

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 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 (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.revues-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'ÉVOLUTION DES FORMES MÉTRIQUES TARDIVES DANS LES INSCRIPTIONS D'AFRIQUE ROMAINE

Abstract: It is generally agreed upon that during Late Antiquity the Roman epigraphic poetry gradually lost the refinement and sophistication of the great classical tradition. The reality seems to be more complicated. At the time, while Virgil and Horace continued to be read, learnt and commented on, talented poets were still capable of composing verses that were worthy of their models. But, during this same period, the Latin language was in the process of inexorably losing the distinction between short and long vowels, a distinction which the metrical music of the Greeks was so dependent on. This quality of the language could no longer be appreciated by an amateur listener, who was not previously trained and developed by the teaching of the *grammaticus*. If poets continued writing in this tradition, they would have been constrained to address their poetry to a very limited part of the Roman society, and would gradually have seen their art die out. Yet, the abundance of Epigraphic testimonies including epitaphs and dedications in verse, demonstrates that, at least in Africa, there were still many admirers of poetry even in the most remote cities of the Empire. Poets of Late Roman Antiquity had to find a way to continue to follow in the footsteps of their predecessors, whom they greatly admired, while still addressing a wider audience. They did so by using a more accentuated pronunciation and even by inventing new rhythmic structures. In our article, we will endeavor to present this work of renewal in several examples of African Epigraphic poems.

Keywords: African Epigraphic poems, Latin metrical music, Latin accentuated pronunciation, new rhythmic structures.

Introduction

Les historiens de la littérature se plaisent à louer la remarquable pérennité de la poésie latine : on a composé des hexamètres virgiliens et des odes au moins jusqu'à la Renaissance. C'est oublier que ce qui nous a été conservé de la littérature latine a fait l'objet d'une sélection et ne reflète qu'imparfaitement la pratique quotidienne de cet art. Or le témoignage de l'épigraphie montre qu'on versifiait jusque dans les bourgs les plus reculés de l'empire romain, pour inaugurer un monument, saluer l'arrivée ou le départ d'un magistrat, honorer les morts.

A Bu Njem, en 202, aux confins du Sahara libyen, un centurion dans un poste

avancé de l'armée fait apposer un poème de sa main en sénaires iambiques corrects à l'entrée des bains qu'il a fait construire pour le délasserment et la santé de ses troupes¹. Vingt ans plus tard un autre centurion au même endroit a rivalisé avec son camarade en composant un poème en acrostiche pour célébrer la restauration d'une porte du camp. Le plaisir de versifier était loin d'avoir disparu chez des poètes locaux ou chez les notables cultivés². C'était d'autant plus méritoire que le genre de l'épigramme ou celui de la dédicace n'incitaient guère à la fantaisie. Célébrer les défunts, les autorités civiles et militaires, les mécènes et les dieux obligeait à emprunter un chemin pavé de lieux communs. Pourtant la douleur des familles a parfois suggéré aux poètes des accents émouvants et la dédicace a donné l'occasion d'exprimer une foi dans les valeurs de la romanité que pouvaient partager sincèrement les commanditaires des poèmes, leurs auteurs et le public. Il ne faut pas, en effet, oublier ce dernier : si des poètes professionnels ou amateurs continuaient à exercer leur art, c'est qu'ils recevaient un accueil favorable de leurs concitoyens. L'épigraphie est le seul témoignage de cette vie culturelle dans les provinces, son intérêt ne doit pas être sous-estimé.

On admet généralement que la disparition des oppositions de quantité des voyelles latines a entraîné à partir des II^e - III^e siècles après J.-C. une décadence de la grande poésie dont la musique n'était plus perçue par le public. C'est pourquoi les commentaires spécialisés se contentent de relever les fautes contre les normes classiques. Ces considérations techniques sont parfois assorties d'appréciations sévères sur les contenus. Les membres du Groupe de recherche sur l'Afrique antique de Montpellier (GRAA) se souviennent toujours d'un jugement sans appel de Gustave Wilmanns, l'éditeur du volume VIII du *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL) sur quelques-uns des 110 vers anonymes du mausolée des *Flavii* à Cillium (Kasserine en Tunisie) et sur le poème dans son entier : *Hoc inter putida putidissimum est* « Ce passage, au milieu d'un ensemble exécrationnel, est particulièrement exécrationnel »³. Wilmanns récidive en exécutant sans appel l'auteur du poème CIL VIII, 152 qu'il traite de *misellus poetaster* !

Les commentaires usent souvent d'un vocabulaire péjoratif pour qualifier les vers : hexamètres « approximatifs, médiocres, (très) incorrects, informes, détestables... » ou inversement, pour les réussites « distiques excellents, impeccables »,

¹ IRT 918 (ZARKER 21) ; R. REBUFFAT, « Le poème de Q. Avidius Quintianus à la déesse Salus », *Karthago* 21, 1987, pp. 93-105, photos ; E. COURTNEY, *Musa lapidaria. A selection of Latin verse inscriptions*, Atlanta 1995, n° 40 et p. 263-264 ; J. N. ADAMS, « The poets of Bu Njem : language, culture and the centurionate », *JRS* 89, 1999, pp. 109-134 ; PIKHAUS, T.1 Bou Ndjem.

² Voir ci-dessous p. 8 et 12.

³ CIL VIII n° 212, pp. 36-37. Voir J.- M. LASSÈRE *et al.*, *Les Flavii de Cillium. Étude architecturale, épigraphique, historique et littéraire du mausolée de Kasserine (CIL VIII, 211-216)*, Rome 1993.

voire « presque parfaits... » car la perfection n'est pas du monde de la poésie tardive !

Cette focalisation sur la métrique a conduit à négliger d'autres aspects de la création poétique au moins aussi importants que le rythme : la construction du poème, l'euphonie, l'ordre des mots, le choix du vocabulaire, les figures de style, et à ne pas prendre en considération ce qu'il pouvait y avoir d'original dans cette littérature, tant dans la forme que sur le fond.

LES CORPUS :

Le recueil des épitaphes publié par le GRAA en 2011 (premier tableau) comprend 174 poèmes, celui des dédicaces à paraître à la fin de l'année 2014 chez Ausonia, seulement 40. Il faut donc tenir compte de cette disproportion et ne pas tirer des conclusions statistiques hâtives⁴.

Le total des poèmes qui figurent dans la dernière colonne à droite du tableau ne coïncide pas exactement avec ces nombres pour deux raisons : certains monuments portent 2 ou plusieurs inscriptions et surtout on n'a pas compté ici les poèmes qui étaient notés « date incertaine » à la fin des commentaires.

Le découpage en périodes (1^{er} s., 2^e -3^e s. ...) est évidemment arbitraire, mais c'est celui qui a été adopté par les auteurs des deux volumes à partir de critères habituellement en usage : historiques (allusion à des événements), archéologiques (situation des monuments, forme...), épigraphiques (tracé des lettres) et éventuellement stylistiques (vocabulaire par exemple).

La colonne intitulée « mixte » regroupe des assemblages d'hexamètres et de pentamètres qui ne sont pas disposés en alternance régulière ou des mélanges de mètres. Les vers lyriques non éoliens sont répartis entre les colonnes « autres iambes » et « trochaïques ». La catégorie « *commatica* » rassemble tous les poèmes pour lesquels il n'a pas été possible d'identifier un modèle classique.

Dans chaque cellule, le nombre supérieur est celui des poèmes, l'inférieur celui du nombre de vers. Dans les totaux, la moyenne du bas est celle du nombre de vers par poème.

⁴ GRAA 2015.

EPITAPHES

(GRAA 2011, d'après les études de Jean Soubiran)

	Hexamètres	Distiques	Mixtes	Sénaïres	Autres iambes	Trochaïques	Eoliens	<i>Commatica</i>	Totaux
1 ^{er} ap.	1 10	9 50	2 16					1 3	13 79
2 ^e - 3 ^e	55 323	14 83	8 88	11 67	3 21	6 49	2 9	17 170	116 650
4 ^e - 5 ^e	12 84	2 11		2 4				13 60	29 159
6 ^e - 7 ^e	7 59	1 14						2 44	10 117
Total poèmes	75	26	10	13	3	6	2	33	168
Total vers	476	158	104	71	21	49	9	275	1163
Moyenne v./p.	6,3	6,1	10,4	5,5	7	8,2	4,5	8,3	6,9

À titre de comparaison, voici les poèmes classés par Engström d'après Bücheler⁵.

