

Gabriel NOCCHI MACEDO

L'ALCESTE DE BARCELONE.
(P.MONTSERRAT INV. 158-161)

ÉDITION, TRADUCTION ET ANALYSE CONTEXTUELLE D'UN POÈME LATIN CONSERVÉ SUR PAPYRUS.

Résumé :

Le présent ouvrage propose une étude textuelle et contextuelle du poème latin anonyme connu sous le nom d'*Alcestis Barcinonensis* ou « Alceste de Barcelone ». D'abord, on présente un examen codicologique et paléographique détaillé du *codex miscellaneus* de Montserrat (2^{ème} moitié du IV^e siècle), dont fait partie l'*Alcestis*, avec une attention particulière aux pages qui contiennent le poème. Ensuite, on propose une transcription du texte papyrologique, suivie d'une édition critique accompagnée d'une traduction française et d'un commentaire critique et linguistique. Enfin, on pose la question du contexte de production et de réception de l'*Alcestis* dans l'Antiquité tardive.

Abstract :

This book consists of a textual and contextual study of the anonymous Latin poem known as the *Alcestis Barcinonensis* or « Barcelona Alcestis ». The work opens with a thorough codicological and palaeographic analysis of the Montserrat *codex miscellaneus* (2nd half of the IV century) to which the *Alcestis* belongs, with particular attention to the pages containing the poem. Subsequently, a transcription of the papyrological text and a critical edition are provided alongside a French translation and a critical and linguistic commentary. Lastly, the question of the context of production and reception of the *Alcestis* in Late Antiquity is addressed.

INTRODUCTION

Depuis son *editio princeps* de 1982, le poème anonyme latin connu sous le nom d'*Alcestis Barcinonensis* ou « Alceste de Barcelone » a fait l'objet d'une abondante bibliographie. De nombreuses raisons peuvent conduire à s'intéresser à ce texte, qui ne comporte qu'un peu plus de cent vingt vers. Tout d'abord, sa découverte a contribué à accroître notre connaissance de la littérature latine. Le poème serait probablement demeuré inconnu à jamais si les sables d'Égypte ne nous en avaient pas livré une copie. Ensuite, la forme dans laquelle cet unique exemplaire nous est parvenu, est pour le moins remarquable. Il s'agit de quatre petits feuillets de papyrus sur lesquels le texte a été écrit en *scriptio continua*, sans respect de la colométrie et avec de nombreuses fautes. Ces feuillets, jadis reliés, appartenaient à un codex de plus de cent pages contenant au moins cinq autres textes en grec et latin, ainsi qu'une illustration à pleine page. Finalement, les caractéristiques du texte lui-même, le style, la langue, l'utilisation de la matière mythologique, l'entrecroisement d'influences littéraires, les affinités avec la rhétorique, etc., font de l'*Alcestis* une pièce *sui generis* dans l'ensemble des lettres latines.

Outre sept éditions critiques et des traductions en sept langues, de nombreuses études philologiques ont été consacrées à l'*Alcestis*. Ces dernières consistent tantôt en discussions sur l'établissement du texte (propositions de corrections et conjectures), tantôt en analyses littéraires sur le style, la thématique du poème et sur la place de celui-ci dans la tradition littéraire gréco-latine. Plus rares ont été les approches papyrologiques de ce texte.

Pourtant, l'étude de l'*Alcestis* ne manque pas d'intérêt pour un papyrologue. Ce fragment présente de nombreuses particularités, dont celle d'être un poème en latin. En effet, en consultant la base de données Mertens-Pack³ du CEDOPAL¹, on s'aperçoit que les textes latins ne représentent qu'une infime partie de l'ensemble des papyrus littéraires : 192 papyrus, dont 35 textes poétiques, face à 6843 papyrus, parchemins, tablettes et ostraca en grec. L'*Alcestis* est donc un témoin précieux de la présence de la langue et de la culture latines dans l'Égypte gréco-romaine. Par ailleurs, le *codex miscellaneus* de Montserrat, dont fait partie le poème, est un objet tout à fait remarquable dans l'ensemble de la production libraire de l'Antiquité tardive.

Issu de notre mémoire de Master, soutenu en mai 2010 à l'Université de Liège², le présent ouvrage propose une étude du texte, de la mise en texte et du contexte de l'« Alceste de Barcelone ». Le premier chapitre sera consacré à la description du codex de Montserrat, que nous avons pu autopsier à l'abbaye bénédictine de Montserrat en novembre 2010. Les différentes sections du manuscrit feront l'objet d'une description codicologique, dans laquelle seront prises en considération des données matérielles comme le nombre de pages, les dimensions et l'état de conservation, ainsi que d'une analyse paléographique. Le but du chapitre est de caractériser le codex dans sa typologie libraire.

Le deuxième chapitre sera entièrement consacré aux feuillets inv. 158a→ - 161a→ du codex, à savoir ceux qui contiennent le poème sur Alceste. On se livrera à un examen codicologique et paléographique approfondi de cette section, en s'intéressant aux particularités de la mise en texte, comme les mots *extra textum* et les signes de lecture. Cet examen suscitera une série de questions concernant le modèle dont on se serait servi pour copier l'*Alcestis*. Une fois achevée l'étude « matérielle » du papyrus, on examinera le texte lui-même. En guise d'introduction à l'édition, on présentera la structure et la trame du poème. L'objectif de ce travail n'étant pas de proposer un commentaire littéraire de l'*Alcestis*, nous n'aborderons que brièvement la question des sources, de la datation, du style et de la métrique, tout en renvoyant aux références bibliographiques qui proposent des réflexions approfondies sur ces points. On s'attardera davantage sur la question du genre et notamment sur la « dimension performative » du poème. Le chapitre se terminera par une brève revue des sept éditions de l'*Alcestis* parues à ce jour.

¹ Disponible en ligne sur le site du CEDOPAL : <http://www.cedopal.ulg.ac.be>.

² NOCCHI MACEDO (2010a)

Le troisième chapitre contiendra le texte latin et la traduction française. En premier lieu, nous proposerons une édition diplomatique réalisée à partir de l'examen autoptique des feuillets. À partir de cette transcription, nous présenterons une édition papyrologique critique du poème, dont une première version a été publiée, avec traductions française et portugaise et apparat simplifié, sur le site du CEDOPAL³. Un texte aussi corrompu que l'*Alcestis* présente une série de difficultés à quiconque tente de l'établir. En envisageant le texte sous un angle papyrologique, notre objectif est de rester le plus proche possible de l'état premier du texte, c'est-à-dire de celui que l'on peut lire sur le papyrus. Ayant pris connaissance des conjectures proposées par les éditeurs et exégètes, nous tenterons de décaper le poème le plus possible des corrections quelque peu arbitraires à travers lesquelles on a souvent essayé de le « normaliser ». Notre but est donc de proposer un texte qui soit compréhensible, à défaut d'être parfaitement correct. Les conjectures et corrections que nous adopterons pourront, à notre avis, être justifiées par la paléographie, par les phénomènes linguistiques et par la critique verbale. Les justifications et explications de nos choix ecdotiques seront exposées dans les notes critiques et grammaticales qui suivront la traduction française. Cette traduction, en prose, nous l'avons voulue la plus fidèle possible au texte latin. On proposera également une description linguistique du texte.

Enfin, le quatrième chapitre s'intitulera « L'*Alcestis Barcinonensis* en contexte » et comportera deux parties. Tout d'abord, on étudiera le contexte de production et d'utilisation du *codex miscellaneus* de Montserrat. Nous essayerons de comprendre la logique sous-jacente à la composition de ce manuscrit exceptionnel. En ce sens, les parallèles établis avec d'autres documents papyrologiques seront particulièrement fructueux, de même que les informations fournies par les sources papyrologiques et littéraires sur la production libraire en Égypte gréco-romaine. La seconde partie du dernier chapitre sera consacrée à l'étude du contexte de production et de réception de l'*Alcestis* en tant que composition littéraire. La question à laquelle nous tenterons de répondre concerne la présence de ce texte dans le codex de Montserrat. Afin de placer le poème dans un *continuum* culturel, nous évoquerons brièvement les attestations du mythe d'Alceste dans la littérature et l'iconographie antiques et envisagerons les rapports de ce mythe avec le christianisme. Ensuite, nous nous interrogerons sur la nature même du texte et sur la qualification de « scolaire » que maints commentateurs modernes lui ont attribuée.

La bibliographie proposée en fin de volume est répartie en trois sections : d'abord, on présente toutes les références d'ouvrages et d'articles à propos de l'*Alcestis Barcinonensis* ; font suite les travaux sur les autres textes du codex de Montserrat ; enfin, on propose la bibliographie générale de toutes les études consultées et citées.

³ Texte et version française: http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal/PDFs/Alceste_janvier_2011.pdf. Texte et version portugaise: http://promethee.philo.ulg.ac.be/cedopal/PDFs/Alceste%20portugais_mars_2011.pdf.

CHAPITRE I

LE CODEX MISCELLANEUS DE MONTSERRAT

1. PRESENTATION GENERALE

L'*Alcestis Barcinonensis* fait partie d'un ensemble de papyrus qui appartenaient originellement à un même codex. Autrement dit, les fragments conservés sont des feuilles de ce qui fut autrefois un livre. Ce chapitre consiste en une présentation, que l'on veut la plus précise possible, de ce codex, pièce extraordinaire de par sa composition et son contenu. Nos descriptions s'appuient sur l'examen autoptique du papyrus que nous avons pu réaliser lors d'un séjour à l'abbaye de Montserrat en novembre 2010⁴.

C'est au Caire, dans les années 1950, que le prêtre et érudit catalan Ramón Roca-Puig a acheté, sous l'égide de la Fundació Sant Lluc Evangelista, les fragments papyrologiques appartenant à notre codex. Les circonstances, de même que la date exacte de l'acquisition, ne sont guère connues⁵. Roca-Puig a attribué des numéros d'inventaires différents à chaque feuillet de papyrus, désignant par *a* le côté aux fibres horizontales (recto) et par *b* le côté aux fibres verticales (verso), et les a intégrés à la collection des *Papyri Barcinonenses* (abrégés en *P. Barc.*).

En 1973, Rodolphe Kasser, professeur de copte à l'Université de Genève, informa Roca-Puig de l'existence de petits morceaux de papyrus latins conservés à la Fondation Martin Bodmer, à Cologny-Genève, en Suisse, qui pourraient provenir de son codex. De fait, après avoir examiné les fragments, Eric G. Turner, avait suggéré qu'ils appartenaient au papyrus contenant les deux premières *Catilinaires* de Cicéron et faisant partie du codex de Barcelone. Une fois que Roca-Puig eut pu confirmer l'identification, grâce aux photographies envoyées par Kasser, la Fondation Bodmer a proposé de faire don des fragments à la Fundació qui, pour sa part, a cédé à l'institution suisse un papyrus grec de sa collection, le *P. Barc.* inv. 45 (MP³ 1298) contenant des passages de *La Samienne* de Ménandre, provenant lui aussi d'un *codex*, dont la plupart des fragments se trouvaient déjà à Cologny-Genève⁶.

