la peinture d'Archimboldo, *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris 1982.

²³ Dans les paragraphes consacrés à l'utilité des portiques, § 213 à 217, on note également la mention de la navigation et de l'eau dans les développements consacrés au vent et aux intempéries (§ 215).

²⁴ Regard dans lequel celui de tout habitant d'Antioche peut se reconnaître dans la mesure où le texte s'adresse à la collectivité et doit, au moins en partie, la toucher.

²⁵ Voir à ce propos le commentaire archéologique de R. MARTIN, dans FESTUGIÈRE, *Antioche païenne et chrétienne* [n. 1], ainsi que DOWNEY, *A History of Antioch* [n. 9], et enfin SALIOU, *Les sources* [n. 5].

[...] οὕτω δὲ ὕπτιον καὶ συνεχῆς διὰ τέλους, οὐκ ἐξηλλαγμένον οὔτε χαράδραις οὔτε πρανέσιν οὔτ' ἄλλων δυσκολιῶν εἶδεσιν, ὥσπερ ἐν γραφῇ χρωμάτων κατ' ἐξουσίαν προσελθόντων. (§197)

« ... et ils sont placés en terrain plat et continu jusqu'à leur terme et ils ne sont arrêtés dans leur cours ni par des ravins, ni par des pentes ni par d'autres obstacles, de la même manière que, dans une peinture, les bandes de couleurs vont de l'avant en toute liberté. »

La peinture est également mentionnée dans le reste de la description de la ville neuve au cœur d'une comparaison portant sur les cultures d'une exploitation à la campagne. Il réactualise ainsi, mais en le déplaçant, le thème nature/culture derrière l'opposition déjà canonique à l'époque de Libanios de la ville et de la campagne²⁶ autour d'une réflexion sur la grandeur :

ὥσπερ γὰρ ἐν ταῖς γεωργίαις τὸ μὲν ὀλίγον γήδιον ῥαδίως, οἷον ἐν ζωγράφῳ πίναξιν, ἤσκηται, αἱ δὲ τῶν εὐδαιμόνων ἄρουραι τοῦτο οὐχ ὑπομένουσιν, ἀλλὰ κεχυμένοι δαψιλῶς τὸ μὲν αὐτῶν εἰσέχει, τὸ δὲ ἐξέχει, οὕτω δὴ καὶ ἐπὶ τῶν πόλεων τὸ μὲν ἐστερημένον μεγέθους εἶκει μιᾷ μορφῇ, τὸ δὲ μεγέθους τυγχάνον κατὰ τὸ συμβᾶν ἐκφέρεται. (§210)

« ... car de même que dans les cultures, une petite exploitation est facilement entretenu, comme on le voit sur le tableau d'un peintre, mais il n'en est pas ainsi pour les domaines des riches, car comme ils s'étendent sur un vaste espace, une partie reste dans l'ombre tandis que l'autre est mise en relief, de même il en va aussi des villes : ce qui est dépourvu de grandeur tient dans une figure unique tandis que ce qui en est doté se porte au-delà des limites selon les circonstances. »

Mais la peinture n'est pas la seule à être sollicitée pour construire en une vision unifiée la représentation mentale – dont les éléments sont vérifiables dans la réalité matérielle de la ville – du paysage urbain d'Antioche. On note également la présence de la sculpture qui vient donner l'image des carrefours de portiques :

²⁶ Voir à ce propos, entre autres, S. SAÏD, *La société rurale dans le roman grec ou la campagne vue de la ville*, dans A. CHAUVOT *et al.* (éds.), *Sociétés urbaines, sociétés rurales d'Asie mineure et de la Syrie hellénistique*, Strasbourg 1987, pp.149-171 ainsi que S. SAÏD, *La campagne d'Aristophane*, dans C. CUSSET *et al.* (éds.), *Où courir ? Organisation symbolique de l'espace dans la comédie antique* = *Pallas* 54, 2001, pp. 191-206. Enfin, voir L.-N. ANDRÉ, « Le Jason d'Apollonios de Rhodes, un héros paysan ? », *Gaia* 15, 2013, pp. 183-211.

[...] Ἐκ δὲ ἀψίδων τεττάρων ἀλλήλαις συνηρμοσμένων εἰς τετράγωνον τύπον ὡσπερ ἐξ ὀμφαλοῦ τέτταρες στοῶν συζυγίαι καθ' ἕκαστον τμήμα τοῦ οὐρανοῦ τέτανται, οἷον ἐν Ἀπόλλωνος τετράχειρος ἀγάλματι. (§204)

« À partir de quatre arcs ajustés ensemble en forme de carré, comme à partir d'un nombril, partent vers les quatre points cardinaux quatre doubles rangs de portiques à la manière d'une statue d'Apollon à quatre bras. »

Enfin, au cours du processus de transformation du paysage urbain d'Antioche en un objet mental, palimpseste de culture et d'art. Libanios se livre à des références littéraires explicites. Afin de qualifier le régime des vents d'Antioche, c'est du côté du modèle littéraire par excellence que le rhéteur va puiser : Homère. Ce dernier qualifie en effet le Zéphyr de « bon compagnon » (*Od.* 11, 7 et 12, 149) :

[...] ἤμῃν δὲ τὸν ἡδιστὸν ἄνεμον καρπουμένοις καὶ ἐσθλὸν ἐταῖρον, ὡς φησὶν Ὅμηρος, κεκτημένοις τὸν Ζέφυρον οὐδὲν δεῖ περιεργίας τοῦ θεοῦ παρέχοντος τρυφᾶν. (§ 222)

« [...] Pour nous qui jouissons du plus agréable des vents, le Zéphyr, comme dit Homère, il est un bon compagnon, nous n'avons donc pas besoin de tels raffinements, ma divinité pourvoit à nos richesses. »

On note un même recours à la source littéraire homérique (ici *Il.* 4, 17) pour émailler de références littéraires communes et incontournables, la description des merveilles aquatiques de Daphné (§ 245). Il recourt aussi à la référence pindarique (*Ol.* 5, 13) pour qualifier la navigation sur le fleuve Oronte en d'aussi bons termes que celle sur le Nil (§ 262).