Hexamètres	Distiques	Mixtes	Sénaïres	Anapestes	Trochaïques	Eoliens	<i>Commatica</i>	Total
174	90	4	50	2	10	23	84	458

DEDICACES

(GRAA 2014, Michel Griffe)

	Hexamètres	Distiques	Mixtes	Sénaïres	Autres iambes	Trochées	Eoliens	<i>Commatica</i>	Totaux
1 ^{er} ap.				1 18	1 12			1 28	3 58
2 ^e - 3 ^e	7 38	1 4	1 14				1 14		10 70
4 ^e - 5 ^e	21 90	2 10		1 6				4 35	28 141
6 ^e - 7 ^e	5 21							1 7	6 28
Total poèmes	33	3	1	2	1		1	6	47
Total vers	149	14	14	24	12		14	69	296
Moyenne v./p.	4,5	4,7						11,5	6,4

⁵ E. ENGSTRÖM, *Carmina Latina Epigraphica*, post editam collectionem buechelerianam in lucem prolatam, Göteborg-Leipzig 1912.

À titre de comparaison voici les dénombrements de J. Gómez Pallarès dans son article sur les *Carmina latina epigraphica musiva et depicta buecheleriana*⁶.

Hexamètres	Distiques	Mixtes	Sénaïres	Anapestes	Trochaïques	Eoliens	<i>Commatica</i>	Total
17	7	1	1	1			3	30

Commentaire

Il n'a pas paru pertinent de calculer des pourcentages et à plus forte raison d'appliquer des tests statistiques qui n'auraient pas beaucoup de sens à cause de la faiblesse des effectifs dans la plupart des catégories, surtout pour les dédicaces. Une simple lecture de ces résultats permet toutefois de faire quelques observations intéressantes.

1/ Les moyennes entre les effectifs des poèmes et leur nombre de vers (dernière case à droite et en bas des deux tableaux) donne un aperçu de la longueur moyenne des poèmes épigraphiques étudiés : 6,9 pour les épitaphes et 6,4 pour les dédicaces. La différence n'est pas significative. Il est en effet rare que ces poèmes dépassent une quinzaine de vers. L'exemple des 110 vers du mausolée des *Flavii* à Cillium / Kasserine est l'exception qui confirme la règle. Les raisons de cette brièveté se laissent facilement deviner : la place disponible sur les monuments pour la table épigraphique était limitée. De plus, pour les épitaphes, le poème est en général disposé au-dessous d'un *praescriptum* en prose contenant l'identification du défunt ou suivi d'un *subscriptum*. Enfin, la gravure par des sculpteurs professionnels était onéreuse, s'ajoutant à la rétribution des autres artisans (carrier, poète, *ordinator*, maçon).

2/ La diachronie : on observe que l'âge d'or de l'épitaphe se situe aux 2^e - 3^e siècles, alors que celui de la dédicace prospère aux 4^e - 5^e siècles. On doit interpréter ce décalage avec prudence, car les effectifs restent faibles surtout pour les dédicaces. En outre, il faudrait comparer avec des recensements de la poésie épigraphique des autres provinces de l'empire. Le classement de Bücheler permet de se faire une idée de la répartition des poèmes entre les différentes catégories de mètres, mais ne contient aucune indication chronologique. Un enseignement peut toutefois être tiré du nombre des dédicaces aux 4^e - 5^e siècles : il ne s'agit pas d'une période de décadence, on continue à construire et à inaugurer des monuments publics, encore à l'époque vandale comme en témoigne le codex *salmasianus*⁷.

⁶ GÓMEZ PALLARÈS 1990.

⁷ Voir GRAA 1985.

3/ Les catégories de vers :

Les hexamètres dactyliques : un prestige inaltérable

Les mètres dactyliques constituent la très grande majorité des vers utilisés par les poètes épigraphiques : 738 vers sur 1163 pour les épitaphes (63,5 %) et 177 vers sur 296 pour les dédicaces (59,8 %). L'hexamètre est caractéristique de la **poésie noble** en Grèce et à Rome, de l'épopée notamment. Son rythme mal adapté à la réalité phonétique du latin est, pour cette raison, facilement reconnaissable. Il constitue le vers le plus employé dans les inscriptions et ce succès ne se dément pas tout au long de l'histoire de la latinité africaine.

Le distique pur (couples hexamètre / pentamètre) qui module l'uniformité de l'hexamètre et possède une connotation lyrique, vient en seconde position. On note cependant qu'il devient plus rare à partir du 4^e siècle.

Les « mixtes » : Les dactyliques appelés ici « mixtes » sont une particularité de la poésie épigraphique : ils consistent en un mélange libre d'hexamètres et de pentamètres, voire de sénaires. L'exemple le plus monumental est celui du mausolée de Cillium : 90 hexamètres suivis de 10 distiques. La plaisanterie sur le coq qui surmontait l'édifice, le dialogue à la deuxième personne avec le commanditaire, l'âge de 110 ans prêté à l'ancêtre de la famille, ont pu faire croire à un ajout postérieur. Il n'en est probablement rien. Le mélange des mètres avec d'autres mètres et même de la prose n'est pas exceptionnel en Afrique et ailleurs à date tardive.

Sénaires : le sénaire est parfois employé dans les épitaphes aux 2^e - 3^e siècles. Il se fait rare par la suite surtout dans les dédicaces. C'était au témoignage de Cicéron le vers le plus proche de la langue parlée. Il s'adaptait mieux au rythme de la langue latine que l'hexamètre en raison des facilités de monnayage (longues pour deux brèves ou l'inverse au temps fort, brève unique, deux brèves ou longue au temps faible). D'où son emploi au théâtre dans les parties non musicales (*dixeribium*). Il apparaît une fois seul dans le premier poème de Bu Njem et une fois en association avec des distiques.

Vers lyriques non éoliens : mélanges de dactyles, d'ioniques, d'iambes, de trochées. Quelques exemples aux 2^e - 3^e siècles. Ils disparaissent ensuite.

Eoliens : encore plus rares que les lyriques, on n'en trouve plus après le 3^e siècle.

Commatica : nous nous contenterons ici d'observer que ces poèmes qui n'obéissent pas aux normes classiques sont nombreux à la fois dans les épitaphes

et dans les dédicaces On notera également qu'ils sont en moyenne un peu plus longs que les autres.

I / Les avatars de l'hexamètre dactylique :

Même à époque tardive on sait composer des hexamètres parfaits. Il ne faut donc pas parler en termes de décadence. On trouve des poèmes défectueux au II^e siècle et d'excellents hexamètres à l'époque vandale comme ceux de Luxorius (Carthage, début du 6^e siècle)⁸. Il y a eu de tout temps de bons et de moins bons poètes, tous partageant la même passion avec des talents différents. Voici un exemple de la virtuosité dont était capable à l'époque vandale Félix, un poète de la cour du roi Thrasamund qui régna de 496 à 523.

1 - Dédicace de Felix, poète carthaginois de l'époque vandale⁹

Tranquillo, nymphae, deCurrite fluminis ortV ;	- - - - - / - - u u - u u - -
Hic proba flagranti sVccedit numina PhoebO	- u u - - - / - - u u - u u - -
Rupibus ex celsis ubi Nunc fastigia surgunT	- u u - - - / u u - - - u u - -
Aequanturque polo toTis praecelsa lauacrA	- - - u u - / - - - - u u - u
Sedibus. Hic magnis exArdent marmora signiS ;	- u u - - - / - - - - u u - -
Ardua sublimes praeuIncunt culmina thermaE.	- u u - - - / - - - - u u - -
Muneraque eximius taNTi dat liminis auctoR	- u u (u) - u u - / - - - - u u - u
Vnica continuae praeNoscens praemia famaE.	- u u - u u - / - - - - u u - -
Non hic flamma nocet ; uOtum dinoscite carneN,	- - - u u - / - - - - u u - u
Discite uel quanto uiVat sub gurgite lymphA.	- u u - - - / - - - - u u - u
Vandalicum hic renoVat claro de semine nomeN,	- u u (-) - / u u - / - - - - u u - u
Sub cuius titulo meriTis stat gratia factiS ¹⁰ .	- - - u u - / u u - - - u u - -

⁸ Voir avec les deux épitaphes de Luxorius le commentaire d'E. WOLFF, *Deux épitaphes de Luxorius (Anth. Lat. 345 et 354R)*, dans GRAA 2011, pp. 299-305 et également les poèmes rassemblés par le futur GRAA 2015.

⁹ AL 214 Riese ; GRAA 1985, pp. 218-219

¹⁰ De la hauteur où l'eau arrive en flots tranquilles, ô Nymphes, descendez vite, substituez ici vos bienfaits pouvoirs aux ardeurs de Phébus. En dévalant de vos rochers, venez où maintenant se dressent des frontons, où des bains grandioses montent jusqu'au ciel de tout l'élan de leur assise. Ici flambent les marbres en de grandes statues ; des thermes audacieux dépassent les sommets à pic. Et le créateur de génie qui offre ces parvis immenses connaît déjà la récompense exceptionnelle d'une gloire sans fin. Le feu ici ne blesse pas. Sachez déchiffrer l'offrande du poème, découvrir le courant d'eau vive au fond du gouffre. Ici à partir d'une illustre origine, le nom vandale puise une nouvelle valeur, grâce à l'homme dont l'inscription cache l'hommage rendu à ses bienfaits.