Quelques années plus tard, un fragment de Cicéron de la collection de la Duke University (à Durham, North Carolina, aux Etats-Unis) fut identifié comme appartenant, lui aussi, au codex. Ce papyrus, édité par W.H. Willis en 1963⁷ et encore conservé actuellement à Durham, reçut néanmoins le numéro 129 dans l'inventaire de Roca-Puig. Grâce à la collaboration de l'université américaine, le prêtre catalan a d'ailleurs pu intégrer le texte du fragment à son édition du texte complet des *Catilinaires* de Barcelone et même en fournir une image⁸.

À sa mort, en 2001, Roca-Puig a légué sa collection de papyrus à l'Abbaye Bénédictine de Montserrat. En raison du transfert de la collection de Barcelone dans cette localité, les papyrus ont reçu la nouvelle appellation *P. Montserrat* et, en guise d'hommage à leur premier propriétaire, ils sont dénommés désormais *Papyri Montserratenses Roca* (*P. Monts. Roca*) dans les nouvelles éditions⁹.

2. PROVENANCE ET ORIGINE

La question de la provenance et de l'origine du codex est assez controversée. Que le codex soit égyptien, il n'en reste guère de doute. Outre les arguments du lieu d'achat et du support d'écriture (papyrus), la typologie libraire, l'écriture et l'ornementation présente sur certaines pages, semblent

⁴ Nous remercions Sofia Torallas Tovar pour nous avoir permis d'avoir accès au papyrus, le Père Pius Tragan pour son accueil et Alberto Nodar pour nous y avoir accompagné.

⁵ Roca-Puig n'en parle aucunement dans ses contributions.

⁶ L'échange papyrologique a été annoncé dans *Aegyptus* 52 (1972) : 162.

⁷ WILLIS (1963-1964) : 19-24 et (1963) : 321-327.

⁸ ROCA-PUIG (1977) : Lâmina IV.

⁹ Jusqu'à présent, trois papyrus ont été publiés sous le nom *P. Monts. Roca*, dont le premier (TORALLAS TOVAR, WÖRPER [2006]) et le troisième (TORALLAS TOVAR, GIL [2010]) font partie de notre codex miscellaneus.

confirmer l'origine égyptienne. Nous examinerons ces différents points en détail plus loin. La datation du *codex*, dont nous discuterons également, doit se placer au IV^e siècle de notre ère.

Lorsqu'il fit acheter le *codex*, déjà démembré, au Caire, Roca-Puig a été informé que les papyrus provenaient de l'Égypte méridionale, plus précisément de la Thébaïde. C'est cette seule indication qui figure dans les éditions des textes du *codex* par Roca-Puig¹⁰. Aucune autre information sur la provenance du manuscrit n'a été fournie avant la publication, en 2010, du dernier texte inédit du *codex*, à savoir le récit latin à propos de l'empereur Hadrien¹¹. Les éditeurs, S. Torallas Tovar et J. Gil, fournissent des documents jusqu'à présent inédits concernant l'achat du papyrus, à savoir une lettre et le reçu de vente écrits par le Père Sylvester Chaleur, directeur de l'Institut Copte du Caire. Ce dernier se rendit à Barcelone en 1955 pour livrer les feuillets du *codex* et d'autres fragments papyrologiques à Roca-Puig. Dans la lettre, qui contient une description sommaire du *codex*, on apprend que celui-ci était contenu dans une couverture en cuir dans lequel se trouvait également un autre manuscrit, grec, daté de la même époque, que Chaleur croit « très important ». Malheureusement, aucune indication supplémentaire n'est donnée sur ce manuscrit qui doit encore faire partie de la collection Roca-Puig. Dans le reçu adressé à la Fundació Sant Lluc Evangelista, le Père Chaleur écrit que le *codex* est composé de 90 feuillets et qu'il provient, comme l'autre manuscrit, du monastère de saint Pachôme (mort c. 346, considéré comme le fondateur du monachisme cénobitique en Égypte).

Dans la mesure où aucune explication, preuve ou documentation ne les étayent, les informations transmises par le Père Chaleur n'ont, à elles seules, que peu de valeur. En outre, le nombre des feuillets mentionné dans le reçu (90) ne correspond pas au nombre des feuillets conservés du *codex* (52).

Cependant, la mention du monastère de saint Pachôme n'est pas sans importance, car on peut y voir, comme l'ont fait Torallas Tovar et Gil, un argument supplémentaire en faveur de l'hypothèse de J.M. Robinson, selon laquelle le *codex* de Montserrat ferait partie d'un ensemble de textes de provenance commune connu sous le nom de « Dishnā Papers ». De cet ensemble de textes, découverts, d'après l'enquête réalisée par J.M. Robinson dans les années 1980¹², près de la ville de Dishnā en Haute-Égypte, proviendraient la quasi-totalité des papyrus de la bibliothèque Bodmer, en Suisse, ainsi que de très importants manuscrits conservés à la Chester Beatty Library de Dublin, à l'Université de Cologne, à l'Université du Mississippi, aux États-Unis, et dans deux collections de Barcelone, la collection Palau-Ribes et celle de la Fundació Sant Lluc Evangelista, rassemblée par Roca-Puig. Ces « Dishnā Papers » auraient appartenu, toujours d'après Robinson, à la bibliothèque d'un monastère de saint Pachôme, situé non loin de l'endroit de la découverte.

En effet, depuis que Roca-Puig et Kasser, de la Fondation Bodmer, ont réalisé l'échange de fragments évoqué ci-dessus, il a été sous-entendu qu'il y avait une parenté entre la collection de Cologny-Genève et certains fragments de la collection de Montserrat (alors, de Barcelone). Un témoignage supplémentaire de cette parenté a été apporté par Willis qui, lors de la publication du fragment des *Catilinaires* conservé à la Duke University, relate avoir été informé que ce fragment avait été retrouvé entre les feuilles d'un *codex* biblique copte du IV^e siècle, dont une moitié appartenait à collection Robinson (à Mississippi) et l'autre, à la Fondation Bodmer. L'auteur reconnaît cependant l'impossibilité de vérifier cette information¹³.

Par ailleurs, des similarités formelles (codicologiques et paléographiques) entre le *codex* de Montserrat, des *codices* Bodmer, notamment celui contenant des comédies de Ménandre¹⁴, et le *codex* grammatical de la Chester Beatty¹⁵, ont été souvent soulignées¹⁶, suggérant ainsi un fonds originel commun à ces manuscrits. Si, d'une part, les spécialistes reconnaissent actuellement que la plupart des

¹⁰ ROCA-PUIG (1965), (1977), (1982a), (1987) et (1994).

¹¹ TORALLAS TOVAR, GIL (2010).

¹² ROBINSON (2011).

¹³ WILLIS (1963-1964) : 19-24, surtout 23.

¹⁴ P.Bodm. 25 + P.Barc. inv. 45 + P.Bodm. 4 (+ 26, p. 48-9) + P.Bodm. 26 + P.Köln 1.3 (inv. 904) + 8.331 + P.Duk. inv. 775 (MP³ 1298).

¹⁵ P. Chester Beatty inv. Ac. 1499 (MP³ 2161.1), édité par WOUTERS (1988).

¹⁶ D'abord par GILLIAM (1978).

papyrus de la bibliothèque Bodmer proviennent d'un même et unique fonds antique, d'autre part, il n'y a pas encore de consensus concernant l'endroit de la découverte et le cheminement des fragments depuis l'Égypte jusqu'aux différentes institutions conservatrices, en Europe et aux États-Unis.

La première hypothèse sur la provenance d'un papyrus Bodmer fut émise par Victor Martin dans l'édition du P. Bodmer 1 (MP³ 736), à savoir deux rouleaux de papyrus contenant les chants E et Z de l'*Iliade*¹⁷ sur le verso (↓) et, sur le recto (→), des comptes relatifs à des terres à Panopolis (actuelle Akhmîm), en Haute-Égypte, datés des années 208-209. L'éditeur reconnaît que la mention de Panopolis ne concerne, de manière certaine, que la provenance du texte documentaire et que les rouleaux auraient pu être déplacés avant d'être réemployés pour la copie du texte homérique. Néanmoins, Martin n'hésite pas à considérer comme très probable que les chants d'Homère aient été copiés dans un atelier libraire à Panopolis, ce qui montrerait l'intérêt des Panopolitains de l'époque impériale pour la littérature classique¹⁸.

Dans les années 1960 et 1970, la provenance panopolitaine fut attribuée¹⁹, sur base des arguments de Martin, à d'autres papyrus de la bibliothèque Bodmer par nombre de papyrologues²⁰, tandis que, dans les éditions de certains documents, d'autres hypothèses furent émises. Kasser, par exemple, suppose que le P. Bodmer 3, contenant l'Évangile de Jean et des passages de la Genèse en copte bohairique, appartenait à une bibliothèque privée en Haute-Égypte²¹. M. Testuz, à son tour, est plus précis, évoquant une bibliothèque privée de la région de Thèbes comme lieu de provenance des P. Bodmer 7, 8 et 9 (Van Haelst 138, 548, 599, 611, 569, 557, 678, 681, 710)²². En 1963, Kasser affirme, dans l'édition du P. Bodmer 21, que des évidences internes et externes suggèrent que les papyrus proviennent d'un endroit un peu au nord de Thèbes²³. Le même Kasser, dans son étude sur les dialectes coptes publiée en 1973, dit que le P. Bodmer 4 a été découvert à l'est ou au nord-est de Nag Hammadi²⁴, le village où furent retrouvés les célèbres codices gnostiques coptes. Cette information a été transmise à Kasser par le commerçant d'antiquités responsable de la vente des papyrus à la bibliothèque Bodmer, le chypriote Phocion J. Tano, que le professeur suisse a interrogé à plusieurs reprises, au Caire, entre 1969 et 1971²⁵. En 1984, lors de la publication du P. Bodmer 29, Kasser et G. Cavallo donnent, pour la première fois, un endroit à l'est de Nag Hammadi comme provenance de l'ensemble des papyrus Bodmer²⁶. Dans un bref article publié dans *Aegyptus* en 1988, Kasser confirme l'origine de l'information, à savoir ses entretiens avec le marchand (qu'il ne nomme pas) responsable de la vente des papyrus à Martin Bodmer. Il fournit également une information supplémentaire en disant que la localité à l'est (nord-est) de Nag Hammadi où ont été découverts les papyrus est Ed-Debba.

Dans l'appendice à l'édition du P. Bodmer 38, à savoir les *Visions* d'Hermas, une hypothèse de J. Van Haelst est évoquée, mais non développée, dans une note de bas de page. D'après lui, les P. Bodmer auraient appartenu à la bibliothèque d'une école privée de Panopolis. Malheureusement, la dissertation que l'auteur espérait consacrer au sujet n'est jamais parue. Cette hypothèse a été reprise par J.-L. Fournet²⁷ et R. Cribiore²⁸, pour qui la seule présence d'un exercice scolaire dans le « Codex des Visions », à savoir l'éthopée de Caïn, suffit à écarter l'hypothèse d'une bibliothèque monastique.