On voit ainsi comment, vent ou eau, la fluidité caractérise les modalités de perception du paysage urbain dont celui d'Antioche constitue un parfait exemple. Les renversements d'un élément topographique à un élément urbain, et inversement, sont rendus sensibles aux yeux de l'auditeur (et du lecteur) du discours par le truchement de références culturelles partagées qu'elles soient d'ordre littéraire ou artistique. Elles s'offrent toutes comme un même prisme au travers duquel on peut voir et construire le paysage urbain d'Antioche en unité partagée. Ce paysage urbain se construit selon une logique toute singulière de porosité des frontières du naturel et de l'artifice qui travaille les éléments dans le sens d'une inversion et d'une migration des catégories qui aboutit à la création d'une vision paysagère renouvelée que marque la création d'un nouveau topos paysager : le *locus amoenus* urbain. Le processus de fusion des éléments topographiques et urbains, autour de la dynamique de la fluidité des eaux et des vents d'Antioche, prépare l'émergence de ce topos paysager nouvellement créé.

Pour mesurer comment le discours de Libanios construit par ce filtre singulier de la fluidité des eaux et des vents un nouvel espace paysager, il convient de rappeler le cadre topique de la perception et de la représentation paysagère dont hérite Libanios. L'héritage littéraire et culturel qui échoie à Libanios étant très vaste, nous allons voir comment le discours de l'*Antichikos* fait évoluer le schème premier et primaire de la représentation du paysage dans l'imaginaire grec, à savoir l'île. Nous analyserons ensuite, une fois ce schème primordial transformé, comment émergent les nouvelles caractéristiques du paysage antiochien au travers de ce que nous nous proposons d'appeler le *locus amoenus* urbain²⁷. La ville neuve chez Libanios bénéficie d'une longue description détaillée qui explique et insiste sur son caractère insulaire dû à la présence du fleuve Oronte. Cette caractéristique d'insularité – qu'elle soit fluviale ne change rien à l'affaire²⁸ – est importante sur le plan de la représentation et de la construction mentale du paysage urbain d'Antioche parce qu'elle convoque le modèle fondamental et paradigmatique de la première perception paysagère dans la culture en Grèce ancienne²⁹. De cette évolution du schème insulaire paysager, nous retiendrons les grandes étapes suivantes :

« La forme de l'île et les caractéristiques de son paysage, pensées en rapport avec des objets métaphoriques, sont une association qui a structuré l'imaginaire grec dans son effort de représentation du monde habité. Si le paysage insulaire a prêté

²⁷ Les aménités des villes de provinces ont déjà fait l'objet d'un questionnement historique et archéologique dont certains travaux font émerger la dimension esthétique prise en compte dans les politiques éditaires d'aménagement urbain. À ce propos voir R. BEDON (éd.), *Amoenitas urbium. Les agréments de la vie urbaine en Gaule romaine et dans les régions voisines. Hommage à Pierre Pouthier*, Limoges 2002 et en particulier, à propos de l'usage « esthétique » des couleurs dans l'espace urbain, S. SANTORO BIANCHI, *I colori della città romana fra Campania, Roma e Italia settentrionale*, dans R. BEDON (éd.), *Amoenitas urbium* [n. 26], pp. 171-185. Enfin à propos du rôle esthétique des couleurs dans la construction de la ville en paysage urbain, voir, entre autres, L.-N. ANDRÉ, *La couleur des palais : la transformation du paysage urbain des provinces d'Afrique du Nord dans l'Antiquité tardive*, dans *Trasformazione di paesaggi del potere nell'Africa settentrionale fino alla fine del mondo antico. Atti del XIX convegno di studio, Sassari, 16-19 dicembre 2010*, Roma 2012, pp. 757-778.

²⁸ Voir à ce propos notre étude sur les îles fluviales : L.-N. ANDRÉ, *Formes et fonctions du paysage dans les épopées hellénistiques et tardives*, thèse de doctorat, ENS de Lyon 2012, pp. 158-167 ainsi que L.-N. ANDRÉ, *L'insularité continentale : sémantique paysagère et construction identitaire dans les épopées grecques hellénistiques et tardives*, dans *Iles et continents : (re)constructions identitaires*, Cambridge 2015 (à paraître).

²⁹ Voir S. VILATTE, *L'insularité dans la pensée grecque*, Paris 1991.

sa forme au paysage du monde entier, l'île entendue comme paysage paradigmatique du monde connu par les Anciens a connu une fortune inégale et surtout, de profondes mutations tant formelles que fonctionnelles. On distingue en effet quatre grandes étapes dans l'instrumentalisation de l'île comme paysage informant la cosmographie antique. Un premier moment se dessine dès la poésie archaïque d'Homère avec une association entre l'île, l'objet référent qu'est le bouclier et l'image du monde. Ensuite, une deuxième étape se dégage à la période classique, marquée par quelques réemprunts à cet imaginaire archaïque et par la transposition du schème paysager insulaire dans l'espace urbanisé de l'Athènes classique. Ensuite, vient une période de remise en question de l'utilisation du paysage insulaire comme image du monde dans la mesure où les caractéristiques physiques qu'elle offre, notamment la forme, représentent une cosmographie insuffisante et inadaptée à la nouvelle forme du monde suite aux découvertes effectuées par Alexandre le Grand. Enfin, une toute dernière étape se singularise par la dissociation définitive entre l'île et son paysage caractéristique (celui formalisé par l'épopée archaïque), l'objet référent épique et le pouvoir cosmographique auquel s'y était adjointe une dimension cosmogonique depuis l'*Iliade*, dont l'épopée grecque d'époque impériale se fait la parfaite illustratrice. »³⁰