THRASAMUND INAUGURE DE NOUVEAUX BIENFAITS EN PACIFIANT TOUT

Comme seuls des manuscrits nous ont conservé l'inscription, on ne sait où elle se trouvait, ni sur quel support, pierre ou mosaïque, ni même si elle a été affichée quelque part. Vu sa qualité il est probable qu'elle avait été gravée au-dessus de l'entrée des thermes ou en mosaïque sur le sol. Les hexamètres sont « impeccables », Félix se permettant même une coupe double tri- et penthémimère au vers 11 qui met en valeur le nom vandale.

Mais l'intérêt du poème provient surtout de l'acro-méso-téléstiche. Les lettres du début, du milieu et de la fin des vers, lues verticalement délivrent un second message, lui-même partiellement versifié. Bien que l'acrostiche soit assez courant dans les dédicaces, la réalisation triple de celui-ci constitue un véritable exploit qui a exigé une maîtrise parfaite de l'hexamètre. La composition du poème est commandée par l'acrostiche qui a été disposé en premier sur la *charta* en trois lignes verticales, il a fallu ensuite que le poète remplisse les espaces vides entre les lignes verticales avec un texte cohérent, métrique et aux bonnes dimensions : trop de lettres et/ou d'espace auraient compliqué la tâche de l'artisan ! Celui-ci a dû procéder de la même manière que le poète : placer l'acrostiche en premier de façon que les lettres soient très exactement alignées les unes sous les autres. Il lui a fallu ensuite remplir les deux colonnes vides de manière que les lettres du texte tiennent dans les vides qui avaient dû être soigneusement calculés pour pouvoir tout contenir, l'artisan devant procéder à une sorte de « justification » pour employer le vocabulaire des typographes, différente à chaque ligne, car les lettres n'ont pas toutes la même largeur. Les graveurs et les mosaïstes étaient rompus à ce difficile exercice car il ne fallait pas que la modulation des écarts entre les lettres et leur taille soit trop visibles. Le poète avait préparé le terrain en choisissant ses mots de manière à équilibrer le nombre de lettres et des espaces entre les mots comme on peut le voir à droite dans tableau ci-dessous.

	Nb de lettres	Lettres + espaces
TRANQVILLO NYMPHAE DECVRRITE FLVMINI SORTV	20 / 19	22 / 21
HIC PROBA FLAGRANTI SVCCEDITE NVMINA PHOEBO	18 / 20	21 / 22
RVPIBVS EXCELSIS VBI NVNC FASTIGIA SVRGVNT	18 / 19	21 / 21
AEQVANTVRQVE POLO TOTIS PRAECELSA LAVACRA	19 / 20	21 / 22
SEDIBVS HIC MAGNIS EXARDENT MARMORA SIGNIS	18 / 19	22 / 20
ARDVA SVBLIMES PRAEVINCUNT CVLMINA THERMAE	18 / 20	20 / 22
MVNERAQVE EXIMIVS TANTI DAT LIMINIS AVCTOR	18 / 19	20 / 21
VNICA CONTINVAE PRAENOSCENS PRAEMIA FAMAE	18 / 19	20 / 21
NON HIC FLAMMA NOCET VOTVM DINOSCITE CARMEN	18 / 19	21 / 21
DISCITE VEL QVANTO VIVAT SVB GVRGITE LYMPHA	18 / 19	21 / 22
VANDALICVM HIC RENOVAT CLARO DE SEMINE NOMEN	17 / 21	19 / 25
SVB CVIVS TITVLO MERITIS STAT GRATIA FACTIS	18 / 19	21 / 22

THRASAMVNDVS CVN(C)TA INNOVAT VOTA SERENANS

u u - - - - - u - | - u u | - - |

2 - Inscription des *iuuenes* de *Saldae* (Béjaia/Bougie, dédicace GRAA 29, 3e siècle)

- ∪ - ∪ - / - - - - ∪ ∪ - ∪ Vers régulier, coupe penth.
Numinibus, iuuenes ob pulsum moenibus hostem.

- ∪ - ∪ - / - ∪ - - - - ∪ - - Fautes de quantité (abrègements aux temps
faibles) :
Maximo Caelicorum regi Ioui summo Tonanti, les -o- longs sont souvent traités brefs.

- ∪ - - - - / - - - ∪ ∪ - - - - Vers irrégulier (nom propre).
Denotato gen(t)i et Maurae decoratae triumpho,

- ∪ - - - - / ∪ ∪ - - ∪ - - - Premier hémistiche correct, le second intègre
le nom propre
Centurius uoto simul et Fannia proles, tant bien que mal. Coupe penth.

5 - ∪ - ∪ - / ∪ - ∪ - - - ∪ - ∪ Premier hémistiche correct, le second
comporte un nom propre.
Himerius pariter, pariter Reburro creatus. Coupe penth. Pariter pariter : épanadiplose.

- ∪ - - - - / - | ∪ - - - - - ∪ Premier hémistiche correct, le second
comporte deux noms propres.
et duo concordēs Iulii Felicissimi semper,

- ∪ - - - - / - - - ∪ - - - - - Ablatifs en -a de la première décl. traités
brefs
ex sua non parua conlata pecunia, fratres au temps faible.

- - - - - / ∪ ∪ - - - ∪ ∪ - ∪ Le 2ème -e- de *sederet* est traité bref au temps
faible
has sedes laeti statuunt quo sederet Alma. sous l'accent tonique.

- - ∪ ∪ - - / - - - - ∪ ∪ - ∪ Vers régulier.
Stat, uirtute fremens, ultrix Victoria diua

10 - ∪ ∪ - - - / - - - - ∪ - - ∪ *promittit* compté comme bref au temps faible.
quaeque suo nutu spem pacis laeta promittit ;

- ∪ ∪ - - - / ∪ - - - ∪ - - Vers régulier.
stat quoque pro templis alacer Cyllenius istis

- ◡ - ◡◡ - / - - - - ◡◡ - -

consecrat scandé long au temps faible ; *locum*
est traité comme une longue à la coupe sans
élision.

consecratque **locum** et **uotum** deuouet aris¹¹.

Le premier hexamètre qui donne le ton est parfaitement régulier. L'auteur connaissait bien Virgile comme le montrent 4 citations, mais il commet de nombreuses fautes de scansion aux temps faibles, mais aucune au temps fort. Les noms propres sont intégrés tant bien que mal. Le vers 8 prouve que l'ictus métrique prévaut sur l'accent de mot (les syllabes accentuées apparaissent en gras dans le tableau ci-dessus). On n'a pas affaire à une métrique rythmique. Le spécialiste de métrique latine jugera le poème fautif, en réalité, les lecteurs de l'époque, du moins les lecteurs qui fréquentaient les thermes et n'étaient pas passés par l'école du *grammaticus* ne pouvaient pas faire la différence entre ce genre de poème et les hexamètres de Virgile : quand ils lisaient le texte, les temps faibles fautifs chantaient dans leur bouche comme ceux des vers de Virgile.

3 - Poème de Porcius Iasuchan à Bu Njem Libye (AE 1995)¹²

Bu Njem était un poste militaire en plein désert libyen. On peut discerner les limites du camp sur *Google Earth* et les ruines de la porte dont il est question ici sont encore visibles. Le poème en sénaires iambiques classiques est exceptionnel à plusieurs titres : on en connaît la date, on en connaît l'auteur qui l'a signé d'un acrostiche. On sait que celui-ci est un centurion de l'armée en charge de la sur-

¹¹ Aux puissances divines, le collègue des *iuuenes*, pour avoir repoussé l'ennemi de nos murs.
À Jupiter Très Grand, le roi des habitants du ciel, le Tonnant souverain,
et à Maura qui se fait une parure du triomphe signifié à son peuple.
À la suite de leur vœu, Centurius, en même temps que la descendance des Fannii,
5 ainsi qu'Himerius, ainsi que le fils qu'engendra Reburus
et, d'un même cœur, les deux Julii, toujours bénis des dieux,
ont rassemblé, en frères, leur contribution, qui n'est pas petite,
et sont heureux d'élever cette demeure pour qu'y demeure la Bienfaisante.
Debout, frémissante de courage, Victoire, déesse vengeresse,
10 est heureuse de nous faire un signe qui nous donne l'espoir de la paix ;
debout lui aussi, devant ce sanctuaire, l'alerte Cyllenius
consacre cet espace et sur les autels offre notre offrande votive.