Il est un fait connu que c'est par l'intermédiaire de Tano que les papyrus sont passés d'Égypte vers les collections Bodmer et Chester Beatty²⁹. Cependant, le parcours des fragments depuis l'endroit de

¹⁷ P. Bodmer 1 (inv. 1+2) = MP³ 736.

¹⁸ MARTIN (1954), 21-22.

¹⁹ Reprise par BAGNALL (1993) : 103-104.

²⁰ Seider, Willis, Turner, P. Bodmer XVI.

²¹ KASSER (1958).

²² TESTUZ (1959).

²³ KASSER (1963).

²⁴ KASSER (1973).

²⁵ C'est REVERDIN (1981) : 1, qui révèle l'information que P.J. Tano a donnée à R. Kasser.

²⁶ KASSER, CAVALLO (1984) : 100, n. 2.

²⁷ FOURNET (1992) : 253.

²⁸ CRIBIORE (2001) : 200.

²⁹ Voir la documentation citée par ROBINSON (2010) : 35-57, 54-56.

découverte jusqu'au marchand chypriote est resté longtemps obscur. Robinson, professeur de religion à la Claremont University, a été chargé par l'UNESCO de chercher le lieu de découverte des codices gnostiques de Nag Hammadi. Pour ce faire, il s'est rendu en Égypte et après avoir interrogé des habitants de la région de Nag Hammadi, a appris que les codices avaient appartenu à un prêtre de la ville de Dishnā (en amont par rapport à Nag Hammadi). Par après, Robinson découvrit que les manuscrits ayant séjourné à Dishnā n'étaient pas les codices gnostiques, mais ceux qui étaient devenus les papyrus Bodmer.

Robinson réalisa donc une enquête, lors de laquelle il a interrogé ceux qui, d'après lui, auraient été les acteurs de la découverte et des premières transactions concernant les papyrus. Il eut également accès à de la documentation relative aux achats réalisés par la Chester Beatty Library et par l'Institut für Altertumskunde de l'Université de Cologne, tandis que la Fondation Bodmer n'aurait pas donné suite à sa demande³⁰.

Après quelque vingt ans de recherches, la conclusion à laquelle est parvenu Robinson³¹ est que les *Dishnā Papers* auraient été découverts à la fin de 1952 par un paysan appelé Ḥasan Muḥammad al-Sammān à l'intérieur d'un vase de terre cuite au pied du mont Jabal Abū Manā, à cinq kilomètres et demi au nord-ouest de Dishnā³² et cinq kilomètres au nord-est de Fāw-Qiblī, l'ancienne Pabau (Pbow ou Phbow, en copte). C'est dans cette localité que des fouilles archéologiques ont mis au jour des vestiges d'une église que l'on a identifiée, sources littéraires à l'appui, comme le sanctuaire d'un monastère de Pachôme. Pour expliquer le déplacement des manuscrits du site de Pabau jusqu'au mont Jabal Abū Manā, Robinson évoque l'exode des moines du monastère de Pachôme après le concile de Chalcédoine de 451, lors duquel la doctrine du monophysisme, que suivait l'ordre pachômien, a été condamnée. Afin de conserver leurs livres, les moines les auraient enterrés au pied du mont. Après la découverte, les papyrus sont passés par les mains de nombreux Égyptiens de la région avant d'être transportés au Caire et vendus à Tano³³ qui, à son tour, a été le responsable de leur exportation vers l'Europe.

Outre la proximité géographique, la présence, dans les collections de Cologny-Genève, de Dublin et de Cologne, de copies de lettres de Pachôme et ses disciples est, pour Robinson, un argument prégnant en faveur de l'hypothèse de la bibliothèque monastique. Ces lettres, en copte, proviendraient du même lot que les papyrus littéraires, appartenant ainsi aux *Dishnā Papers*.

On serait tenté d'accepter sans réserve les résultats de l'enquête de Robinson et de voir dans les manuscrits de Dishnā les vestiges de la toute première bibliothèque monastique chrétienne. Or, l'hypothèse du chercheur américain présente un certain nombre de problèmes et a été contestée par des chercheurs attachés à la Fondation Bodmer. Kasser, déjà dans son *status quaestionis* de 1988, remet en question la valeur des informations obtenues auprès des paysans égyptiens interrogés par Robinson³⁴. Dans les éditions les plus récentes des P. Bodmer, c'est la localité à l'est de Nag Hammadi (ed-Debba) qui est présentée comme la provenance probable des papyrus³⁵. D'autres chercheurs, qui évoquent Dishnā comme une provenance possible, sont plus prudents concernant l'association avec la bibliothèque de Pachôme³⁶. La fondation Bodmer, pour sa part, fournit, comme contre-argument à l'hypothèse de Robinson, la relation d'Odile Bongard, secrétaire de Martin Bodmer et responsable de la transaction

³⁰ Robinson (2010) : 28.

³¹ Les résultats des enquêtes de J.M. Robinson ont été exposés une première fois dans *The Pachomian Monastic Library at the Chester Beatty Library and the Bibliothèque Bodmer*, dans DEROCHE, GACEK, WITKAM (1990-1991): 26-40, et ensuite, dans *The Story of the Bodmer Papyri. From the First Monastery's Library in Upper Egypt to Geneva and Dublin*, Eugene (OR), 2010. Cet ouvrage aurait été rédigé à la fin des années 1980.

³² Et à 12 km de distance du mont Jabal al-Tārif où, d'après Robinson, ont été découverts les codices de Nag Hammadi.

³³ Le parcours des papyrus est exposé en détail dans Robinson (2010) : 108-129.

³⁴ KASSER (1988).

³⁵ Par exemple, CARLINI (1991) : 11.

³⁶ *Exempli gratia*, KESSELS, VAN DER HORST (1987) : 313-314 considèrent que la localisation géographique de la découverte et la présence des copies de lettres, évoquent la possibilité de l'appartenance des papyrus à une bibliothèque monastique et non à la bibliothèque du monastère de Pachôme.

entre Tano et la Fondation. Le marchand chypriote aurait dit à O. Bongard que les papyrus provenaient de Mina ou Minia, près d'Assiout ³⁷.

Les vestiges archéologiques retrouvés à Pabau ont été identifiés comme ceux d'un sanctuaire du deuxième monastère de Saint-Pachôme. Le premier monastère, dont proviendraient, d'après Robinson, les P. Bodmer, n'a jamais été retrouvé³⁸. En outre, dans les rapports des fouilles et dans les études sur le site de Pabau³⁹, aucun élément n'est fourni qui permette d'associer les vestiges et la découverte des *Dishnā Papers*.

Pour ce qui est des copies de lettres de Pachôme et de ses disciples retrouvées dans les collections de Cologny-Genève et de Dublin, il n'est pas prouvé que celles-ci appartiennent en effet au même fonds que les papyrus Bodmer et, s'il en est ainsi, cela ne semble pas être un argument suffisant pour prouver que ce fonds commun était la première bibliothèque pachômienne. Certaines de ces copies de lettres échappent à la fourche chronologique dans laquelle s'insèrent les papyrus Bodmer (III^e-V^e siècles) et les arguments de Robinson pour contourner ce problème ne sont guère convaincants⁴⁰.

La problématique de la provenance des papyrus de la Fondation Bodmer et de ceux qui proviendraient du même fonds est loin d'être résolue de manière définitive. La nature même des informations obtenues lors des enquêtes de Robinson, à savoir des rapports oraux auxquels se mêlent des opinions personnelles, des souvenirs peu précis et des racontars, indique qu'elles doivent être considérées avec une prudence extrême. En nous fondant essentiellement sur les données factuelles auxquelles on a accès et en évitant les hypothèses trop hasardeuses, nous devons nous limiter aux conclusions suivantes :

- a. les papyrus de la collection Bodmer proviennent d'un fonds unique et ont été découverts au même endroit, certainement en Haute-Égypte. De par la nature des textes, il est vraisemblable que ces papyrus aient appartenu à une bibliothèque chrétienne ;
- b. la présence possible de *pachomiana* dans le fonds original, suggérerait qu'il s'agit de la bibliothèque d'un monastère adhérent à la règle de saint Pachôme ;
- c. la présence de textes à caractère scolaire ne semble pas suffisante pour confirmer l'hypothèse d'une bibliothèque scolaire et pour écarter celle d'une bibliothèque monastique, comme le veut Cribiore. On doit tenir compte de l'ensemble de la documentation et ne pas oublier que les monastères égyptiens étaient des endroits d'étude où, en plus de la production de livres, on réalisait des travaux d'érudition sur différents types de textes et où l'on attachait beaucoup d'importance à l'apprentissage. Par ailleurs, il semble plus facile de comprendre la présence de textes de nature scolaire dans une bibliothèque monastique que la présence de copies de lettres de moines dans une bibliothèque scolaire ;
- d. aux papyrus appartenant à la collection suisse s'ajoutent des manuscrits de la Chester Beatty Library et de Cologne dont les liens avec les P. Bodmer ont été démontrés de manière convaincante par Robinson ;
- e. la présence de fragments du *codex miscellaneus* à Cologny-Genève et Mississippi prouve les liens existants entre les collections Roca-Puig et Bodmer. Si l'on y ajoute les indéniables similitudes formelles entre ce manuscrit, des codices Bodmer et le codex Chester Beatty AC 1499, nous pouvons supposer, à la suite de Robinson, que le codex miscellaneus partage la provenance des papyrus Bodmer ;
- f. l'évidence interne, à savoir, les caractéristiques codicologiques et le contenu du codex de Montserrat, que nous examinerons par la suite, montre que ce livre a été produit et utilisé dans un environnement chrétien, probablement une communauté monastique, ou dans une école chrétienne.

³⁷ <http://fondationbodmer.ch/wp/wp-content/uploads/2011/10/Historique-de-la-Collection-PDF-1.pdf>. Robinson (2010) : 37 affirme que Bongard aurait rapporté à Willis que Tano lui aurait indiqué Dishnā comme lieu de découverte des fragments.

³⁸ WIPSZYCKA (2009) : 222-225. Pour un aperçu de l'archéologie de Pabau, voir GROSSMAN (1991) : 1927-1929.

³⁹ DEBONO (1971) : 191-220 ; GROSSMAN, LEASE (1990) : 9-16.

⁴⁰ ROBINSON (2010) : 143-150.

3. DESCRIPTION CODICOLOGIQUE

Notre *codex* était originellement composé d'un seul cahier de 28 bifeuillets (*bifolia* ou feuilles) de papyrus, dont 26 sont conservés, pliés verticalement au centre de façon à obtenir 56 feuillets (*folia*) et 112 pages. Les bifeuillets furent coupés sans grande précision et présentent une forme « trapézoïdale », la hauteur diminuant légèrement du centre vers les bords externes (la variation peut aller jusqu'à un centimètre)⁴¹. Chaque feuillet mesure approximativement 12,3 cm de hauteur sur 11,4 cm de largeur, soit des bifeuillets larges de *c.* 23 cm. Les bifeuillets les plus grands présentent une hauteur de *c.* 12,5 cm à la partie médiane.