Il est intéressant de noter les jeux de transposition et de transformation opérés par Libanios qui semble reprendre la représentation insulaire du monde de l'époque archaïque dans sa description de la ville neuve. C'est le cas lorsqu'il souligne que la figure de cette ville est un cercle et que la ville est ceinte d'une muraille infrangible, que les arcs partent d'un nombril et que le palais occupe une part importante de l'île (§ 204). Ce sont les principales caractéristiques de la forme du monde et de l'île à l'époque archaïque. Le fait de l'appliquer ici à l'espace urbain n'est pas exactement une innovation de la part de Libanios puisque cette transposition des schèmes paysagers date de l'époque classique et caractérise l'espace urbain d'Athènes perçu en termes insulaires³¹. Ce qui est plus innovant en revanche, c'est la mention de la modélisation picturale dans cette description urbano-insulaire (§ 210). Au même titre, c'est l'insistance sur les liens entre ville ancienne et ville nouvelle, notamment par les ponts qui apparaissent alors comme autant de prolongements du réseau viaire de la ville, élément important dans le quotidien des Antiochiens à l'époque de Libanios³² :

³⁰ ANDRÉ, *Formes et fonctions* [n. 27], p. 53.

³¹ Voir à ce propos C. PÉREZ, *La perception de l'insularité dans les mondes méditerranéen ancien et archipélagique polynésien d'avant la découverte missionnaire*, Paris 2005.

³² Voir à ce propos G. POCCARDI : « Pour un nouveau plan urbain de l'île de l'Oronte (Ville Neuve) du IIIe au Ve siècle à Antioche de Syrie », *MEFRA* 106, 1994, pp. 993-1023 et « L'île d'Antioche à la fin de l'Antiquité », *JRA Suppl.* 42, 2000, pp. 155-172.

ἀλλ' ἐκεῖσε ἐπάνειμι, ὅτι τὴν νέαν μὲν ἀπὸ τῆς ἀρχαίας τὸ διὰ μέσου ῥέον χωρίζει, γεφύραις δὲ πέντε ἰσχυραῖς τὸ διεστηκὸς τοῦτο συνδεῖται. Καὶ τὸ μὲν ὕδωρ δύο ποιεῖ τὴν ἡμετέραν, ἐκεῖναι δὲ αὐτὴν οὐκ ἔωσιν εἶναι δύο, παραζευγνῦσαι τὴν δευτέραν τῇ πρεσβυτέρᾳ, καθάπερ πῶλον μητρὶ. (§ 208)

« Mais je reviens à mon sujet : la ville neuve est séparée de l'ancienne par le bras du fleuve qu'elles partagent et ces deux villes séparées sont reliées par cinq ponts solides. Car si l'eau fait de notre ville deux villes, en revanche ces ponts font des deux villes une seule puisque ils rattachent la seconde ville à l'ancienne comme un poulain à sa mère. »

Il se crée, comme observé précédemment, des jeux de correspondance entre formes et figures urbaines esthétisées et dynamique de la fluidité au sein de la ville placée en espace insulaire. Celle-ci, à terme, n'apparaît plus isolée ni recluse et forclosée dans son insularité, mais elle apparaît au contraire comme unifiée et reliée au « continent » constitué par la vieille ville et le reste de l'arrière-pays de Daphné et des autres quartiers ou faubourgs d'Antioche. Le texte de Libanios montre bien, au paragraphe 204 par exemple³³, comment les saillances du paysage urbain rencontrent des modèles imagés (τεῖχος δὲ αὐτὴν ἀρραγὲς δίκην στεφάνου περιθεῖ) et joue sur des formes (μορφή δὲ τῆς νέας ταύτης κύκλιος) en les faisant glisser d'un espace à un autre, de la ville ancienne (§ 202) à la ville neuve (§ 204), de la morphologie naturelle (ὡσπερ ἐξ ὀμφαλοῦ) à la morphologie architecturée (Ἐκ δὲ ἀψίδων τεττάρων ἀλλήλαις συνηρμοσμένων), de la réalité matérielle d'un quartier (Κεῖται μὲν γὰρ ἐν πεδίῳ πᾶσα ἀκριβῶς) à la métaphore artiste d'une statue (οἷον ἐν Ἀπόλλωνος τετράχειρος ἀγάλματι). Il nous paraît important d'insister sur ce rapport à l'image, et surtout au référent amené par ces images : c'est un référent artistique. L'importance des formes, des couleurs et des réalités sculpturales ou picturales se posent, au fil de la description, comme le filtre commun pour construire l'espace urbain en paysage, objet culturel polymorphe où se mêlent, par-delà les frontières

³³ Μορφή δὲ τῆς νέας ταύτης κύκλιος. Κεῖται μὲν γὰρ ἐν πεδίῳ πᾶσα ἀκριβῶς, τεῖχος δὲ αὐτὴν ἀρραγὲς δίκην στεφάνου περιθεῖ. Ἐκ δὲ ἀψίδων τεττάρων ἀλλήλαις συνηρμοσμένων εἰς τετράγωνον τύπον ὡσπερ ἐξ ὀμφαλοῦ τέτταρες στοῶν συζυγίαι καθ' ἕκαστον τμήμα τοῦ οὐρανοῦ τέτανται, οἷον ἐν Ἀπόλλωνος τετράχειρος ἀγάλματι (§ 204) – « La figure de cette ville neuve est le cercle. Elle s'étend dans la plaine toute entière et est entourée d'un rempart infranchissable semblable à une couronne. À partir de quatre arcs ajustés ensemble en forme de carré, comme à partir d'un nombril, partent vers les quatre points cardinaux quatre doubles rangs de portiques à la manière d'une statue d'Apollon à quatre bras. »

ontologiques, les réalités naturelles et les réalités artéfactuelles dans une même harmonie qui abolit aussi la frontière chronologique. De ce point de vue, les glissements de formes et de figures entre nature, art et architecture urbaine sont préparés par le paragraphe 202, qui répond de manière spéculaire au paragraphe 204 reliant définitivement les deux villes en un seul et même objet paysager fonctionnant sur le même principe :