¹² R. REBUFFAT, « Le centurion M. Porcius Iasuchan à Bu Ndjem (Notes et documents XI) », *LibAnt* 1, 1995, pp. 79-123.

veillance du *limes*. Nous avons conservé un second poème retrouvé lors des fouilles, œuvre d'un autre centurion de la garnison, un certain Quintus Avidius et qui date d'une vingtaine d'années plus tôt. Il semble bien que Porcius Iasucthan se soit livré à une sorte de challenge poétique avec son prédécesseur (voir le texte n° 6, p. 279).

1	Portam uetustate conlamsam lapidi quadrato arco curuato restituit. Omnes praeteriti cuius labore uitabant Rigido uigore iuuenum tertia augustani fecerunt. Certo consilio hortante Parato magistro	' - - u - ' - u - ' - - ' u u - u ' - - / ' - - - ' - - - / ' u uu 8 ' - - - ' u u - / ' - u ' - u - ' - - 5 ' u u - u ' - u ' u u - / ' u (u?) - - ' - - - ' - x 6 ou 7 ' - - - ' u uu - / - ' u u ' - - u ' - - 5
5	Iuncta uirtus militum paucorum uelocitas ingens. Vsui compendio lapides de long(e) adtractos chamulco. Sub arcata militum uirtus funib(us) cannabinis strictis. Iam nunc contendunt fieri cito milites omnes Arta uirtute sua opera aeternale fecerunt.	' - u ' - - / ' - u - - ' - - - ' - u u ' - - 6 ' - uu - ' - uu - / ' u u - - ' - (-) ' - - u ' - - 6 ' - - ' - - / ' - u - ' - - / ' - u - ' - u - ' - - 7 ' - - - ' - - / ' u u - ' u - ' - u - ' - - 6 ' - - - ' - u ' - - / ' u u (u) ' - - ' - - - ' - - 7
10	Subsequentes stipendiis antecessor(um) onestia bona sumebant Vrguente tempor(e) hiemis necumqua cessauerunt Celerius excelsae turres quater diuisae cum uoce milit(um) a terra uenerunt. Torrens uirtus [leg(ionis) terti(ae) Aug(ustae) P(iae) V(indicis)] Haec ut fierent milites omnes sibi zelum tradebant	' - u ' - - - ' - u - / ' - u - ' - (u?) u ' - uu ' u u - ' - - 8 ' - - u ' - u (u) ' uu - / ' u - - - ' - - ' - - 6 ' u u uu - ' - - ' - - / ' u - - - ' - - / ' - u ' - (u) / - ' - - - ' - - 9 ' - - ' - - [u u - - - u - - - u - - u u] ' - - ' uu - / ' - u - ' - - / ' uu ' - - - ' - - 7
15	Animaduertentes quod priores sibi uestigia fecissent. Nunc et ipsi titulis suis [uirtutis ?] deuotionis ornauerunt Contententes si amplius esset athuc opera fecissent. Ex numero militum quidam amplius uoluntatem suam dederit Necumquam operam suam erupi exhibuerunt	' u u - - ' - - / ' u ' - - / ' uu - ' - uu - ' - 7 ' - - ' - - / - ' uu ' u / ' u - ' u u - - ' - - 7 ' - - ' - - / - ' uu ' u / ' u - ' u u - - ' - - 7 ' - u u - ' - u - / ' - u ' - uu / ' u - ' - - ' u - ' u u u 8 ' u - (-) ' u u - ' u u / - ' - - ' uu ' - - 6 ' - - ' u ' u - ' - - / ' - u - ... ? ' - - - ' u u u / u ' - u u ... ? ' - - - ' u u - ' - u / - ' - u ' - u - ' - - 6 ' - (u) - ' - - ' - u - / - ' - - ' - u ' u u - 6 ' u u ' - u (u) ' - u ' uu - / - ' - - - ' - u 6 ' - - - u ' - - - / ' - - ' - - ' u - u ' - u 6 ' - u - ' - u ' - - ' - - / ' - uu - ' - - 6 ' u u ' - - ' u u ' - - / - ' - / u - ' - u - ' - u - 7 ' u uu - ' - - u ' - - / - ' - u - ' - u 5
20	Tantus fuit eis zelus magna uirtus ? ...] Laetis temporibus honoribus[us ...]. Effecta opera gaudet aeterna militum uirtus. Gemma ut auro cluditur, sic castram porta decorat. Florida Tertia Augusta legio cum magna uirtute	
25	Curaui faciendum deuotionis suae honorem. Muneri quoque dictatores strenue cesserunt Animosos duo contemnentis residuum turpis oppresserat. Capita uersorum relegens agnosce curantem ¹³ .	

- ¹³ Pour relever la porte que le temps avait ruinée, a construit en pierre de taille la voûte d'un arc,
ouvrage dont tous par le passé évitaient la peine :
avec une force inébranlable, les hommes de la 3e Auguste l'ont fait.
À la décision prise, sur les encouragements d'un maître d'œuvre déterminé,
5 s'ajoutèrent l'énergie des soldats et, malgré leur petit nombre, leur extraordinaire rapidité.
Les pierres, apportées de loin en traîneau pour gagner du temps,
l'énergie des soldats les a utilisées sous l'arcade en les attachant avec des cordes de chanvre.
Désormais les soldats unanimes vantent la rapidité de leur travail :
En concentrant leur énergie, ils ont accompli une œuvre pour toujours.
10 La relève assumait l'héritage prestigieux de ses anciens.
Malgré les attaques du mauvais temps, ils ne se sont jamais arrêtés.
Encore plus vite, les hautes tours à quatre niveaux sortirent de terre au rythme de la voix des soldats.
Ah, elle emporte tout, l'énergie de la Troisième légion Auguste Pieuse Vengeresse !
Pour mener à bien ces travaux, tous les soldats se communiquaient mutuellement leur ardeur,
15 bien conscients de mettre leurs pas dans ceux de leurs anciens.
À leur tour, ils leur ont fait honneur en montrant la force de leur engagement ;
ils disent bien haut que, si il y avait eu encore plus à faire, ils l'auraient fait.

Acrostiche : PORCIVS IASUCTHAN CENTurio LEGionis
Faciendum Curavit MACistro

La langue de cette dédicace est passablement maladroite (fautes d'orthographe, obscurités, nombreuses répétitions, syntaxe à la limite de la correction), défaut attribué au bilinguisme de l'auteur selon J. N. Adams (*Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge 2008) et par d'autres au désir d'user d'un langage accessible aux soldats de la garnison de Bu Njem.

L'auteur a pourtant voulu donner à son œuvre une forme poétique. L'indice le plus évident de cette volonté est la disposition sur la pierre de segments linéaires soigneusement réglés verticalement et constituant des ensembles sémantiquement cohérents, eux-mêmes divisés par des coupes sémantiquement cohérentes. L'auteur les appelle lui-même « vers » (*uersus* à la dernière ligne), mais il est vrai que le mot latin est employé aussi pour « ligne ». Il faut ajouter à cela l'acrostiche, procédé caractéristique de la poésie épigraphique, notamment funéraire, pour ne pas laisser le nom de la personne célébrée en dehors du poème. Le texte laisse enfin percer quelques recherches de style poétique (ordre des mots du vers 8 par exemple, métaphore de la pierre précieuse en 23).

Les « vers » n'obéissent pas aux règles quantitatives classiques, mais sont composés de pieds rythmiques de forme 'x xx(x), qui rappellent le dactyle et qui sont au nombre de 6 à 9 par ligne. Les vers commencent en général par des mots accentués sur l'initiale (sauf 18, 22 et 25). Les exceptions apparentes sont en réalité des mots de quatre syllabes ou plus qui portent un accent secondaire. Les vers sont le plus souvent terminées par une clausule de type 'xxx 'xx qui copie la finale traditionnelle de l'hexamètre.