Les bifeuillets furent disposés les uns sur les autres en sorte que la face aux fibres horizontales (→, recto) se trouve au-dessus et la face aux fibres verticales (↓, verso) au-dessous. Ainsi, dans la première moitié du codex (inv. 128↓ - 153↓), le verso des feuillets coïncide avec les pages au numéro impair et le recto avec les pages au numéro pair. Dans la seconde moitié (inv. 154 → - 178→), l'ordre est inverse : le recto correspond aux pages impaires et le verso, aux pages paires. Les bifeuillets ont été assemblés au moyen d'une ficelle dont on a conservé des morceaux. Les trous se trouvent légèrement à droite de la pliure centrale. Pour éviter la déchirure à cet endroit, des morceaux de parchemin ont été insérés entre la ficelle et les bifeuillets.

La reliure du codex est partiellement conservée. Torallas Tovar et K.A. Worp en donnent une brève description⁴². Il s'agit d'une couche supérieure de parchemin dont le côté poil est tourné vers l'extérieur avec un « rembourrage » de plusieurs couches de papyrus, dont certains morceaux présentent encore des traces d'écriture. Dans la partie interne des couvertures, on voit quatre trous par lesquels passaient les bouts noués des bandelettes de cuir qui traversaient le parchemin et le rembourrage et empêchaient la reliure de se défaire. Six des huit nœuds sont préservés, quatre sur l'une des couvertures, deux sur l'autre. Les dimensions approximatives de la reliure sont de 12,3 cm de haut sur 11,7 cm de large.

Dans la classification selon les dimensions de Turner, notre codex figure dans le 10^e groupe des codices de papyrus (« less than 11 cm B. and 'square' »)⁴³, auquel appartient aussi un papyrus de Démosthène, le P. Ryl. 1.58 (MP³ 290). Il s'agit d'un format légèrement plus petit que celui du groupe 9 des codices dits « carrés »⁴⁴, car ils présentent une proportion hauteur : largeur de 8 : 7. Étant composé d'un seul cahier, le codex de Montserrat fait partie de la catégorie des « single quire codices »⁴⁵, attestés surtout (pour les codices en papyrus, du moins) aux III^e et IV^e siècles. En ce qui concerne la disposition des pages, notre livre répond à la « règle » d'alternance de la direction des fibres⁴⁶ : ↓→ jusqu'au milieu et →↓ jusqu'à la fin.

Roca-Puig a attribué des numéros d'inventaires à chaque feuillet du codex, contrairement à l'usage papyrologique qui préconise la numérotation de l'objet bibliologique. Aussi, notre codex comprend les numéros 126 à 181. Or, les inventaires 126-127 ont été attribués aux deux premiers feuillets (correspondant aux pages 1 à 4) du codex qui ne sont pas conservés. Pour faire pendant à ces feuillets, le savant catalan a ajouté, à la fin, les numéros 179 à 181. En définitive, sur les 56 feuillets numérotés, 52 sont conservés (les numéros 128 à 178), ce qui fait un total de 26 bifeuillets. 36 de ces feuillets (18 bifeuillets, 72 pages) sont complets.

Si l'encre noire utilisée pour la copie des textes a pâli par endroits, les pages écrites présentent un aspect plutôt homogène. Même les lettres qui sont plus effacées restent toujours lisibles. Nous en déduisons que le copiste a dû employer, pour tous les textes du codex, une encre d'assez bonne qualité.

Les feuillets de papyrus du codex sont en assez bon état de conservation. À l'exception des dix premiers des *Catilinaires* (y compris les morceaux provenant de la Fondation Bodmer et de la Duke

⁴¹ TORALLAS TOVAR, Worp (2006): 16.

⁴² TORALLAS TOVAR, Worp (2006): 20.

⁴³ TURNER (1977) : 22.

⁴⁴ L' appellation est de SCHUBART (1921²) .

⁴⁵ TURNER (1977) : 55-60.

⁴⁶ TURNER (1977) : 66.

University) et des deux derniers du *Psalmus Responsorius*⁴⁷, qui sont fragmentaires, les feuillets sont tous entiers ou presque. Le papyrus du codex est brun, le plus souvent clair, mais assez foncé dans quelques feuillets. Parfois, sur une même page, on remarque une alternance de zones plus claires et plus foncées. Cette variation est probablement due, comme l'affirme Roca-Puig⁴⁸, à une confection défectueuse des bifeuillets, dont les fibres du recto ne sont pas toujours parfaitement horizontales et celles du verso, pas toujours parfaitement verticales. Il est vrai que la surface des feuillets est souvent accidentée : à plusieurs reprises, des fibres se sont décollées et il y a de nombreux trous de différentes tailles. En outre, le pliage et découpage approximatifs des feuillets semblent confirmer l'hypothèse des « défauts de fabrication » évoquée par Roca-Puig⁴⁹.

4. LES TEXTES

Le *codex miscellaneus* de Montserrat contient deux textes grecs, trois textes latins et un dessin qui ne semble pas se rapporter à l'un des textes. En voici la composition :

- a) inv. 128b ↓ - 149b ↓ + P. Duk. inv. 798 = p. 5-47 (MP³ 2921.1) : Cicéron, *In Catilinam*, I 6-9, 13-33 et II. Le numéro 129 (= pp. 7-8) désigne les fragments conservés à la Duke University ;
- b) inv. 149a → - 153a → = p. 48-56 (Van Haelst 1210) : *Psalmus Responsorius*, poème chrétien latin ;
- c) inv. 154a → = p. 57 (MP³ 2916.41) : dessin à sujet mythologique ;
- d) inv. 154 b ↓ - 157b ↓ = p. 58-64 (Van Haelst 862, 863, 864) : Euchologie grecque ;
- e) inv. 158a → - 161° → = p. 65-71 (MP³ 2998.1) : *Alcestis Barcinonensis* ;
- f) inv. 162a → - 165b ↓ (P. Monts. Roca 3) = p. 73-80 (MP³ 2998.11) : *Hadrianus* ;
- g) inv. 166a → - 178b ↓ (P. Monts. Roca 1) = p. 81-106 (MP³ 2752.1) : liste de mots grecs à usage sténographique.

a) Cicéron, *In Catilinam*, I 6-9, 13-33 ; II⁵⁰

Les 22 premiers feuillets conservés du codex de Barcelone contiennent des passages d'un texte canonique de la littérature, les « Discours contre Catilina » de Cicéron. Les feuillets numérotés inv. 126 et 127, correspondant aux pages 1 à 4, nous l'avons signalé, sont manquants. Le feuillet inv. 129, de son premier nom P. Duk. inv. 798⁵¹, a été identifié comme un morceau du feuillet inv. 130.

Il s'agit du plus long texte du codex, mais aussi du plus lacunaire : des 9 premiers *folia*, il ne reste que des fragments plus ou moins petits. Du premier feuillet (inv. 128, p. 5-6) reste un morceau découpé verticalement correspondant à une moitié de page (on lit, sur le côté aux fibres verticales, approximativement 12 lettres sur une moyenne de 28 à 32 pour l'ensemble des pages⁵²). Les informations concernant les pages 7 et 8 sont contradictoires : « la p. 7 consiste en un morceau de la marge de droite, sans aucune lettre ; la p. 8 conserve tout juste la fin de quelques lignes, seulement la dernière lettre et encore mutilée », écrit Roca-Puig⁵³. Torallas Tovar et Worp⁵⁴ considèrent que le feuillet est manquant. En tout état de cause, il y a ici une incohérence⁵⁵ : les pages 7 et 8 devraient, selon l'ordre

⁴⁷ Voir plus loin, p. 26-27.

⁴⁸ ROCA-PUIG (1965) : 4.

⁴⁹ ROCA-PUIG (1965) : 20.

⁵⁰ ROCA-PUIG (1969) : 92-92.

⁵¹ WILLIS (1963-1964) : 19-24.

⁵² ROCA-PUIG (1977) : 8.

⁵³ ROCA-PUIG (1977) : 3 : « le p. 7 consisteix en un tros del marge dret, sense cap lletra ; la p. 8 salva tot just l'acabament d'algunes línies – només la darrera lletra i encara mutilada ».

⁵⁴ ROCA-PUIG (1977) : 19.

⁵⁵ Il ne s'agit malheureusement pas de la seule faille dans l'inventaire du père catalan. TORALLAS TOVAR, WORP (2006) : 18 signalent une erreur dans l'attribution des inv. 168-170.

d'inventaire, être numérotées inv. 129, puisqu'elles font partie du feuillet 4⁵⁶ du texte. Or, 129 est le numéro attribué au fragment de la Duke University. Vu les maigres dimensions des fragments et la quasi absence d'écriture, Roca-Puig aurait-il sciemment laissé de côté ces pages dans son recensement ? Ce serait une bien étrange décision, étant donné qu'il a inventorié les pages 1 à 4 qui sont entièrement manquantes.

Il est également difficile de comprendre la position des pages 15 et 16. Torallas Tovar et Worp attribuent aux deux pages les numéros d'inventaire 338 et 292, qui semblent échapper à l'ordre établi par Roca-Puig et qui ne sont nullement mentionnés dans l'*editio princeps* du texte cicéronien⁵⁷. Les auteurs de *To the Origins of Greek Stenography* ne donnant aucun éclaircissement, nous ne pouvons expliquer pourquoi les mêmes pages reçoivent des numérotations différentes. De plus, Roca-Puig et les éditeurs de la liste de mots ne sont pas d'accord quant au contenu des pages. L'*editor princeps* lit à la page 15 quelques lettres de *In Cat.* I 21-22 et, à la page 16, des fragments de *In Cat.* I 22-23⁵⁸, tandis que Torallas Tovar et Worp attribuent *In Cat.* I 21-22 aux pages 15 et 16 inv. 338 et I 22 aux pages 15 et 16 inv. 292. Seule, une explication approfondie du système d'inventaire de collection de Montserrat et des éventuelles modifications y ayant été affectées depuis le travail de Roca-Puig pourrait élucider ces (apparentes ?) contradictions.

L'inv. 136 (p. 21-22) est le premier feuillet presque entier du codex. La marge de gauche du côté aux fibres verticales (p. 21) est presque entièrement conservée, de même que la marge supérieure (sauf pour le coin supérieur gauche). De la marge de droite, il ne reste que des fragments, tandis que la partie inférieure du feuillet (approximativement 1/5^e) manque.

Les quatre feuillets suivants (inv. 137-140 = p. 23-30) sont mieux conservés. Ils présentent tous une cassure verticale située légèrement à droite (en regardant le verso, qui correspond aux pages impaires) par rapport au milieu de la page. La marge inférieure manque au feuillet inv. 137, et la marge supérieure, aux feuillets inv. 138 et 139. Dans l'inv. 140, un morceau rectangulaire semble avoir été découpé dans la partie supérieure du feuillet.