Τῶν τοίνυν στοῶν, ὅπερ ἔφην, ἐξ ἀνίσχοντος ἡλίου πρὸς δυσμὰς τεταμένων καὶ τοσοῦτον μήκους ἐπεχουσῶν, ὅσον ἂν καὶ τρισὶν ἀπέχρησεν ἄστεσι, κατὰ μέσσην μάλιστα τὴν δεξιὰν ἀψίδες πανταχόθεν τετραμμένοι μίαν ὀροφὴν ἔχουσαι λίθου παρέχουσιν ἀρχὴν ἑτέραις στοαῖς πρὸς ἄρκτον ἄχρι τοῦ ποταμοῦ προούσαις τὸ περὶ αὐτὰς Νυμφῶν ἱερὸν οὐρανόμηκες λίθων αὐγαῖς καὶ κιώνων χροαῖς καὶ γραφῆς αἴγλη καὶ ναμάτων πλούτῳ πάντα ὀφθαλμὸν ἐπιστρέφον. Στενωποὶ δὲ καὶ ἀπὸ τούτων ἤπερ ἀπὸ τῶν προτέρων ὠρμηγνται. (§ 202)

« Ces portiques alors, s'étendent du Levant au Couchant, sur une longueur aussi importante que celle de trois villes et, au beau milieu du portique de droite, on trouve un ensemble d'arcs orientés de tous côtés et pourvu d'un seul et même toit en pierre et là, se présente comme point de départ à d'autres portiques qui vont en direction du Nord jusqu'au fleuve, le sanctuaire des Nymphes qui s'élève jusqu'au ciel et attire à lui tous les regards par le brillant de ses marbres, la polychromie de ses colonnes, l'éclat de ses fresques et l'opulence de ses fontaines. De ces portiques, comme des précédents, se détachent aussi des ruelles. »

La même logique des formes se retrouve ici, avec, au-delà du topos de la grandeur de la ville, celui, *artialisant*, de la beauté de la ville par le Nymphée qui condense à lui tout seul les formes d'arts : sculpture, peinture, architecture. Domine les notions d'éclats dues au matériau noble comme le marbre, et de couleur, issue des peintures. Les Nymphées étaient placés au carrefour dans les villes, surtout sur les grands axes qui amènent les visiteurs de l'extérieur au centre de façon à leur signifier toute la puissance, la richesse et la majesté de ces dernières. Le Nymphée, dans les provinces orientales, tout comme en Afrique du Nord, est une « vitrine » de la ville, un instrument de communication qui laisse lire dans son appareil esthétique tout un programme, tout un message iconographique traduisant, la plupart du temps, les politiques édilitaires ou les récits étiologiques de fondation des villes³⁴. Le Nymphée joue le rôle, dans l'espace urbain, de palimp-

³⁴ Voir à ce propos J. RICHARD, *Water for the City, Fountains for the people. Monumental fountains in*

seste paysager et dans le texte littéraire de « moteur » *artialisant*. Les jeux d'échos sur les formes du réseau viaire et du réseau hydraulique, tissent des liens serrés, entre ville ancienne et ville neuve. Les mentions des éléments artistiques appo- sent le filtre *artialisant* et font de ce paragraphe qui traite du Nymphée, une sorte d'acmé *artialisante* du paysage urbain d'Antioche.

Il est alors intéressant de remarquer, dans un dernier temps, que cette logique est rehaussée par un jeu d'écho, un effet de symétrie entre le *locus amoenus* urbain d'Antioche et le *locus amoenus* naturel qu'incarne le paysage de Daphné. Le *locus amoenus* urbain d'Antioche se trouve ici renforcé par le parallélisme avec le paysage amène naturel de Daphné. Tous deux en effet, font l'objet des mêmes jeux sur les formes et du même principe *artialisant*³⁵, à propos des sources et des fontaines comme en témoignent les paragraphes 233 à 236. C'est alors l'occasion pour le rhéteur de développer sur la topique paysagère du *locus amoenus* « traditionnel ». Sans engager ici un débat de fond sur la notion même de *locus amoenus* et sur l'évolution de la topique qui invite à une large réflexion historiographique et lexicale³⁶, nous souhaitons voir comment Libanios construit l'aménité paysagère de

the Roman East : an Archaeological Study of Water Management, Turnhout 2012, ainsi que J. RICHARD – I. JACOBS, « “We Surpass the Beautiful Waters of Other Cities by the Abundance of Ours” : Reconciling Function and Decoration in Late Antique Fountains », *Journal of Late Antiquity* 5, 2012, pp. 3-71 ou encore B. LONGFELLOW, *Roman Imperialism and Civic Patronage. Form, Meaning, and Ideology in Monumental Fountain Complexes*, Cambridge 2014. Enfin on notera la récente thèse de N. LAMARE, *Les fontaines monumentales en Afrique romaine*, thèse de doctorat, Université Paris IV-Sorbonne 2014.

³⁵ Dans ce cas, l'*artialisation* du § 235 fait référence à l'inspiration poétique, mais peut-être plus généralement à l'inspiration artistique puisque Libanios parle des Muses dans leur ensemble. Il semble en effet que les dimensions artistiques ne soient jamais réellement disjointes chez Libanios comme le confirme, à propos du passage qui nous occupe, Daphné, le paragraphe 236. L'orateur y décrit la route qui mêle de la ville d'Antioche à la banlieue de Daphné comme « la frange de l'égide dont Homère enveloppe Athéna », ταύτην ἐγὼ τὴν ὁδὸν τὴν ἀπὸ τῆς πόλεως ἐπὶ τὸ προάστειον ἠδιστα ἂν προσεῖπον τῆς αἰγίδος θύσανον, ἣ περιβάλλει τὴν Ἀθηνᾶν Ὀμηρος. La référence est d'abord littéraire. Mais Libanios s'empresse de préciser dans la phrase suivante qu'elle est en effet « toute d'or et elle aboutit à de l'or colophonien, Daphné ». οὕτως ἅπασα χρυσῆ, καὶ τελευτᾷ γε εἰς χρυσὸν Κολοφώνιον, τὴν Δάφνην. Il s'agit ici de la mention par périphrase de l'or que contient le sanctuaire d'Apollon que Libanios mentionne dans la suite du développement et des statues et des objets d'art dévolus au culte du dieu. La référence est donc ici artistique. Les deux se mêlent dans la même thématique du regard émerveillé. Toutes ces informations ont été confirmées par l'archéologie. Voir, entre autres, le commentaire de R. MARTIN, dans FESTUGIÈRE, *Antioche païenne et chrétienne* [n. 1], pp. 53-54.