Le modèle de l'hexamètre garde tout son prestige, et ce n'est pas un hasard si Porcius Iasucthan a choisi de s'en inspirer pour damer le pion au centurion Avidius (cf. ci-dessous) qui, bien que versificateur nettement plus habile, s'était

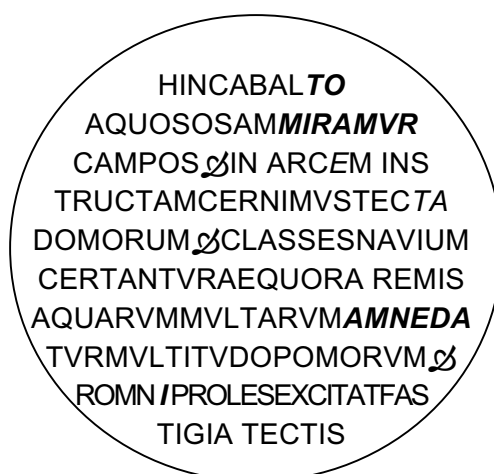
Parmi les soldats, l'un d'eux a pu s'engager davantage,
mais jamais personne n'affiché que sa part de travail l'emportait.
20 Si grande fut leur ardeur [grande leur énergie ?]
En ces temps heureux [— honneurs —].
D'avoir mené à bien une œuvre aussi durable réjouit le cœur des soldats.
Comme une pierre précieuse enchâssée dans de l'or, la porte est l'ornement du camp.
La fine fleur de la troisième légion Auguste, avec une grande énergie,
25 a œuvré à la réalisation, ce qui fait honneur à son engagement.
De plus les dictateurs ont vivement battu en retraite devant la tâche :
le travail restant à faire, que tous deux, pleins de fierté, méprisaient, les avaient écrasés à
leur grande honte.
En lisant les initiales des vers, reconnais de qui c'est l'œuvre.

contenté de sénaires iambiques ! Ici la musique de l'hexamètre sert seulement de marqueur poétique, de grandes libertés sont prises avec les règles canoniques : les vers peuvent avoir moins ou plus de 6 pieds, le rythme est souvent indiqué par l'accent de mot. Le poème de Porcius Iasuchan illustre le terme extrême de la dégradation de l'hexamètre, mais il manifeste aussi la volonté de s'affranchir d'un cadre trop contraignant pour exprimer avec vigueur la foi de son auteur dans les vertus militaires en des termes accessibles à la troupe.

La disparition des quantités vocaliques a des conséquences sur le travail des éditeurs modernes lorsque les inscriptions comportent des lacunes : on ne peut plus s'appuyer sur la métrique et on doit se contenter du critère de la longueur des lacunes. Ce qu'on gagne en facilité, on le perd en rigueur comme on peut s'en rendre compte dans le poème suivant.

4 - Mosaique de *Cartennae* (Ténès, Algérie, date incertaine, *CIL* VIII, 21510)

Cette inscription a été découverte en 1879 dans une villa au-dessus du port de Ténès. Elle était composée avec des tesselles de couleurs variées dans un cercle de 2,40 m de diamètre au milieu d'une pièce de 6 x 7 m dont le sol était entièrement mosaïqué et les murs peints. R. Cagnat suppose judicieusement que les fresques des murs de la pièce devaient représenter les scènes décrites dans le poème : le port, la ville et la construction de maisons. Il s'agirait donc d'une *ekphrasis* et non d'un tableau « sur le vif ».



Hīnc āb | **ā**lt(o) āquō | sōs / āmmīrāmūr cāmpōs
 īn **ār** | cem īn**strūc** | tā / **cēr** | nīmūs | tēctā dō | mōrūm,
 Clāssēs | nāuī | ūm ; / cēr | tātūr | **aequōrā** | rēmīs.
 āquā | rūm mūl | tār(um) / *ām* | nē dātūr mūltī | tūdō pō | mōrūm.
Rōmā | nī prō | lēs / ēxcītāt fās | tīgīā | tēctīs¹⁴.

Ces vers sont des hexamètres libres : des *bederae* marquent la fin des vers terminés par des clausules presque toutes correctes. On pourrait expliquer la plupart des fautes contre la métrique, sauf pour les restitutions du GRAA ! Bien que satisfaisantes pour le sens et pour la place disponible sur la mosaïque, elles ne sont pas compatibles avec la métrique classique, c'est le cas notamment de la séquence des 4 longues d'*ammiramur* précédées des deux autres longues d'*aquosos* avec accent tonique sur la deuxième syllabe (-i-) d'*ammiramur*. Il en va de même pour le vers 4 (*āquā | rūm mūl | tār(um) / āmnē dātūr mūltītūdō pō | mōrūm*) qui est trop long. Compte tenu des libertés que l'auteur du poème prend, on ne peut donc pas s'appuyer sur le schéma métrique pour justifier ou invalider les restitutions du GRAA. René Cagnat avoue d'ailleurs n'avoir pas résolu le problème malgré l'aide de Salomon Reinach appelé en renfort !¹⁵

II / La disparition des mètres savants

5. Lambèse : dédicace de Medaurius au dieu Medaurus (2^e siècle, *CIL VIII*, 1527)

Moenia qui Risinni Aeacia, qui colis arcem	- u u - u - - / - - u u - u u - u
Delmatiae, nostri publice Lar populi,	- u u - - - - u u - u u -
Sancte Medaure domi e[st] sancte hic : nam templa quo(que) ista	- u u - u u - / - - - - u u - u
Visse, precor, parua magnus in effigia,	- u u - - - - u u - u u -
5 Succussus laeua sonipes [c]ui surgit in auras ;	- - - - - / u u - - - u u - -
Altera dum letum librat ab aure manus.	- u u - - - - u u - u u u
Talem te consul iam designatus in ista	- - - u u - / - - - - u u - -
Sede locat uenerans ille tuus [u u -]	- u u - u u - - u u - [u u x]]
Notus Gradiuo belli uetus ac tibi, Caesar	- - - - - / - - u u - u u - u
10 Marce, in primore [e]larus ubique acie.	- - - - <u>u</u> - u u - u u u
Adepto consulatu [<u>u u</u> u - u -]	u - - - u - - / - (uu) u (uu /-) - u x
Tibi respirantem faciem patrii numinis,	uu - - - - / uu - uu - - u u
Hastam eminus quae iaculat refreno ex equo ;	- - u - - / uu - - - - u -
Tuus, Medaure, dedicat Medaurius ¹⁶ .	u - u - u / - u - u - u u

¹⁴ « Ici, nous admirons d'en haut les plaines marines, nous voyons les toits des demeures qui montent vers la citadelle. Des escadres de navires luttent avec leurs rames contre les flots, une rivière aux eaux abondantes donne une abondance de fruits, les enfants de Romanus élèvent leurs demeures au-dessus des toits. »

¹⁵ R. CAGNAT, « Inscriptions nouvelles d'Afrique », *BAC* 1889, pp. 361-372.

¹⁶ « Toi qui habites les murs de Risinum d'Ajax, qui habites la forteresse de la Dalmatie, lar officiel de notre peuple, Medaurus, vénéré aussi bien ici que chez toi : viens voir en effet, je t'en

Les distiques fréquents du 1^{er} au 3^e siècle dans les épitaphes sont beaucoup plus rares dans les dédicaces et disparaissent presque complètement au 6^e siècle. Sans doute faut-il moins incriminer la difficulté technique que la connotation lyrique du mètre qui convient mieux à un chant funèbre qu'à une dédicace. Ici le distique donne à la prière destinée au dieu un tour plus fervent¹⁷.

L'autre particularité du poème réside dans les quatre derniers vers en sénaires iambiques. Il s'agit ici d'une dédicace proprement dite, faite à la troisième personne de manière impersonnelle comme dans la prière qui précède : le commanditaire n'est pas impliqué à la première personne. Comme pour le mausolée de Cillium, on peut se demander si ces quatre vers ont été composés et gravés postérieurement aux distiques ou en même temps. La référence chronologique à l'élection de Médaurius, puis à son consulat six mois plus tard, indique qu'il y a eu deux étapes : le moment où la statue a été sculptée et son socle gravé, puis six mois plus tard une cérémonie de consécration privée : le dieu Medaurus originaire de Dalmatie comme le commanditaire ne possédait pas de temple à Lambèse.

6. La dédicace de Quintus Avidius Quintilianus à Bu Ndjem (Libye, 202-203 ap. J.-C.)

Ce texte qui a été retrouvé dans les ruines des thermes de Bu Njem est antérieur à celui que nous avons vu plus haut (n° 3).

Quaesii multum quot memoriae tradere	- - - - - / - u uu - - u u
A gens prae cunctos in hac castra milites	u - - - - / u - - - - u -
Votum commune proque redit(u) exercitus	- - - - - / - u uu - - u u
I nter priores et futuros reddere.	- - u - - - - - - - u u
5 D um quaero mecum digna diuom nomina,	- - - - - / - u - - - u u
I nueni tandem nomen et numen deae	- - - - - / - u - - - u -
V otis perennem quem dicar(e) in hoc loco.	u - - - - / - - - - - u -
S alutis igitur quandium cultores sient	u - u uu - / - - - - - u -
Q ua potui sanxi nomen et cunctis dedi	- uu - - - / - u - - - u -
10 V eras salutis lymphas tantis ignibus	- - u - - / - - - - - u u

prie, les temples qui sont également tiens ; tu es grand malgré une petite image : ton destrier enlevé par ta main gauche se cabre dans les airs, tandis que contre ton oreille ton autre main brandit la mort. C'est ainsi que déjà consul désigné, ton cher [- -] te place sur cette base, plein de vénération pour toi. Il est bien connu de Gradivus, guerrier plein d'expérience, et remarqué par toi, César Marcus, pour être toujours en première ligne. Après avoir revêtu le consulat, [- -] te dédie à toi le dieu de sa patrie cette image pleine de vie qui jette au loin sa lance de son cheval maîtrisé. C'est à toi, Medaurus, que la dédie ton fidèle Medaurius » (trad. GRAA).