Les neuf derniers feuillets (inv. 141-149 → = 31-47) sont entiers et en très bon état de conservation. Les inv. 143, 148 et 149 → présentent une cassure verticale du même type que celle des inv. 137-140. En observant un feuillet complet, nous constatons que la marge supérieure (c. 0,5 cm) est légèrement plus étroite que l'inférieure (c. 1 cm) et que la marge de gauche (1 cm) est plus large que celle de droite (0,4 cm), l'écriture ayant tendance à avancer parfois jusqu'au bord de la page. Les pages complètes présentent une moyenne de 22 lignes d'écriture⁵⁹ disposées en une seule colonne dont les dimensions moyennes sont de 9,7 cm de haut sur 8,5 cm de large⁶⁰.

Quant à la distribution du texte de Cicéron, les feuillets inv. 128↓ et → (pages 5 et 6) contiennent *In Cat.* I 6-8, tandis que les paragraphes I 9-12 sont entièrement manquants. Les feuillets inv. 130↓ - 137↓ (pages 9 à 23) contiennent I 13-33, et les feuillets 137→ - 149↓ (pages 24 - 47), l'intégralité du deuxième discours. Après avoir collationné le texte du papyrus avec la tradition manuscrite de l'œuvre de l'auteur, Roca-Puig y a repéré des *lectiones singulares*⁶¹ qu'il a pu associer aux variantes singulières de différents manuscrits médiévaux⁶².

Roca-Puig a relevé de nombreux signes de ponctuation et diacritiques dans les *Catilinaires* de Montserrat⁶³ : points à la fin des mots, points à l'intérieur des mots, points et traits à l'intérieur de lettres, points à la droite des lettres, deux points, traits horizontaux sur des lettres, prolongements de lettres, accents, « tréma » (signe de diérèse) et espaces blancs. Pour l'éditeur, certains points auraient été insérés

⁵⁶ Dans ses éditions, Roca-Puig numérote les feuillets selon l'ordre des textes : l'inv. 128 du codex est le « f. 3 » des *Catilinaires*.

⁵⁷ ROCA-PUIG (1977) : 4.

⁵⁸ ROCA-PUIG (1977) : 104-105.

⁵⁹ Pour le nombre exact de lignes par page, voir ROCA-PUIG (1977) : 6.

⁶⁰ TORALLAS TOVAR, WOPR (2006) : 20.

⁶¹ ROCA-PUIG (1977) : 41-53, (1975) : 373-379.

⁶² ROCA-PUIG (1979) : 112-118.

⁶³ ROCA-PUIG (1977) : 9-15.

par une deuxième main, ce qui, à notre avis, n'est pas vraisemblable. Les signes marginaux sont peu nombreux et consistent en points ou traits placés, le plus souvent, dans la marge de gauche. Nous reviendrons sur la question des signes lorsque nous analyserons les pages de l'*Alcestis*.

Les éléments de décoration présents dans le codex sont particulièrement intéressants. Le dernier mot de la dernière ligne écrite de la première *Catilinaire* (inv. 137→ = p. 23, l. 23) est suivi par une série de traits ondulés qui forment une vignette. L'ornementation est répétée à la ligne suivante et sert à signaler la fin du premier discours.

La décoration de la dernière page du texte cicéronien (inv. 149↓ = p. 47) mérite notre attention. Une vignette semblable à celle du f. inv. 137→ complète la dernière ligne écrite (l. 8). Font suite quatre lignes remplies de motifs ornementaux : traits ondulés ressemblant à des « s » allongés à la première et à la dernière ligne, et traits en forme de διπλαĩ (>) à la deuxième et à la troisième. La partie inférieure de la page est occupée par une grande *tabula ansata* (un rectangle central avec deux triangles adjacents), dont les bords sont décorés par des traits ondulés. À l'intérieur de chaque triangle, il y a une croix copte. À l'intérieur du rectangle, on lit, écrits sur deux lignes, les mots *filiciter - dorotheo*. Sous chaque mot, une série de motifs semblables à des « s ». La marge inférieure, déchirée à la partie centrale, contient encore une ligne d'écriture : *VTERE [F]ELIX DOROTH*, que Roca-Puig⁶⁴ complète en *DOROTH[EE]*. Entre l'écriture du texte et celle de la souscription à l'intérieur de la *tabula*, il n'y a guère de différence, à l'exception du module un peu plus grand de la seconde. Il s'agit, dans les deux cas, d'une minuscule primitive latine⁶⁵. La souscription finale est écrite dans une capitale épigraphique. Celle-ci, nous le verrons, ne contient pas la seule mention de *Dorotheus* dans notre papyrus. Nous discuterons des « colophons – dédicaces » plus bas, lorsqu'il sera question du contexte de production et d'utilisation du codex.

La comparaison du texte papyrologique avec celui d'une édition critique élaborée à partir de la tradition manuscrite⁶⁶, nous montre que le texte des *Catilinaires* de Barcelone est, pour ainsi dire, correct. Nous ne discuterons pas des variantes inventoriées par Roca-Puig qui n'ont intéressé les spécialistes de Cicéron que très récemment⁶⁷. Signalons simplement que, pour la plupart, ces variantes n'entraînent pas de modifications majeures au sens du texte et ne semblent pas apporter de nouveaux éclairages à la tradition.

Les particularités de langue des *Catilinaires* de Montserrat méritent notre attention. Les fautes d'orthographe, Roca-Puig le constate⁶⁸, sont nombreuses et attestent, probablement, une connaissance imparfaite du latin, écrit du moins, de la part du copiste. Nombre de ces fautes relèvent des phénomènes de modification phonétique propres à la langue parlée, dénommé latin vulgaire, et sont amplement attestées dans divers types de texte provenant de différentes régions du monde romain, y compris l'Égypte : confusion entre *ae* et *e*, entre les voyelles *e* et *i*, *o* et *u*, entre *b* et *u*, entre *d* et *t*, graphie *cu* pour *qu*, dédoublement du *l*, etc. D'autres sont des erreurs que l'on appellerait, faute de mieux, « fautes graphiques ». Plus difficiles à expliquer, elles peuvent être dues, d'une part, à l'inhabileté ou à l'inattention du copiste, de l'autre, aux circonstances de l'acte de copie⁶⁹ : haplographie, dittographie, interventions, sauts du même au même, etc.

Nous trouverons des occurrences de ces différents types de fautes également dans les autres textes latins du codex de Montserrat. Force est de constater pourtant une considérable différence, dans le « niveau de correction », entre le texte de Cicéron et l'*Alcestis*. De fait, certaines formes et constructions présentes dans le texte poétique porteraient à croire que nous avons affaire à un copiste

⁶⁴ ROCA-PUIG (1977) : 95.

⁶⁵ Voir *infra* la discussion sur l'écriture latine du codex.

⁶⁶ BORNECQUE, BAILLY (1961).

⁶⁷ BECK (2011).

⁶⁸ ROCA-PUIG (1977): 23 sq.

⁶⁹ On trouvera dans le *Manuel de critique verbale* de HAVET (1906) la classification des types de fautes attestées dans la tradition manuscrite latine. Nous avons appliqué la terminologie de Havet dans nos notes critiques et grammaticales à l'édition de l'*Alcestis*.

qui ne comprenait pas toujours ce qu'il était en train de copier⁷⁰ (par exemple : v. 1 *dolipiant* pour *Delie Paeon*, v. 54-55 *ubi barbarus ales - nascitur adque nobis iteratum ꝛcingitur urbisꝛ*). Ces « bizarreries » difficilement explicables forcent souvent l'éditeur à la conjecture ou aux *cruces*⁷¹. Les fautes, orthographiques pour la plupart, dans les *Catilinaires*, cependant, ne semblent pas trahir une incompréhension totale, mais plutôt l'influence d'un état de langue autre que celui du latin classique littéraire : le latin parlé (imparfaitement) par un non latinophone d'une contrée où cette langue ne s'est que partiellement répandue⁷². La syntaxe et le sens de l'œuvre cicéronienne se retrouvent relativement intacts dans le texte du papyrus.

Comment élucider ce décalage entre les deux textes ? La paléographie⁷³ montre que tous les textes, latins et grecs, du codex sont de la même main. Peut-être la réponse se trouve-t-elle dans les modèles dont disposait le copiste. Les *Catilinaires* de Cicéron, texte canonique s'il y en a, vieux d'au moins quatre siècles, faisaient partie d'une tradition de recopiage⁷⁴. Un rapide examen du contexte de l'Égypte gréco-romaine à travers la base de données Mertens-Pack³ du CEDOPAL⁷⁵ nous fait constater l'existence de 12 papyrus de Cicéron, un nombre non négligeable dans l'ensemble des 191 papyrus littéraires latins découverts à ce jour. D'ailleurs, le rhéteur est le deuxième auteur latin le plus attesté dans les papyrus⁷⁶. Les discours contre Catilina figurent dans deux autres fragments papyrologiques (en plus de notre codex) : le P.Rain.Cent. 163 (MP³ 2922), du IV^e ou V^e siècle, contenant des passages d'*In Cat.*, I, et le P.Ryl. 1.61 + P.Vindob. inv. L 127 (MP³ 2923), du V^e⁷⁷, contenant deux chapitres de *In Cat.* II et deux chapitres d'*In Cat.* III, accompagnés d'une traduction grecque. 7 des 12 fragments papyrologiques du rhéteur d'Arpinum, dont ceux que nous venons de citer, appartenaient originellement à des codices de papyrus. Ainsi, Cicéron était-il connu et lu en Égypte romaine : son œuvre s'insérait dans le cadre de la production de livres latins dans le Pays du Nil. En outre, la présence d'un lexique à *In Cat.* I 5, avec traduction grecque (PSI 21 Congr. 2, MP³ 2921.01), semble indiquer que le texte de l'auteur faisait l'objet d'étude de la part de lecteurs hellénophones, peut-être en vue de l'apprentissage du latin. Il est donc possible que le copiste de notre codex ait travaillé sur un modèle appartenant à cette tradition et contenant donc un texte relativement soigné.

L'*Alcestis* se trouve dans une toute autre configuration. Il s'agit d'un texte tardif dont la composition n'est guère éloignée de la copie que nous avons conservée⁷⁸. Lorsque nous aborderons le contexte du poème et les raisons de son inclusion dans le codex, nous envisagerons la question du passage du modèle à la copie, en essayant de déceler dans celle-ci des traits d'un état de texte antérieur. Pour le moment, l'explication que nous esquissons pour le haut degré d'incorrection et les « bizarreries » du texte est le fait que, pour notre copiste, dont les capacités en latin n'étaient guère infaillibles, une œuvre « récente », poétique, qui ne faisait pas partie du canon littéraire de l'époque et ne connaissait probablement pas une grande diffusion était sûrement plus difficile à comprendre et à recopier qu'un texte en prose, d'un auteur amplement connu, et avec lequel il était peut-être déjà familiarisé.

b) *Psalmus Responsorius*

Le deuxième texte du codex (et le premier à avoir été édité, par Roca-Puig⁷⁹) occupe les feuillets inv. 149 → à 153→, soit les pages 48 à 56. Entre ce texte et le précédent, il ne semble y avoir

⁷⁰ La formule a été employé pour la première fois à propos du *Psalmus Responsorius* par E.A. LOWE, *CLA Supplement*, 32.