³⁶ Le problème du *locus amoenus* et de son symétrique inverse le *locus horridus* a été abordé par J. TRINQUIER dans sa thèse de doctorat : J. TRINQUIER, *Loca Horrida. L'espace des animaux sauvages dans le monde romain entre la fin de la République et le Haut Empire*, Université de Paris X Nanterre 2004 et plus particulièrement dans son article « Le motif du repaire des brigands et le topos du *locus hor-*

Daphné, en parallèle à l'aménité urbaine d'Antioche autour d'un catalogue de données paysagères naturelles et architecturées :

Εὐθύς μὲν ὑπερβάλλοντι τὰς πύλας ἐν εὐωνύμοις κήπων τε ποικιλία καὶ καταγωγῶν χάριτες καὶ κρηνῶν ἀφθονία καὶ δένδρεσιν οἰκίαι κρυπτόμεναι καὶ δένδρα ὑπεραίροντες θάλαμοι καὶ λουτρῶν πολυτέλεια, χῶρος Ἀφροδίτη πρέπων καὶ τῷ ταύτης υἱεῖ τῷ τοξότη. Προ ὄντι δέ σοι καθ' ἑκατέραν τῆς ὁδοῦ πλευρὰν ἀμπελουργιῶν τε πλῆθος ὁρᾶται καὶ οἰκιῶν κάλλη καὶ ῥοδωνιαὶ καὶ φυτὰ παντοῖα καὶ νάματα, καὶ τὸ μὲν ἔλκει, τὸ δὲ ἀνθέλκει καὶ διὰ τοιαύτης ἡδονῆς ἐπὶ τὴν παγκάλην ἀφίξει Δάφνην.

« À peine la porte franchie, à gauche, ce n'est que jardins polychromes, résidences gracieuses, fontaines abondantes, maisons camouflées dans les arbres, pavillons plus hauts que les arbres, thermes magnifiques, un lieu dévolu à Aphrodite et à son fils l'archer. Au fur et à mesure que l'on s'avance, on voit de part et d'autre de la route, vignobles opulents, villas splendides, champs de roses, toutes sortes de plantes, ruisseaux : on est attiré ici, puis là, et au milieu de ces plaisantes sensations, on parvient à la toute belle Daphné. »

La description de ce *locus amoenus* engage encore la dynamique *artialisante* de la fluidité des eaux, mais cette fois, le thème, de dynamique qu'il était, devient plus esthétique. Il sert le concept de beauté : κεφάλαιον δὲ τῶν Δάφνης καλῶν, οἷμαι δὲ καὶ τῆς γῆς ἀπάσης αἱ Δάφνης πηγαί. *Le couronnement des beautés de Daphné, et je pense, de la terre entière, ce sont les sources de Daphné* (§ 240). C'est ce lien entre catalogue des aménités, fluidité du paysage et beauté qui crée un dernier degré de perception singularisant la banlieue de Daphné : la perception émotionnelle et sensorielle. Le parallèle entre le *locus amoenus* de Daphné et le *locus amoenus* urbain d'Antioche est travaillé par le rhéteur :

ἀνέχει δὲ τὸ ὄρος παρεκτεινόμενον ὡσπερ ἀσπίς εἰς ὕψος προβεβλημένη, τοῖς δὲ ἐπὶ τῆς ὑπωρείας ἐσχάτοις οἰκοῦσι φοβερὸν μὲν οὐδὲν οἶον ἐξ ὄρους, πάσης δὲ εὐθυμίας ἀφορμαὶ πηγαὶ καὶ φυτὰ καὶ κῆποι καὶ αὔραι καὶ ἄνθη καὶ ὀρνίθων φωναὶ καὶ τὸ πρὸ τῶν ἄλλων ἀπολαῦσαι τῶν ἡρινῶν. (§ 200)

ridus : Apulée, *Métamorphoses*, IV, 6 », RPh 73, 1999, pp. 257-277. Nous avons, nous-mêmes, abordé la question dans notre thèse de doctorat et repris cette réflexion au regard de ce que la documentation iconographique peut nous apporter, notamment avec le *topos* pictural du sacro-idyllique, voir, entre autres, L.-N. ANDRÉ, *Des textes aux murs : comment appréhender le paysage antique ? Espace-Temps* 2014 (à paraître).

« La montagne qui s'étend le long de la ville, s'élève comme un bouclier dressé vers le haut, et, pour ceux qui habitent à ses pieds aux extrémités de la ville, non seulement ils n'ont rien à redouter car ils sont protégés par ses flancs, mais encore, tout contribue à leur agrément : sources, bosquets d'arbres, jardins, brises, fleurs, chants d'oiseaux et le fait de jouir avant tout le monde du printemps. »

Outre l'énumération, figure de style emphatique qui donne une image cumulative des aménités d'Antioche et de ses faubourgs toujours dans la logique épideictique et stéréotypée du discours d'éloge urbain, ce qui importe dans la description parallèle de ces *loci amoeni*, naturels et urbains, c'est le lien qui est établi avec la beauté et les émotions qu'elle suscite. Comme nous allons le voir dans le dernier temps de notre réflexion, cette beauté liée aux émotions et aux perceptions sensorielles permet de singulariser définitivement la construction du paysage urbain d'Antioche et de parachever la dynamique de la fluidité au cœur du processus de singularisation d'un stéréotype littéraire.