¹⁷ Voir HAMDOUNE 2013.

I n istis semper harenacis collibus	u - - - u / u - - - - u u
N utantis austri solis flammas feruidas	- ' - u ' - - / ' - - ' - - ' - u -
T ranquill(e) ut nando delenirent corpora.	- ' - - ' - - / ' - - ' - - ' - u u
I ta tu qui sentis magnam facti gratiam	uu - - - - / - - - - - u u
15 A estuantis animae fuculari spiritum	- - u uu - / - u - - - u u
N oli pigere laudem uoce reddere	- - u - u / - - - u - u u
V eram qui uoluit esse te sanum tibi	- - - - uu / - uu - - - u u
S et protestare uel salutis gratia.	- - - u / - u - - - u -

- J'ai longtemps cherché que transmettre à la postérité
dans mon rôle de chef de tous les soldats de ce camp
et comment accomplir le vœu collectif pour le retour de l'armée
qui prendra place entre ceux du passé et ceux de l'avenir,
- 5 Tandis qu'en moi-même je cherchais les noms de divinités qui convien-
draient,
j'ai fini par trouver le nom et la puissance divine d'une déesse
à consacrer durablement en ce lieu par des vœux.
Donc, pour aussi longtemps qu'il y aura des gens pour célébrer Santé,
j'ai rendu ici, comme j'ai pu, son nom sacré, et à tous j'ai offert
- 10 des eaux qui donnent vraiment la santé : tandis que se déchaînent
les feux du vent du sud soufflant en rafales
sur ces collines qui ne sont que sable, ainsi des flammes du soleil,
les corps, en barbotant paisiblement, pourront apaiser la brûlure.
Alors toi qui éprouves une grande reconnaissance pour cette œuvre
– à une vie dévorée par le feu, redonner du souffle –
- 15 ne rechigne pas à chanter à pleine voix la vraie louange
pour celui qui a voulu pour ton bien que tu sois en bonne forme,
sinon proclame-la au moins par reconnaissance pour Santé.

À part trois synizèzes (*quaesii, quamdiu et aestuantis*), un allongement de *in* au vers 2 au temps fort ainsi que du *a-* de *harenacis* (v. 11), le poème est métriquement correct et laisse penser qu'Avidius avait reçu une éducation au moins jusqu'au niveau du *grammaticus*¹⁸.

Pourquoi le choix du sénaire ? Forme plus souple que le dactyle, elle chante comme une musique plus familière aux oreilles du public, car c'est le mètre du parlé au théâtre. Il était donc probablement reconnu par les soldats. On notera qu'Avidius s'exprime à la première personne qu'il met au premier plan en tant que chef militaire, bienfaiteur des soldats et aussi célébrant de la dédicace à la déesse Salus. L'auteur du deuxième poème se démarquera en mettant à l'honneur la collectivité des soldats-bâisseurs.

¹⁸ Voir D. PIKHAUS, « Les origines sociales de la poésie épigraphique latine. L'exemple des provinces africaines », *AC* 50, 1981, pp. 637-654.

7. Lambèse : dédicace de la restauration d'une statue de Liber Pater et Silvain,
GRAA n° 19 ; *CIL* VIII, 2632 ; *CLE*, 1519 ; *ILS* 3374)

Les éditeurs voient en général dans ce poème des dimètres ioniques et non des tétramètres à cause des finales brèves en 4, 6, 11, 12, 13 et 14. Mais il n'y a que 4, 10 et 13 qui présentent la forme canonique u u - - u u - x. Deux autres, 2 et 11, se permettent une brève pour deux longues comme dans les galliambes. Tous les autres présentent cette même facilité, avec en outre l'anaclose - u - u pour - - u u. Enfin 7 et 14 ne peuvent s'expliquer que par une scansion u u pour *deo* et u - u - pour *conronatum*. Ce rythme n'est utilisé en latin que par une ode d'Horace (III, 12), la métrique éolienne étant très rarement pratiquée par les poètes épidiectiques africains. Nous préférons considérer ces vers comme des hexamètres rythmiques à six accents toniques (les mots de quatre syllabes ou plus possèdent un accent secondaire sur l'initiale). La cohérence syntaxique des vers et l'unité de sens plaident en faveur de cette hypothèse. En outre, toutes les finales sauf *ipse castris*, constituent des clausules d'hexamètres (v. 1, 2, 5 conformément aux règles classiques, 3 et 6 rythmiquement).

Alfeno Fortunato	- - - - -	Nom propre
uisus dicere somno	- - - u u - -	Une longue pour deux brèves à l'initiale (voir Catulle 63)
Leiber pater bimatus,	- - u - u - -	Une longue pour deux brèves à l'initiale + anaclose
Iouis e fulmine natus,	u u - - u u - u	Dimètre pur
basis hanc nouationem	u u - u - u - -	1 ionique mineur initial + anaclose
Genio domus sacrandam.	u u - u - u - u	1 ionique mineur initial + anaclose
Votum deo dicaui	- - u - u - -	Longue initiale pour deux brèves + anaclose + <i>deo</i> abrégé ?
praef(ectus) ipse castris.	- ' u - ' u - ' -	Longue pour deux brèves à l'initiale + anaclose
Ades ergo cum Panisco	' u u ' - - - - - -	1 ionique mineur + nom propre
memor hoc munere nostro	' u u - - u u - -	Dimètre pur
natis sospite matre.	- - - u u - u	Longue initiale pour deux brèves
Facias uidere Romam	' u u - u - u ' - u	Anaclose
dominis munere, honore	u u - - u u ' - u	Dimètre pur
mactum coronatumque.	- - u - u - u	Vers identique à 7 (abrègement du <i>a</i> de <i>coronatum</i> ?)

Les lettrés de l'époque eux-mêmes devaient avoir bien du mal à reconnaître ce rythme. La syntaxe et le sens invitent à regrouper ces vers deux à deux et il est probable que les contemporains y entendaient des sortes d'hexamètres où les syllabes accentuées remplaçaient les six temps marqués. En outre, toutes les finales, sauf celle de 4, constituent des clausules d'hexamètres (v. 1, 2, 5 conformes aux règles classiques, 3 et 6 rythmiques).

Alfeno Fortunato uisus dicere somno	x 'x x 'x x 'x x / 'x x 'x x x 'x x
Leiber pater bimatus, Iouis e fulmine natus,	'x x 'x x x 'x x / 'x x x 'x x x 'x x
basis hanc nouationem Genio domus sacrandam.	'x x x 'x x x 'x x / 'x x x 'x x x 'x x
Votum deo dicaui praef(ectus) ipse castris.	'x x 'x x x 'x x x 'x x 'x x 'x x
Ades ergo cum Panisco memor hoc munere nostro	'x x 'x x x x 'x x / 'x x x 'x x x 'x x
natis sospite matre. Facias uidere Romam	'x x 'x x x 'x x / 'x x x 'x x x 'x x
dominis munere, honore mactum corona/tumque.	'x x x 'x x 0 / x 'x x 'x x / 'x x x 'x x

III/ Métrique rythmique et formes nouvelles

La question des *Commatica* :

Plus haut, nous l'avons défini le genre négativement : ce qui reste quand on ne trouve aucun modèle métrique classique à appliquer au poème. Les commentateurs des poèmes épigraphiques, depuis Franz Bücheler (1837-1908), font souvent référence à ces *commatica*. Les travaux les plus avancés sont ceux des universitaires qui ont travaillé sur l'Espagne¹⁹.

Le terme *κόμμα*, hérité du grec (racine de *κοπτο* « je coupe ») signifie « fragment ». Dans le *De oratore* Cicéron décrit les *κόμματα* comme des phrases très courtes, il traduit le mot par *incise dicta* et les décrit comme des coups de poignard (*pungiola*) destinés à l'adversaire ; les *commata* se distinguent des *κωλα* (*membra*) un peu plus étoffés que Cicéron compare à des hexamètres en poésie ; vient enfin la période encore plus ample (*comprehensio longior*) et qui est composée en moyenne de quatre *membra*²⁰. Chez lui *commata* n'a donc aucune valeur péjorative : c'est un mode d'expression d'une grande concision adapté aux causes « réelles » (*in ueris causis*).