⁷¹ Voir chapitre III.

⁷² ROCHETTE (1996c) : 159 ; GASCOU (2004) : 414 ; ADAMS (2003) : 527 sq.

⁷³ Voir *infra* la description de l'écriture de l'*Alcestis*.

⁷⁴ SEIDER (1979) : 101-149.

⁷⁵ <http://www2.ulg.ac.be/facphl/services/cedopal/>.

⁷⁶ La première place revient à Virgile avec 29 papyrus.

⁷⁷ III^e / IV^e pour MALLON (1953).

⁷⁸ Voir *infra* la datation du poème.

⁷⁹ ROCA-PUIG (1965).

qu'un seul point commun, la langue, car, à la prose cicéronienne, classique, canonique, fait suite un texte inconnu par ailleurs : un poème chrétien qui met en scène les vies de Marie et du Christ.

Le texte commence sur le côté aux fibres horizontales du feuillet 149, dont le côté aux fibres verticales contient la fin de la deuxième *Catilinaire*. Le premier feuillet est entier, mais présente une cassure verticale qui va de la marge supérieure à la marge inférieure. Les trois feuillets suivants, 150 à 152, sont en très bon état de conservation : les marges supérieure et inférieure sont préservées, de même que la marge de gauche. La marge de droite est considérablement plus étroite que celle de gauche. Il est difficile de dire si ces marges manquent suite à une déchirure ou à un découpage⁸⁰, ou si les feuillets sont entiers avec une prolongation de l'écriture vers la droite. Les dimensions moyennes de ces pages sont ⁸¹: 10,5 cm de haut sur 8 cm de large, dont 0,8 cm pour la marge supérieure, 0,5 cm pour la marge inférieure et 1,1 cm pour la marge de gauche.

Du dernier feuillet, inv. 153 (= p. 56 et 57), il ne reste qu'une bande étroite (c. 2,6 cm de largeur) où on lit les deux ou trois premières lettres des lignes sur la face aux fibres verticales (p. 56), tandis que, sur la face aux fibres horizontales (p. 57), on lit les quatre ou cinq lettres finales.

Le texte est disposé en une seule colonne. Le nombre de lignes par page varie : les pages 48 à 51 en comptent 16, les pages 52 à 55, 17, et la page 56, dont l'écriture paraît avoir un module plus grand et qui présente un interligne plus espacé, 10. Il n'y a pas de séparation entre les mots. Les lignes complètes comptent entre 20 et 30 lettres.

La première particularité que l'on remarque dans la mise en page du poème, est la présence d'ἐκθέσεις, qui indiquent le début des strophes : la première ou les deux premières lettres de la ligne sont écrites dans la marge de gauche⁸². Parfois, ces lettres sont légèrement plus grandes que les autres, par exemple : le *c* de *claritas* (inv. 150↓ = p. 49, l. 8), *in* de *inde* (inv. 151→ = p. 52, l. 16), *o* de *omn* (inv. 153↓ = p. 5, l. 11). Chaque strophe commence à la ligne.

Cependant, si les débuts et les fins des strophes sont respectés, il n'en va pas de même pour la colométrie. La division des lignes semble n'être déterminée que par l'espace de la page. Le découpage des mots est souvent maladroit : *i-bi* (inv. 151↓ = p. 51, l. 2-3), *s-tellam* (inv. 151→ = p. 52, l. 16-17), *tun-c* (inv. 152→ = p. 54, l. 13-14). Roca-Puig, qui fournit une « Transcripció rítmica » du poème dans son édition⁸³, a constaté un schéma rythmique complexe ne correspondant complètement à aucun des schémas métriques de la langue latine, à savoir, la métrique quantitative classique, les rythmes accentués des hymnes de saint Augustin et saint Ambroise et la métrique accentuelle médiévale. L'érudit catalan a néanmoins réussi à restituer la versification : « La solution se trouve dans le mot *responsorius* du titre, c'est-à-dire dans les éléments constitutifs de la *responsio*, qui sont le *cursus*, la consonance et la distribution de mots semblables selon des règles déterminées »⁸⁴. Plutôt que des pieds, l'auteur du *Psalmus* a employé des *cursus*⁸⁵ qui sont la « continuation » des clausules métriques que l'on trouve dans la prose latine classique, notamment chez Cicéron⁸⁶. Quatre *cursus* ont été identifiés : *cursus planus*, *cursus tardus*, *cursus uelox* et *cursus trispondacius*, ainsi que deux schémas (« esquemes ») ne correspondant pas à un *cursus*. La combinaison de ces différents *cursus* détermine le nombre de syllabes de chaque vers, entre 10 et 13⁸⁷. Tenant également compte des autres éléments de ladite *responsio*⁸⁸, à savoir les consonances, la distribution strophique et la symétrie des mots, l'*editor*

⁸⁰ Ce que semblent penser TORALLAS TOVAR, WOPR (2006) : 21, « ...at the right hand side the margin is often missing ».

⁸¹ TORALLAS TOVAR, WOPR (2006) : 21.

⁸² Grâce à cette disposition, d'après ROCA-PUIG (1965) : 4, « A la primera ullada hom copsa que l'escriptura es distribuïx en estrofes. Es tracta, doncs, d'un poema. »

⁸³ ROCA-PUIG (1965) : 105 sq.

⁸⁴ ROCA-PUIG (1965) : 76 : « La solució rau en el mot *responsorius* del títol, és a dir, en els elements constitutius de la 'responsio', que són el 'cursu', la consonància i la distribució de mots semblants, d'acord amb regles determinades. »

⁸⁵ GUILLÉN (1962) ; NICOLAU (1930).

⁸⁶ Il s'agit donc d'une application à la poésie d'un rythme de prose.

⁸⁷ De toute évidence, le poème se trouve à mi-chemin entre la métrique quantitative et la métrique accentuelle, dont les vers sont définis par le nombre de syllabes.

⁸⁸ Le *responsorius* est, à côté du *directaneus*, de l'*antiphonius* et du *tractus*, l'une des quatre grandes méthodes de chant liturgique. Il se définit par l'alternance de « répons » entre l'ensemble du chœur et un ou plusieurs chantres. Il s'agit d'un

princeps repère le système rythmique qui, malgré une parenté avec certains types de texte liturgique, comme l'introït, le graduel, l'antienne, lui paraît « prou original i coherent »⁸⁹.

Le titre auquel fait référence Roca-Puig, *psalmus responsorius*, a été écrit au centre de la première ligne de la page initiale. L'éditeur catalan justifie l'appellation *psalmus*, qui n'était pas appliquée seulement aux psaumes bibliques, mais qui désignait tout chant ou hymne de louange à Dieu⁹⁰. Par ailleurs, pour A. Emmet⁹¹, les quatre premiers vers forment le refrain, la *responsio*, qui serait chantée par le chœur après chaque strophe récitée ou chantée par le chantre. À la deuxième ligne, où le texte débute, il n'y a pas d'ἐκθετικὴ des premières lettres.

Le poème est affecté de plusieurs signes, dont les points indicatifs de diérèse (notamment sur le *i* de *ioseph*⁹²), des points, à la ligne ou en exposant, à la fin des mots⁹³, des « apostrophes » à la fin des mots. Particulièrement intéressants sont les points à l'intérieur des mots, souvent après *p* et *q* en début de mot⁹⁴. En tout état de cause, il est difficile de déceler une logique derrière la ponctuation du texte. D'après Lowe⁹⁵, les points ne fonctionnent pas comme de la ponctuation. Roca-Puig⁹⁶ évoque la possibilité d'un rapport à la structure rythmique du poème, celle de l'intervention d'une main postérieure ou de signes apposés sur le papyrus avant le texte pour faciliter la copie⁹⁷. Aucune de ses hypothèses ne peut pourtant être confirmée. À ce jour, cette problématique nous paraît inextricable.

Six mots de l'hymne portent des accents, tantôt graves, tantôt aigus. On note également des espaces blancs en guise de séparations de mots. Il y dix-sept occurrences de *nomina sacra* : *Deus* (huit fois), *Dominus* (trois fois), *Christus* (cinq fois) et *Iesus Christus* (une fois). Dans la plupart des cas (onze fois), ils sont abrégés en deux ou trois lettres, parfois surlignées d'un trait qui les surmonte : *đī* (*dei*), *đns* (*dominus*), *đnī* (*domini*)⁹⁸. Les deux premières lettres de l'abréviation de *Christus* sont grecques : *χρ̄s*, *χρ̄i*, *χρ̄m* (*Christus*, *Christi*, *Christum*). Une autre lettre grecque, le ξ, apparaît à l'intérieur d'un mot latin *naζarenum* (p. 48, l. 11), une étrange graphie, dans la mesure où le mot grec pour « nazaréen » s'écrit avec ζ et non avec ξ, *ναζαρενός*. On pourrait considérer ces « coquilles » grecques, surtout dans le cas de *naζarenum*, comme un indice de la plus grande aisance du copiste pour l'écriture du grec que du latin. Nous reprendrons la discussion, une fois analysés les textes grecs du codex.

Roca-Puig a longuement étudié l'écriture du *Psalmus*, qu'il trouve « remarquable par sa beauté »⁹⁹, et en fournit une description détaillée aux pages 19 à 43 de son édition. Il s'agit d'une minuscule latine du IV^e siècle que l'éditeur qualifie de semi-onciale, une appellation que nous aurons

procédé qui connut un grand succès dès les premiers temps de l'Église, auprès des fidèles qui n'étaient pas toujours en mesure de lire les textes de la liturgie : cf. LECLERCQ (1939) : 2389. Les références aux *psalmi responsorii* sont abondantes dans la littérature patrologique, notamment chez Augustin, *Ep. ad Marcellinam*, Pierre Chrysologue, *Serm. XLV*, Cassiodore, *Praefatio in Psalterium*. Isidore de Séville, *De ecclesiasticis officiis*, I, II, définit ainsi la *responsio* : *Responsoria uocata sunt hoc nomine, quod uno cantante, chorus consonando respondet*.

⁸⁹ ROCA-PUIG (1965) : XXIV.

⁹⁰ LECLERCQ (1940) : 2836 : « La psalmodie tenait une place trop privilégiée pour qu'on songeât à la restreindre, mais on s'efforçait de l'imiter et les premières hymnes chrétiennes s'en distinguaient néanmoins de façon à ne pouvoir les confondre ».

⁹¹ EMMET (1977) : 99.

⁹² La présence de la diérèse n'est jamais régulière dans les textes latins du codex. Le contexte, mot précédé de voyelle ou consonne, ne semble pas déterminer la présence ou absence de ce signe.