Du point de vue paysager, le discours de Libanios offre un exemple singulier au sein de l'héritage littéraire et artistique du genre épideictique. Les schèmes habituels y sont dépassés et reconfigurés par la sensorialité qui est mise au premier plan. Si Libanios est marqué par l'héritage stéréotypé de l'éloge des villes, en revanche le paysage qu'il construit à partir de sa perception d'Antioche et de ses faubourgs se distingue du reste des éloges des villes. C'est bien le caractère sensoriel de ce paysage, par lequel il s'opère une inversion et une migration des catégories, qui, à force de jeux sur les référents artistes et sur la topique paysagère, contribue à faire émerger un nouveau schème paysager, le *locus amoenus* urbain. Dynamisé par la fluidité des eaux et par la dynamique de l'accumulation, le *locus amoenus* urbain antiochien est l'occasion d'une représentation unique, désolidarisée de son héritage rhétorique stéréotypé car elle emprunte la catégorie du sensoriel et de l'émotionnel orientant ce paysage et sa perception vers le domaine et la subjectivité.

La perception sensorielle de ce paysage urbain fait d'aménités remarquables et dont une large partie a été vérifiée par l'archéologie passe en tout premier lieu par la perception sensorielle. Une étude détaillée de l'ensemble du lexique visuel sur tout le discours de Libanios et en particulier sur les paragraphes qui nous occupent serait ici d'un grand secours mais excéderait de loin les présents enjeux. Nous restons cependant attentive à l'utilisation particulière du vocabulaire visuel dans les paragraphes qui concernent Daphné essentiellement mais aussi ceux de la ville neuve. On constate en effet que la thématique visuelle déployant la beauté qui naît du spectacle qu'offre ce paysage est systématiquement associée aux émotions ressenties lors de l'observation du paysage. Que ce soit, pour la ville

d'Antioche, l'énumération du *locus amoenus* urbain de la vieille ville dont « tout contribue au contentement » πάσης δὲ εὐθυμίας, (§ 200), que ce soit le quartier au pied de la montagne qui apporte des délices πρὸς τὰς τῆς ὑπωρείας χάριτας (§ 201), ou bien le rempart du palais impérial qui a reçu des colonnes en lieu et place de créneaux et qui est disposé pour « l'agrément de l'Empereur comme un balcon dont on a vue d'une part sur le fleuve qui s'écoule au pied et d'autre part sur les faubourgs environnants qui de toutes parts régaler les yeux » ὥστε καὶ τὸ τεῖχος ἀντ' ἐπάλξεων κίονας δεξάμενον θεὰ βασιλεῖ πρέπουσα κατεσκευάσται τοῦ ποταμοῦ μὲν ὑπορρέοντος, τῶν προαστείων δὲ πανταχόθεν εὐωχούντων τὰς ὄψεις (§ 206). Que ce soit encore, pour le faubourg de Daphné, pour lequel ce qui compte le plus c'est de l'avoir vu et même si on a pris le plus grand des plaisirs à en entendre la description, on a rien entendu qui se rapproche véritablement de ses mérites καὶ μόνα ταῦτα ἰδεῖν ἄξιον, ἀκούσας δὲ ἥδιστα οὕτως ἂν οὐχ ὅσον ἄξιον ἀκούσαις (§ 233), on s'aperçoit que le visuel et l'émotionnel sont intimement liés ensemble pour exprimer la beauté du paysage perçu. Or, l'association entre d'une part, l'action de regarder un spectacle, un objet ou un paysage singularisé, en général, par sa beauté ou son caractère surprenant, unique et d'autre part, l'effet que ce regard produit, se traduit par une catégorie mentale bien particulière dans l'Antiquité : la merveille. Il n'est donc pas étonnant de trouver dans ce texte une description du paysage informée par l'opérateur mental (associant perception sensorielle et émotion) de perception de l'environnement qu'est la merveille. Pourtant, percevoir le paysage, qu'il soit urbain ou naturel, en termes de merveille n'est pas une singularité propre au discours de Libanios. Il s'agit du régime de perception paysagère de toute l'Antiquité tardive que l'on retrouve dans d'autres genres littéraires comme l'épopée posthomérique ou le roman alexandrin et tardif³⁷. Le discours de Libanios se différencie cependant de cet héritage du paysage merveilleux en ce qu'il semble proposer un dépassement de la topique par une perception polysensorielle et intensive ce qui n'est pas le cas dans l'héritage littéraire et culturel contemporain qui utilise la merveille comme vecteur paysager. On note en effet que les émotions produites par le paysage amène de Daphné sont précisées, diversifiées et intensifiées :

[...] ἦν ἰδόντι μὴ βοᾶν οὐκ ἔστι καὶ σκιρτᾶν καὶ ἀνάπτειν καὶ κροτεῖν καὶ μακαρίζειν αὐτὸν τῆς θεᾶς καὶ οἶον ὑπὸ τῆς ἡδονῆς πτεροῦσθαι. Ἄλλο γὰρ ἄλλοθεν τὸ μὲν θέλγει, τὸ δὲ ἐκπλήττει, καὶ τὸ μὲν κατέχει, τὸ δὲ ἐπισπᾶται καὶ περιέχεται τοῖς ὀφθαλμοῖς αὐγὴ περιστρέφουσα τὸν θεατὴν [...] (§ 236)

³⁷ Voir, entre autres, nos développements dans notre thèse de doctorat, ainsi que L.-N. ANDRÉ, « Regard et représentation du paysage dans l'épopée grecque d'époque impériale : le cas des *mirabilia* », *Pallas* 92, 2013, pp. 183-202.