Le mot est appliqué à la poésie par Sidoine Apollinaire, un poème *commaticus* est un poème « resserré » (*artati carminis breuitas*). On a l'impression que, pour lui, la *breuitas* n'est pas la première qualité de la poésie, car il s'excuse auprès du destinataire de sa lettre, Claudien Mamert, d'employer ce mot par lequel il caractérise un hymne de celui-ci ; comme pour s'excuser de paraître désobligeant, il précise que le poème de son ami est néanmoins *copiosus*²¹. Même signification dans les *Excerpta glossariarum* : un *commaticus* est un *uersificator breuis*²².

Chez saint Jérôme, qui emploie le mot 10 fois, il désigne une façon de s'exprimer par phrases courtes : *Osee commaticus est et quasi per sententias loquens*²³. L'adjectif définit aussi chez lui un type de commentaire, le *commaticum genus interpretandi* qui consiste à produire un commentaire bref, ligne à ligne dans l'ordre du texte²⁴.

¹⁹ On retiendra notamment R. CARANDE HERRERO, *Reflexiones sobre un presunto commaticum de Mérida. Nueva reconstrucción y propuesta alternativa* de dans *Pro tantis redditur. Homenaje a Juan Gil*, Zaragoza 2011, pp. 235-244 ; R. HERNÁNDEZ PÉREZ – X. GÓMEZ FONT, *Carmina latina epigraphica carthaginiensis novae*, Universitat de València 2006.

²⁰ Cicéron, *Orator* 223-224.

²¹ Sidoine Apollinaire, *Epist.* 4, 3.

²² G. GOETZ, *Corpus Glossariorum Latinorum*, vol. 5, Leipzig 1888, p. 181, § 4.

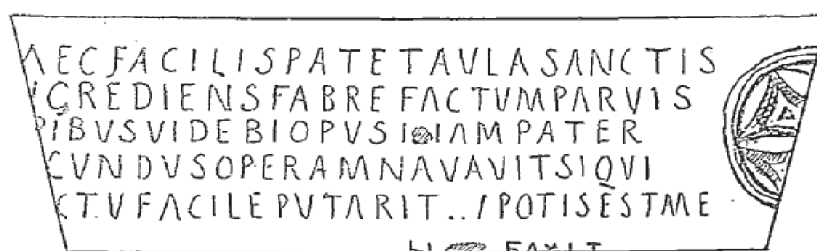
²³ Saint Jérôme, *Prologus duodecim prophetarum* p. 1374, 2.

²⁴ *Theotimus, Scythiae Tomorum episcopus, in morem dialogorum et ueteris eloquentiae breues commaticosque tractatus edidit*, in *De uiris inlustribus* (CPL 0616), chap. 131, p. 54, 22.

Un poème *commaticus* était donc à l'origine un poème bref. Le terme a dû s'appliquer naturellement à la poésie épigraphique qui, pour les raisons que nous avons déjà évoquées, ne peut pas se déployer à loisir. Il n'est pas possible de dire précisément quand l'usage du terme s'est répandu à l'époque moderne. C'est probablement Bücheler qui l'a popularisé dans sa collection des *Carmina Latina Epigraphica*. Il avait choisi un type de classement, aujourd'hui contesté, en fonction du mètre employé²⁵. Au cours de ce travail, il se trouvait souvent en présence de textes dont il ne pouvait identifier avec certitude le schéma métrique. Cette étiquette de *commatica*, tombait à pic pour lui permettre de mener à bien sa tâche. Bien que les poèmes épigraphiques soient en général courts et denses, Bücheler détournait sensiblement le sens du mot chez les anciens.

Le terme est cependant resté d'usage courant chez les spécialistes de poésie épigraphique, ils ont essayé d'en préciser le sens. On peut se reporter notamment aux travaux des chercheurs espagnols dont beaucoup se sont intéressés aux poèmes épigraphiques, nombreux en Espagne. Il faut citer aussi Peter KRUSCHWITZ, professeur à Berlin et à Reading et spécialiste en particulier de la poésie épigraphique de Pompéi. Il a publié en 2002 un article qui pose clairement la question de la définition des *commatica* : pour lui la métrique n'est pas le seul critère de la poésie tardive, il faut aussi tenir compte des figures rythmiques fondées sur l'accent d'intensité, de l'ordre des mots, du vocabulaire et plus généralement du style²⁶.

8. Dédicace d'une chapelle (Henchir Oumkif, Algérie, Engström 433)



²⁵ On préfère aujourd'hui regrouper les poèmes par provenance géographique et éventuellement par date, un peu comme pour les recueils postérieurs au *CIL*.

²⁶ KRUSCHWITZ 2002.

Restitution²⁷ :

Haec facilis patet aula sanctis	/ - u u - u u - u - - /
[in]grediens fabre factum paruis	/ - u u - u u - - / - -
[o]pibus uidebi(s) opus i[ll]am pater	u u - u (-) u - / - u u
[Se]cundus operam nauauit si qui	u - u u u - - - u(-) / - -
[fa]ctu facile putarit [si] potis est melius faxit	- - u u u(-) u - - / - u u - u u - - u

Les deux première lignes commencent par des premiers hémistiches d'hexamètres, mais le reste est informe. C'est un *commaticum* au sens de Bücheler. Faut-il renoncer à y voir de la poésie ? En effet, si on découpe les vers en fonction de la syntaxe et du sens, on obtient quelque chose de plus régulier, un rythme accentuel de 4 accents toniques par vers. Par ailleurs la place des mots et les figures de style (polyptotes et figures étymologiques), les jeux de mots sur les radicaux *fac-* et *op-*, les deux derniers vers en forme de *sententia* renforcent l'impression que l'auteur a voulu faire œuvre poétique.

Proposition métrique :

Haec facilis patet aula sanctis.	/ ' - u u - 'u u ' - u ' - - /
[In]grediens fabre factum	' - 'u u - 'u u ' - -
paruis [o]pibus uidebi(s) opus.	' - - / 'u u ' - u (-) 'u - /
[N]am pater [Se]cundus operam nauauit.	/ ' - u u u ' - u 'u u - - ' - u
Si qui factu facile putarit,	' - - / ' - 'u u u u ' - - /
[si] qui potis est melius faxit.	' - u u ' - 'u / u - ' - u /

Ce sanctuaire est grand ouvert aux saintes personnes.

En entrant, tu verras que l'ouvrage a été joliment fait avec de modestes moyens.

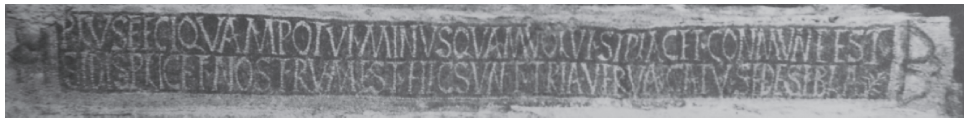
De fait, c'est le vénérable Secundus qui l'a mené à bien.

Si quelqu'un pense que ce fut facile à faire, qu'il fasse mieux s'il le peut !

8. Sidi Ghrib (à 30 km de Tunis) : dédicace sur mosaïque de bains privés (IVe - Ve siècle, *AE* 1987, 1006 = A. et L. ENNABLI, « Les thermes du thiasse marin de Sidi Ghrib (Tunisie) », *Monuments Piot* 68, 1986, pp. 56-57 [photo] ; PIKHAUS A. 91).

²⁷ *Bulletin archéologique du comité des travaux archéologiques* 1907, p. CLXXXVI ; *Illam* : nos.

Trouvée dans les thermes d'une grande villa, mosaïque placée sur la contremarche d'un degré séparant la salle principale d'un bassin situé à l'ouest. Le luxe de l'édifice (architecture et décor mosaïqué) indique qu'il a été réalisé pour un personnage de haut rang dans la hiérarchie impériale, sur un de ses domaines. Champ épigraphique de 30 x 280 cm. L'inscription se développe sur deux lignes. Ligature RI à la ligne 2. Palme à la fin de la l. 2.



PLVS FECI QVAM POTVI MINVS QVAM VOLVI SI PLACET COMMVNE EST
SIDIS PLICET NOSTRVM EST HIC SVNT TRIA VERVA CATV SE DE SE BRIA†

Plus feci quam potui ^v	' - - - 'u -	
minus quam uolui ^v	[- ?] 'u - - 'u -	Manque un pied (<i>sed</i>) ?
Si placet commune est ^v	- 'u - - ' - -	
si displicet nostrum est ^v	- ' - u - ' - -	
Hic sunt tria uerua ^v	' - - 'u u ' - u	
catu sedes ebria. [palmette]	'u - ' - - ' - u	

J'ai fait plus que je ne pouvais,
moins que je ne voulais ;
Vous aimez, c'est pour nous tous ;
vous n'aimez pas, c'est pour moi.
Ce lieu en trois mots :
raffinement, repos, ivresse.