⁹³ ROCA-PUIG (1965) : 9 identifie les occurrences de point après des noms étrangers. À notre avis, il ne s'agit pas d'une mise en exergue ou distinction d'un type de mot spécifique, dans la mesure où il s'agit trois fois du nom *ioseph*, qui apparaît non ponctué par ailleurs, et où les autres noms propres « étrangers » - *dauit*, *anna* - ne sont pas suivis de ponctuation.

⁹⁴ D'après ROCA-PUIG (1965) : 10, aucun autre papyrus latin ne présente de points après ces lettres à l'intérieur d'un mot.

⁹⁵ CLA Supplement (1971) : 32.

⁹⁶ ROCA-PUIG (1965) : 11.

⁹⁷ Cette dernière supposition n'est guère convaincante. Nous voyons mal comment les points de notre papyrus pourraient avoir le même rôle dans la régularisation de l'écriture que réglure dans les manuscrits. L'intervention d'une main postérieure nous semble difficile à prouver.

⁹⁸ Ces graphies correspondent à l'usage des *nomina sacra* attestés dans des parchemins latins chrétiens retrouvés en Égypte, cf. ROCA-PUIG (1965) : 14.

⁹⁹ ROCA-PUIG (1965) : XXIII.

l'occasion de discuter dans l'analyse paléographique proposée au chapitre suivant. La même écriture a été utilisée pour tous les textes latins du codex. Cependant, à l'examen autoptique du manuscrit, nous avons pu constater un plus grand soin graphique dans les pages du *Psalmus* : le module des lettres est considérablement plus grand que celui des *Catilinaires*, de l'*Alcestis* et d'*Hadrianus* ; l'écriture est moins serrée et l'aspect général du texte est plus aéré. Ces particularités reflètent-elles une déférence particulière pour le texte chrétien, par rapport aux autres textes latins, qui sont profanes de la part de celui qui a produit le codex ?

Le *Psalmus Responsorius* compte un total de 101 vers conservés, divisés en douze strophes précédées d'une introduction. Le sujet central en est la vie de Marie et de Jésus, depuis la naissance de la première, jusqu'à l'épisode de la transformation de l'eau en vin aux noces de Cana. Le texte commence par une prière à Dieu le Père accompagnée de l'annonce de la naissance du Christ, libérateur des hommes. Au vers 5 (première strophe), le poète s'adresse à ses auditeurs et les convie à écouter des « merveilles » (*audiamus, fratres, magnalia Dei*) : le choix de David comme roi des douze tribus et la naissance de Jésus, annoncée par les prophètes. La deuxième strophe narre comment un ange a annoncé la venue au monde de Marie à sa mère, Anne, que l'on croyait stérile. Viennent ensuite le séjour de Marie dans le temple jusqu'à l'âge de son mariage, et le choix de Joseph comme époux (troisième et quatrième strophes). Joseph, d'abord triste, accepte la volonté de Dieu et sa mission de protéger la *puella quam d(omi)n(u)s diligebat* (cinquième strophe). Un jour, lorsqu'elle va à la source, Marie entend la voix d'un ange qu'elle ne voit pas et sent le Verbe dans son sein. Rentrant à la maison, elle se dit : *ego ancilla sum D(e)i* (sixième strophe). À la septième strophe, Marie annonce à Joseph que le fruit qu'elle porte en son sein est prêt à venir au monde. Une lumière céleste se fait voir lorsque Jésus naît dans une grotte. Ayant appris la naissance du fils de Dieu, les Rois Mages sont appelés par Hérode qui leur demande quand l'enfant est né (huitième strophe). Les Mages prennent la route pour Nazareth guidés par l'étoile. Une fois arrivés, ils se prosternent devant l'enfant et lui offrent des cadeaux. Hérode ordonne que tous les enfants soient tués (neuvième et dixième strophe). Un ange apparaît à Marie et Joseph et leur dit de fuir en Égypte pour sauver la vie de l'enfant (onzième strophe). Ensuite, il y a une rupture chronologique et l'on passe au récit d'un *magnum mirabil{a}e signum* : la transformation d'eau en vin en Galilée. Puisque, dans l'ordre alphabétique, la dernière strophe correspond à la lettre *P*, il est vraisemblable que le poème n'est pas complet et qu'au moins sept strophes manquent.

Emmet a démontré que, contrairement à ce que dit Roca-Puig, le *Psalmus* n'est pas une hymne en l'honneur de la Vierge, mais plutôt une louange à la gloire de Dieu le Père, dont les vies de Marie et de Jésus sont des reflets¹⁰⁰. L'appellation « hymne » semble convenir au poème, si l'on entend par là, *lato sensu*, une composition de louange à la divinité¹⁰¹. La structure même du poème et l'indication *psalmus responsorius* sont autant de preuves de la nature liturgique du texte, mais on ne peut affirmer avec certitude que celui-ci était *de facto* récité ou entonné lors des célébrations liturgiques, en Égypte ou ailleurs.

Ce texte mériterait une étude approfondie, aussi bien pour le fond que pour la forme, qui dépasse les limites du présent ouvrage. Il importe pourtant de souligner quelques affinités formelles de ce poème avec la poésie chrétienne latine de la fin de l'Antiquité (Commodien, notamment en ce qui concerne la composition strophique abécédaire, et, dans une moindre mesure, avec le *Psalmus contra partes Donati* d'Augustin, pour la structure responsoriale). Du point de vue du sujet, puisé essentiellement dans le Protoévangile de Jacques et dans les Évangiles de Matthieu et Jean, on peut évoquer des parallèles avec la Γένεσις Μαρίας, un apocryphe copte conservé dans le P. Bodmer 5¹⁰². Néanmoins, le *Psalmus* demeure, tout aussi bien pour la forme que pour le traitement du sujet, une composition originale et un cas unique dans l'histoire des lettres chrétiennes latines, puisqu'il s'agit de

¹⁰⁰ EMMET (1977).

¹⁰¹ Le terme ὕμνος (*hymnus*, en latin) est utilisé depuis l'époque archaïque pour désigner des chants de louange à la divinité. Le mot a été incorporé dans la tradition chrétienne avec la Septante pour traduire notamment les termes hébreux *hallel* et *tehillâh*, signifiant « louange » et « action de grâce ». *Catholicisme, hier et aujourd'hui* : col. 1129-1141.

¹⁰² *Editio princeps* : TESTUZ (1958). Il s'agit de la plus ancienne forme du Protoévangile de Jacques, cf. DE STRYCKER (1961).

la seule attestation d'un poème latin chrétien sur papyrus et d'un des plus anciens témoignages conservés de poésie chrétienne en latin.

c) Dessin à sujet mythologique

La troisième section de notre codex ne contient pas un texte, mais un dessin. Au feuillet inv. 154 →, p. 57, on voit une figure masculine de face, grossièrement tracée, penchée vers la gauche. La jambe droite est légèrement soulevée, tandis que le pied droit touche « le sol ». Le personnage porte un carquois oblique auquel est attaché un instrument que l'on peut mal identifier. De sa main droite, le personnage brandit un étrange objet pointu. Sa main gauche, portée vers le bas, tient une tête humaine, probablement féminine, dont le visage est tourné vers le bas. Sur la tête, le personnage porte une aigrette pointue. Les traits de son visage sont à peine visibles. Sous la figure humaine, « par terre », gît une bête fantastique, un monstre à tête d'oiseau et au corps allongé.

Une première interprétation de ce dessin a été proposée par Roca-Puig, dans son *editio princeps* de 1987¹⁰³. Étonné de la présence d'une représentation se rattachant à l'idéologie païenne entre deux textes chrétiens, le prêtre catalan suppose que le dessin peut avoir un lien seulement avec un texte du codex, l'*Alcestis*. Tout en affirmant qu'« il est vraisemblable que l'artiste ait proposé une représentation purement fantastique, sans rapport avec un mythe ou un conte déterminé¹⁰⁴ », Roca-Puig estime avoir affaire à une représentation d'Hercule dans l'épisode des juments anthropophages de Diomède, son huitième travail. Pour lui, l'objet que le personnage tient à la main droite est une dague ou un glaive. La tête qu'il tient à la main gauche est celle de Diomède, roi des Bistons et propriétaire des juments, que le héros a tué. Cette identification a été suggérée à Roca-Puig par la mention, dans l'*Alcestis* du codex de Montserrat (inv. 158 → - 161 →), du nom *Diomedes* (inv. 159 ↓ = p. 68, l. 2). Même si Hercule ne figure pas dans cette version du mythe d'Alceste, l'association entre le demi-dieu et l'héroïne était bien connue dans l'Antiquité depuis la tragédie d'Euripide¹⁰⁵.

Quelques années après la parution de l'étude de Roca-Puig, O. Musso a proposé une nouvelle exégèse du dessin. Pour lui, il n'y a guère de doute quant à l'identification du personnage: il s'agit bien d'Héraclès (Hercule). Mais, plutôt que le huitième, c'est le sixième travail qu'on a voulu représenter, à savoir la chasse aux oiseaux du lac de Stymphale. Ainsi, l'objet que le héros brandit ne serait pas une dague, mais la χαλκείη πλαταγή (cliquette en cuivre) dont le bruit a chassé les oiseaux¹⁰⁶.

Parmi les premiers éditeurs de l'*Alcestis*, W.D. Lebek (1983) et P.J. Parsons, R.G. Nisbet, G.O. Hutchinson (1983) ont corrigé, avec raison, le *Diomedes* en *Diomede*, montrant qu'il s'agit, non de Diomède, mais de Diomédé, mère du héros Hyacinthos (Hyacinthe), qui figure dans le catalogue de mères ayant perdu leurs fils dressé par la mère d'Admète dans le poème. Ainsi, l'argument principal de l'attribution de la tête humaine au roi des Bistons a-t-il été invalidé. Musso, convaincu qu'il s'agit d'une tête de femme, propose Ornis, mère des Stymphalides, tuée par Hercule parce qu'elle lui a refusé l'hospitalité. Cette version du mythe nous est connue par une scholie aux *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (II 1052-1057a) attribuée à l'historien Mnaséas de Patras (III^e siècle avant notre ère). En outre, l'attachement de Mnaséas au « courant » historique dit évhémériste pourrait, d'après Musso, expliquer la présence du dessin dans le codex, entre deux textes chrétiens: « ... è ben noto l'interesse degli scrittori cristiani per tale dottrina, la quale col semplice aiuto della ragione mina le basi del paganesimo ». L'hypothèse de Musso est problématique à certains égards. Tout d'abord, selon la scholie aux *Argonautiques*, ce sont les stymphalides qu'Héraclès a tuées parce qu'elles ne l'ont pas accueilli. Rien n'est dit au sujet d'Ornis, si ce n'est que c'est la mère des Stymphalides. Le verbe employé dans la scholie est ἀναίρειν, « détruire », et il n'y a aucune mention de la décapitation. Par

¹⁰³ ROCA-PUIG (1987).