« [...] À la vue de celle-ci [la route qui mène à Daphné et qui est bordée des beautés du paysage] on ne peut se retenir de crier, de sauter, de bondir, de battre des mains, de se réjouir d'un tel spectacle et de voler littéralement de plaisir. Chaque objet vous attire de son côté : l'un fascine quand l'autre frappe de stupeur, l'un retient quand l'autre attire à lui. Un éclat brillant envahit les yeux et fait tourner le spectateur en tous sens. »

Mieux encore, Libanios va jusqu'à incarner l'expérience de cet émerveillement dont le paysage est l'origine et plus précisément, dont l'eau jaillissante, l'eau dynamique et providentielle de Daphné est la cause :

Κεφάλαιον δὲ τῶν Δάφνης καλῶν, οἶμαι δὲ καὶ τῆς γῆς ἀπάσης αἰ Δάφνης πηγαί. ὡς οὐδαμοῦ ἢ γῆ τοιαύτην ἔτεκε ναμάτων φύσιν οὔτε ἰδεῖν οὔτε χρῆσασθαι. Νυμφῶν τινῶν ταῦτα βασιλεία, καὶ τῆς ἐκείνων δωρεᾶς τὸ καθαρῶτατον καὶ εἰλικρινέστατον. Καὶ δὴ καὶ φαίη τις ἂν οὐχ ἤττον χαίρειν τῷ τόπῳ τὰς θεὰς ἢ τῇ μὲν Πίσῃ τὸν Δία, τῷ δὲ Ἰσθμῷ τὸν Ποσειδῶν, Δελφοῖς δὲ τὸν Ἀπόλλων, τῇ Λήμνῳ δὲ Ἥφαιστον. Καὶ εἰ δὴ δεῖ πιστεύειν ἐν ὕδασι τὴν διαίταν εἶναι ταῖς Νύμφαις, δοκοῦσί μοι τοῖς μὲν ἄλλοις ἐπιφοιτᾶν, ὅσον ἐπισκοπῆσαι, τουτὶ δέ, ὡσπερ οἱ βασιλεῖς, ἀντ' ἀκροπόλεως πεποιῆσθαι. Πείθομαι δὲ ἀκείνο τὰς τρεῖς θεὰς, ὅτε περὶ κάλλους ἤριζον, ἐνταυθοῖ λουσαμένας ἤκειν ἐπὶ τὴν κρίσιν μᾶλλον ἢ οὗ λέγονται. Τίς γὰρ ἐπιστάς καὶ θεασάμενος ἔκ τε τῶν πρώτων στομάτων τὸ στάς καὶ θεασάμενος ἔκ τε τῶν πρώτων στομάτων τὸ ὕδωρ ἐκρέον καὶ καθ' ἐκάτερον τοῖχον τοῦ νεῶ φερόμενον οὐκ ἂν ἀγασθείη μὲν τὸ πλῆθος, ἐκπλαγείη δὲ τὸ κάλλος, τιμήσειε δὲ ὡς θεῖον, ἄψαιτο δὲ ἡδέως, λούσαιτο δὲ ἡδίων, πίοι δὲ ὡς ἡδιστα ; τὸ γὰρ αὐτὸ ψυχρὸν τε καὶ διαυγές καὶ ποτιμώτατον καὶ χάρισιν ἐγχεχρισμένον καὶ προσηγνές ὁμιλῆσαι σώμασιν. (§ 240-242)

« Le couronnement des beautés de Daphné, et je pense de toute la terre, ce sont les sources de Daphné. Nulle part ailleurs la terre n'a engendré des eaux aussi belles à voir et aussi bonnes à consommer. C'est le palais des Nymphes et c'est ce qu'il y a de plus pur et de plus immaculé dans le domaine des Nymphes. Assurément, lorsqu'on est près du tout premier jaillissement des eaux et qu'on les voit s'écouler le long de la paroi des deux murs du temple comment ne pas se réjouir de leur densité, comment ne pas être frappé de stupeur à la vue de leur beauté, ou ne pas les honorer comme une chose divine, qui n'éprouverait du plaisir à les toucher, et un plus grand encore à s'y baigner, enfin, le plus grand possible à y boire ? Car l'eau est tout à la fois fraîche, et transparente, et très agréable au goût et ointe de grâce et douce au contact du corps. »

Dans cette description, Libanios opère une gradation qui va de l'émotion ressentie par la vue à l'incarnation corporelle de cette émotion : il y a tout un éventail polysensoriel destiné à rendre compte des eaux merveilleuses et du paysage de

Daphné qui va du sens le plus abstrait (la vue ici, ou l'ouïe au § 233) au sens le plus concret, le plus incarné : le toucher, en passant par un sens "moyen", le goût. À cette gradation incarnée de la perception polysensorielle correspond une modalité intensive³⁸, marquée par les comparatifs et les superlatifs en rythme ternaire au § 242 : *τιμήσειε δὲ ὡς θεῖον, ἄψαιτο δὲ ἡδέως, λούσαιτο δὲ ἡδίων, πίοι δὲ ὡς ἡδιστα*. La dynamique de la fluidité des eaux qui contribuait dans un premier temps à dessiner le paysage urbain d'Antioche, se retrouve donc, après modélisation *artialisante* au travers d'une nouvelle topique paysagère, déplacée du côté du récepteur, de la perception sensorielle et de l'émotion.

C'est ce mouvement qui se place dans le texte et qui contribue à camper un paysage qui, pour rhétorique et stéréotypé qu'il soit, se singularise fortement, qu'il nous paraît judicieux d'analyser maintenant comme élément actif d'une poétique de l'« effet retour ». Il convient d'entendre par « effet retour » le fait de projeter, sur l'espace urbain et le paysage réel de la ville d'Antioche (que l'on peut connaître par l'histoire et l'archéologie), l'image mentale du paysage, la modélisation culturelle que propose le texte littéraire. Il est alors intéressant de noter que ce sont précisément les saillances du paysage d'Antioche que souligne le texte par ses procédés rhétoriques et esthétiques : singularité du réseau viaire, insularité de la ville neuve, ingéniosité du réseau hydraulique qui sont aussi les éléments singularisant la ville d'Antioche au IV^e siècle de notre ère que l'on peut observer grâce à l'archéologie. Jacques Leblanc et Grégoire Poccardi ont en effet étudié les problèmes de gestion de l'eau à Antioche-sur-Oronte³⁹ et ont proposé de la classer en deux types d'eau, l'eau domestiquée et l'eau sauvage. À propos de l'eau domestiquée, c'est précisément le tracé de l'aqueduc de Daphné qui a retenu leur attention. Leur conclusion « les sources de Daphné avaient la capacité d'alimenter l'aqueduc de manière continue »⁴⁰ ne fait donc pas mentir le texte de Libanios qui nous donne à lire la description même de cet aqueduc qui est, à l'intérieur de l'éloge, un exemple d'« effet retour » de ce paysage merveilleux constitué de la fluidité des eaux :