La métrique classique fondée sur les quantités syllabiques ne joue plus aucun rôle ici comme on peut en juger par le tableau ci-dessus. Il s'agit d'une forme poétique originale : des vers courts composés de trois couples d'hexasyllabes séparés explicitement par une interponctuation (points triangulaires pointe en bas, palme à la fin), ce qui incite à postuler les synizèses *potui / uolui*) et l'élision *commun(e) est / nostr(um) est*, toutes particularités conformes à la prononciation de l'époque. Les deux vers de chaque couple sont accentués de manière identique mais différente des deux autres couples. Les rimes aa, bb, cc viennent encore souligner les trois paires. Une seule exception : le vers 2 qui ne comporte que 5 syllabes (omission d'un *sed* par le lapicide ?). Cette belle réussite montre que l'invention poétique et la recherche formelle sont toujours vivantes en Afrique.

Conclusion

Élargir la définition du poétique comporte deux risques : rendre la frontière plus floue entre la poésie et la prose et introduire dans cette définition des critères qui n'étaient pas ceux des anciens. En effet, la prose poétique ou le poème en prose sont des concepts modernes qui sont nés au XIX^e siècle quand les poètes, sous l'influence des idées romantiques, ont commencé à secouer le joug de la métrique classique et de la rime au nom de la liberté d'invention. Ce mouvement portait autant sur la forme que sur le fond : on a revendiqué la provocation, le recours à la langue familière, le fantastique, ou même l'horreur comme des outils de renouvellement créatif.

Les Anciens n'étaient pas placés dans un pareil contexte de révolte contre une tradition qui était toujours vivante et défendue par des partisans de talent et appréciée du public. Ils ont été confrontés à un problème d'une tout autre nature, qui leur était imposé par l'évolution de la langue latine : les formes classiques de la métrique étaient devenues inaudibles pour leurs auditeurs ordinaires, quand ils n'avaient pas reçu une éducation libérale qui était essentiellement consacrée à la rhétorique et à la pratique des grands poètes grecs et latins.

Les passants qui dans l'Antiquité pouvaient lire les inscriptions des tombes ou des monuments publics ne se posaient guère la question de savoir s'il s'agissait ou non de poésie : une dédicace gravée dans le marbre à l'entrée d'un édifice, surtout si elle s'adressait à une divinité était déjà du *carmen*, qui se distinguait du langage de tous les jours par une certaine solennité.

Isoler les *commatica* des autres catégories métriques et leur donner une définition positive est mission quasi impossible : tous les poèmes épigraphiques sont à des degrés divers des *commatica*. On trouvera toujours des défauts aux hexamètres les plus parfaits : le jeu subtil des coupes doubles et triples caractéristique de la poésie virgilienne a déserté la poésie épigraphique, la coupe penthémimère étant pratiquement devenue la règle. Il vaut mieux se demander quels sont les caractères qui définissent aux siècles tardifs la poésie par rapport à la prose et chercher à propos de chaque inscription si elle possède des marqueurs poétiques (rythme, phonétique, syntaxe, vocabulaire, ordre des mots, figures de style). Il ne faut pas oublier non plus que la poésie n'est pas seulement dans la forme, mais aussi dans la pensée (humour ou ironie, renouvellement des lieux communs...). Prendre en compte toutes les particularités de l'expression et du contenu permet de mieux juger cette poésie qui, pour être parfois maladroite, n'en est pas pour autant décadente.

Bibliographie

- BÜCHELER, Fr., *Carmina Latina Epigraphica*, 2 vol., Leipzig, 1895-1897.
- CARANDE HERRERO, R., *De la cantidad al acento: transformación métrica en los CLE hispanos*, dans J. GÓMEZ PALLARÈS – J. DEL HOYO (éds.), *Asta ac pellege. 50 años de la publicación de Inscripciones Hispanas en Verso*, de S. Mariner, Madrid 2002, pp. 205-225.
- CARANDE HERRERO, R. « Espondaicos epigráficos », *SPbV* 11, n. s. 8, 2008, pp. 1-25.
- CARANDE HERRERO, R., « *Carmen* o no *carmen*: problemas de catalogación en *CIL* II 2/5 y *CIL* II 2/7 », *Habis* 41, 2010, pp. 219-239.
- CARRIÉ, J.-M., « Antiquité tardive et démocratisation de la culture », *AntTard* 9, 2001, pp. 27-46.
- GALLETIER, E., *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions*, Paris 1922.
- GAMBERALE, L., « Problemi letterari - e non - dei *Carmina Latina epigraphica*. A proposito di un recente libro di Paolo Cugusi », *RFIC* 116, 1988, pp. 489-502.
- GAMBERALE, L., *Letteratura minima : I carmina Latina epigraphica*, dans B. AMATA (éd.), *Cultura e lingue classiche 3 : Atti del 3° Convegno di "Cultura e lingue classiche"*, Palermo 29 ottobre-1 novembre 1989, Roma 1993, pp. 379-403.
- GAMBERALE, L., « I *Carmina Latina epigraphica*. Questioni di metodo e di merito », *RFIC* 126, 1998, pp. 343-363.
- GÓMEZ PALLARÈS, J., « Le dossier quantitatif de l'épigraphie latine versifiée », *Habis* 21, 1990, pp. 173-203.
- GRAA 1985 : J.-N. MICHAUD – J.-M. LASSÈRE – M. GRIFFE – P. FORCE – G. DEVALLET – M. CHALON, « *Memorable factum*. Une célébration de l'évergétisme des rois vandales dans l'Anthologie latine », *AntAfr* 21, 1985, pp. 207-262.
- GRAA 2011 : C. HAMDOUNE (éd.), *Vie, mort et poésie dans l'Afrique romaine*, Bruxelles 2011.
- GRAA 2015 : *Dédicaces en vers de monuments et de paysages dans l'Afrique romaine*, à paraître aux éditions Ausonia, Bordeaux.
- HAMDOUNE, Chr., « Les distiques élégiaques de Césarée et la *familia* des rois de Maurétanie », *AntAfr* 49, 2013, pp. 5-14.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, R., « El epitafo-elegía », *SPbV* 11, n. s. 8, 2008, pp. 181-200.
- KRUSCHWITZ, P., *Überlegungen zum Begriff 'Commaticum'. Theorie und Praxis am Beispiel von CLE Engström 410*, dans J. DEL HOYO – J. GÓMEZ PALLARÈS (éds.), *Asta ac pellege. 50 años de la publicación de las Inscripciones hispanas en verso*, de S. Mariner, Madrid 2002, pp. 39-45.
- LASSÈRE, J.-M., *Manuel d'épigraphie romaine*, 2 vol., Paris, 2005.
- MC CROSTIE RAE, L., *A study of the versification of the African Carmina Latina Epigraphica*, diss., The University of British Columbia, 1991.
- MASSARO, M., « Novità editoriali nel campo delle iscrizioni metriche latine », *InvLuc* 12, 1990, pp. 191-243.
- MASSARO, M., c.r. de P. CUGUSI, *Aspetti letterari dei Carmina Latina epigraphica*, *Epigraphica* 59, 1997, pp. 436-439.
- MASSARO, M., « Le prime due raccolte regionali di iscrizioni metriche latine (Catalogna e Sardegna) », *Epigraphica* 66, 2004, pp. 368-388.
- GUIETTE, R., « Baudelaire et le poème en prose », *RBPb* 42, 1964, pp. 843-852.

- RAMÍREZ SÁDABA, J. L., *Un nuevo commaticum ballado en Mérida*, dans X. GÓMEZ FONT – C. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ – J. GÓMEZ PALLARÈS (éds.), *Literatura epigráfica. Estudios dedicados a Gabriel Sanders*, Zaragoza 2009, pp. 279-288.
- SANDERS, G., « Le dossier quantitatif de l'épigraphie latine versifiée », *AC* 50, 1981, pp. 707-720.
- SEITZ, J., *Über die prosodik der von Franz Bücheler gesammelten Carmina epigraphica*, Progr. Tetschen a. E. 1903.
- STEINRÜCK, M., *À quoi sert la métrique? Interprétation littéraire et analyse des formes*, Grenoble 2007.
- TOLMAN, J. A. , *A Study of the sepulchral Inscriptions in Buecheler' s "Carmina Epigraphica Latina"*, Chicago 1923.
- VERNIER, L., « Inscriptions métriques de l'Afrique romaine », *RA* 18, 1891, pp. 371-382.
- VERNIER, L., « Versification populaire en Afrique », *RPh* 15, 1891, pp. 14-33 et 117-130.
- ZUMTHOR, P., « Les grands rhétoriciens et le vers », *Langue Française* 23, 1974, pp. 88-98.