³⁸ Le rapport entre la perception sensorielle du paysage, la polysensorialité et l'intensité de la perception a déjà été interrogé dans le cadre du lexique du paysage sonore. C'est tout un champ d'investigation qui s'ouvre aux spécialistes de l'Antiquité qui doivent questionner ces rapports au lexique et à la représentation des émotions et des sensations dans le cadre de la perception de l'environnement sensible des Anciens. En ce qui concerne les émotions, nous renvoyons le lecteur à *Métis* 9, 2011. Pour ce qui est des problèmes de lexique et de représentation du paysage, en particulier du paysage sonore, voir S. PERROT *et al.* (éds.), *De la cacophonie à la musique. La perception du son dans les sociétés antiques*, Le Caire 2015, à paraître.

³⁹ LEBLANC – POCCARDI, « L'eau domestiquée et l'eau sauvage » [n. 17].

⁴⁰ LEBLANC – POCCARDI, « L'eau domestiquée et l'eau sauvage » [n. 17], p. 242.

Οὐ μὴν ἐν τῇ μητρὶ μόνη τὸ ὕδωρ ἔμεινεν, οὐδὲ Δάφνη μὲν ἐγέννησε, Δάφνη δὲ ἀπέλαυσε στήσασα περὶ αὐτὴν τὸ δῶρον, ἀλλ' ἢ μὲν ἔφηγε, μετέσχε δὲ μετὰ τῆς φηγάσης ἢ πόλις οἴκοθεν οἴκαδε τῶν ναμάτων δραμόντων, καὶ οὐκ ἐκ τῆς ὑπερορίας, πολλοῦ μὲν πόνου, πολλοῦ δὲ κινδύνου τῆς ἐπικουρίας ἐκ τῆς ἄλλων φιλανθρωπίας αἰωρουμένης, μηχανησάμενοι δὲ ὁδὸν τῷ ῥεύματι κατηρεφῆ διὰ τῆς ὑπωρείας πῆ μὲν ἐγκοιλὸν τὴν ὑπώρειαν τέμνοντες, πῆ δὲ προσοικοδομοῦντες, ἔστι δὲ οὗ καὶ μετέωρον τὸν πόρον ὑπὲρ γεφυρῶν ἄγοντες, ἐνθα τοῦτο ἐπηνάγκαζον οἱ κρημοί, κοινοῦσι τῷ ἄστει τὴν ἐκ τῶν προαστείων χορηγίαν. Καὶ νῦν μάλιστα νικῶμεν, τοῦτό ἐστιν, ὅτι κατάρρυτος ἡμῖν ἡ πόλις.

« Cette eau pourtant n'est pas restée dans sa seule mère. Daphné, après l'avoir enfantée n'a pas pour elle seule retenu la jouissance de ce don. Mais au contraire, si elle l'a sans doute produite à la lumière, la ville y a eu part avec celle qui l'a enfantée. C'est de patrie à patrie que les eaux ont pris leur course et non à partir d'un territoire étranger, ce qui exige un grand effort et ne va pas sans grand risque, le secours dû à la bienveillance d'autrui étant toujours incertain. Les habitants de la ville ont machiné pour le courant un conduit voûté à travers les flancs de la montagne. Ici, ils ont creusé la montagne en forme de cavité et là, ils ont ajouté une construction ; ailleurs ils ont élevé un conduit dans les airs en le faisant passer sur des ponts lorsque les précipices les y contraignaient. De sorte qu'ils communiquent à la ville l'eau que leur fournit le faubourg. C'est en ceci que nous l'emportons surtout : Antioche est ruisselante d'eaux. »

La nature même du lieu et sa perception culturelle (dans la suite du développement sur ce système hydraulique, Libanios mentionne une référence à Homère) replacée dans le contexte général de l'image du paysage d'Antioche que nous livre ce texte ont alors poussé les habitants à « machiner » un système hydraulique grandeur nature qui reprend le système des ponts assurant la cohérence viaire entre la ville neuve et l'ancienne ville. Partout domine cette dynamique de la fluidité qui inverse le rapport de l'ordre nature/culture, non seulement dans le texte, mais aussi dans la réalité. Il domine ainsi une logique esthétique qui fait d'Antioche une ville au réseau viaire aussi dense que le réseau hydrographique et dont on ne saurait remettre en question la forme et l'esthétique paysagère singulière qui en émerge.

On le voit, le discours de Libanios, modèle du genre épideictique de l'éloge des villes antiques, présente sans doute plus de singularités qu'on a voulu le voir jusqu'à présent. La richesse et la densité du texte nous a interdit une étude des plus fouillée et il y a encore beaucoup à faire pour comprendre les diverses dimensions de ce discours richissime. Le paysage est un excellent moyen de voir com-

ment l'orateur manœuvre entre héritage stéréotypant, discours collectif et expression plus subjective des réalités de son pays. Le paysage nous a également appris que camper des oppositions de champ d'investigation, entre une approche exclusivement historique et archéologique d'une part et une approche purement littéraire de l'autre, empêche quelque peu l'émergence des singularités du regard (antiochien) porté sur son environnement quotidien aux environ de 360 ap. J. -C. Une enquête approfondie du lexique des sens et des émotions nous paraît alors être une piste intéressante à investir dès à présent. La notion de paysage trouve de nouveau ici, sa pleine légitimité en tant que terrain d'investigation pour comprendre et analyser tout à la fois les formes et les évolutions d'un genre littéraire donné et les interactions avec la réalité quotidienne à la fin de l'Antiquité dont l'*Antichikos* est un parfait témoignage.

École Normale Supérieure de Lyon

LAURY-NURIA ANDRÉ
laurnuria@hotmail.fr