¹⁰⁴ ROCA-PUIG (1987) : 155 : « És versemblant que l'artista es proposés una representació merament fantàstica, sense relació amb cap mite o conte determinat ».

¹⁰⁵ La première attestation d'Héraclès dans une version du mythe d'Alceste que nous ayons conservée, se trouve dans les fragments de l'*Alceste* de Phrynichos d'Athènes, *TGrF.*, 2 : Ἡρακλῆς Θάνατον παλαίων νικᾷ.

¹⁰⁶ Héraclée de Pisandre, fr. 4 Kinkel = fr. 4 Bernabé ; Apollonios de Rhodes, *Argon.* II, 1052-1057.

ailleurs, il n'y a rien dans le texte de la scholie qui nous permette de dire que Mnaséas donnait une interprétation évhémériste au mythe, interprétation que le dessinateur aurait associée à la doctrine chrétienne.

Une interprétation alternative de l'illustration est celle que R. Merkelbach a communiquée *priuatis litteris* à Musso. Le philologue allemand propose d'y voir une représentation de Persée tenant la tête de Méduse qu'il vient de couper avec la faucille. C'est cette interprétation que nous avons adoptée, et développée dans une étude à paraître prochainement¹⁰⁷.

En effet, la comparaison avec diverses sources iconographiques, notamment des mosaïques d'époque romaine, nous a conduit à voir le dessin de Montserrat comme une représentation de l'épisode du sauvetage d'Andromède : Persée y est notamment identifié grâce à la tête de la Gorgone et à la faucille, et le monstre à ses pieds n'est autre que le κῆτος, la créature marine à laquelle Andromède devait être sacrifiée et qui sera tuée par le héros. Dans notre étude, nous nous sommes efforcé de justifier la présence d'une telle représentation dans le codex, réflexion sur laquelle nous reviendrons au chapitre IV.

d) L'Euchologie grecque

La quatrième section du codex, f. 154↓ - 157↓ (p. 58 à 64), rassemble une série de textes chrétiens en langue grecque que Roca-Puig¹⁰⁸ nomme « *Eucologi* », à savoir un recueil de prières. L'ensemble constitue le programme d'une messe assez proche de la liturgie de Jean Chrysostome¹⁰⁹. Nous empruntons à l'édition de R. Roca-Puig, la liste complète des textes :

inv. 154 ↓b – 155a → = p. 58 – 59 (Van Haelst 862, 863) : anaphore;

inv. 155 ↓b = p. 60, l. 1-18 (Van Haelst 864) : prière d'action de grâce après la communion ;

inv. 155 ↓b = p. 60, l. 19-26 – inv. 156a → = p. 61, l. 1-5 (Van Haelst 864) : imposition des mains sur les malades ;

inv. 156a → = p. 61, l. 6-25 – inv. 156b ↓ = p. 62, l. 1-3 (Van Haelst 864) : exorcisme de l'huile des malades ;

inv. 157a → et b↓ = p. 63 – 64 (Van Haelst 864) : *Chaste oblation*.

Comme ceux du *Psalmus Responsorius*, les feuillets de l'Euchologie sont en bon état de conservation. Le texte est distribué en une seule colonne, avec une moyenne de 26 à 28 lignes. Les marges ont généralement été conservées et présentent les dimensions suivantes : supérieure, c. 0,7 cm ; inférieure, c. 0,5 cm ; latérales, c. 0,5 cm. Chaque ligne contient entre 32 et 40 lettres.

L'écriture présente un module assez petit. Les lettres plutôt étroites confèrent un aspect « serré » à la page. La bilinéarité n'est que grossièrement respectée : outre celles dites longues, φ, ρ, ι, des lettres comme κ, χ, υ, β et parfois τ, sont prolongées vers le bas. Le υ est tantôt tracé en deux temps avec des traits droits, comme l'y latin, tantôt de manière plus rapide en forme de v. Le trait de droite du δ triangulaire a une pointe en forme de crochet. Les contacts entre deux lettres sont fréquents, notamment dans ει, αι, στ, γε, θε, λλ. L'écriture est rapide, inclinée vers la droite. Les traits en sont épais et il y a alternance entre formes arrondies et lettres plus anguleuses (δ, μ, ν, κ). Les lignes d'écriture sont légèrement ondulées.

À la classification en « regular cursive » de Torallas Tovar et Worp¹¹⁰, nous préférons, avec Turner, l'expression « informal round hand »¹¹¹, catégorie qui comprend des écritures littéraires rapides, pouvant présenter des éléments cursifs, qui les rapprochent des écritures documentaires. Comme parallèle à cette écriture, nous pouvons citer le P. Oxy. 6.856 (MP³ 138), conservé aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, à Bruxelles, et contenant un *hypomnema* aux *Acharniens* d'Aristophane. La

¹⁰⁷ Nocchi Macedo (à paraître a).

¹⁰⁸ ROCA-PUIG (1999³) : 9. Le prêtre catalan a amplement publié sur cette partie du codex. Les différents textes parurent séparément avant d'être rassemblés dans la troisième édition, dont nous nous servons.

¹⁰⁹ Pour la liturgie de Jean Chrysostome, voir BRÄNDLE, JEGHER-BUCHER (1998) : 488-489 (*Gottdienst*).

¹¹⁰ TORALLAS TOVAR, WOPR (2006) : 22.

¹¹¹ GMAW (1987²) : 21.

main de ce petit morceau (11,9 cm de haut, sur 5,9 cm de large) d'un rouleau de papyrus présente un tracé plus fin que celui de notre codex. Daté par les premiers éditeurs du III^e siècle de notre ère, il a été placé au IV^e par G. Cavallo¹¹² et F. Montanari¹¹³. Le P. Bodmer 4 (MP³ 1298)¹¹⁴, faisant partie d'un codex de papyrus dont des fragments firent l'objet de l'échange entre la Fondation Martin Bodmer et la Fundació Sant Lluc Evangelista, et contenant la *Samienne* de Ménandre, peut aussi faire l'objet d'une comparaison. Datée de la première moitié du IV^e siècle, l'écriture de ce papyrus est plus sévère et semble refléter le travail d'un copiste plus habile (surtout par la netteté du tracé des lettres). Cependant, le canon graphique, la manière dont les lettres ont été tracées, peuvent être rapprochés de ceux du codex de Montserrat. Plus semblable à la main grecque du codex Montserrat, celle du P. Oxy. 51.4126, une lettre privée, peut être datée du III^e ou IV^e siècle. Cette ressemblance paraît significative, dans la mesure où l'on peut faire un rapprochement entre le livre d'usage personnel qu'est le codex et la nature privée de la lettre.

Dans l'Euchologie, les accents et esprits n'ont pas été écrits. Un seul signe diacritique est occasionnellement présent : les deux points de la diérèse sur les ι et υ (ἱησους ο κύριος, p. 58, l. 1)¹¹⁵. Plusieurs *nomina sacra* sont attestés¹¹⁶, souvent surmontés d'un trait : θε̅ (Θεέ), κυ̅ (Κυρίου), ιω̅ (Ἰησοῦ), χρ̅υ (Χριστοῦ), ου̅νω̅ (οὐρανῶν), etc.

La présence de mots et phrases *extra textum*¹¹⁷ dans l'ensemble des prières est remarquable. À la première ligne de la page 58, la mention ΕΙC ΘΕΟC ΙΗCΟΥC Ο ΚΥΡΙΟC est écrite dans un module plus grand que celui du corps du texte et entourée, au-dessus et au-dessous, par des motifs ornementaux (suites de traits ondulés ∫). À la fin de la ligne, à droite, on distingue un signe composé d'une croix et d'un trait vertical. Il pourrait s'agir d'une variation du monogramme Χ̅, bien attesté dans les papyrus littéraires grecs¹¹⁸, qui a été défini par un scholiaste homérique comme une combinaison des lettres χ et ρ¹¹⁹ (d'où l'appellation « monogramme *khi-rhō* »). Ce symbole est employé pour signaler des passages textuels particulièrement intéressants et « utiles » (ce serait, en effet, un sigle pour χρηστόν, χρήσιμον ou χρῆσις¹²⁰), notamment en poésie. Dans les textes chrétiens, comme celui-ci, il a une tout autre valeur : il s'agit d'un monogramme du nom du Christ (Χριστός), souvent appelé « chrisme », dont la fonction est de marquer l'appartenance du texte au christianisme et aussi d'exhorter le lecteur à louer Dieu¹²¹. Ce signe apparaîtra une deuxième fois à côté de ΕΥΛΟΓΗΤΕ (« Louez ») dans le grand colophon de la page 61, encore une fois *extra textum*.

À la deuxième ligne de la même page, on lit le titre de la première prière, l'« anaphore » : ΕΥΧΑΡΙCΤΕΙΑC ΠΕΡΙ ΑΠΟΤΟΥ ΚΑΙ ΠΟΤΗΡΙΟΥ. Le génitif εὐχαριCτ{ε}ίαC laisse entendre que le titre n'est pas complet : il faudrait en faire le complément d'un mot tel que εὐχή (« prière ») ou le corriger au nominatif¹²² pour avoir un sens cohérent : « Prière d'eucharistie (ou Eucharistie) sur le pain et le calice ». L'écriture du titre est identique à celle du corps du texte et il n'y a guère de différence de module.

¹¹² Note personnelle sur la notice du catalogue Mertens-Pack³.

¹¹³ Montanari (2006): 14 : « La scrittura, una maiuscola sottile e rapida inclinata a destra e disponibile al tratteggio corsivo (lettere vergate in un unico tratto, legature, frequente violazione del bilinearismo), già datata al III^p dai primi editori, è assignabile al IV ».

¹¹⁴ CAVALLO, MAEHLER (1987) : 16.

¹¹⁵ Pour la diérèse dans les papyrus et manuscrits grecs, cf. TURNER (1987²) : 10-11. La distinction entre « organic use » et « inorganic use » ne semble pas être d'application dans notre texte.

¹¹⁶ TURNER (1987²) : 15.

¹¹⁷ Pour l'analyse des différentes phrases *extra textum*, voir ROCA-PUIG (1970).

¹¹⁸ MCNAMEE (1992) : table 3.

¹¹⁹ Dans le Paris. gr. 7530, du VIII^e siècle.

¹²⁰ TURNER (1987²) : 15 ; MCNAMEE (1992) : 20 cite Isidore de Séville, *Etymologiae* 1.21.11 qui nomme le monogramme C<h>risimon.

¹²¹ HURTADO (2006) : 208-209.

¹²² ROCA-PUIG (1999³) : 17-18.

Au feuillet inv.155↓ = p. 60, le début et la fin du deuxième texte de la section, - la prière d'action de grâces après la communion¹²³ -, sont signalés par EIC ΘEOC. À la première ligne, ces deux mots se trouvent au centre de la page et sont entourés d'ornements : au-dessus et au-dessous, des éléments en forme de « r » composent des frises ; à gauche, trois lignes ondulées qui se superposent ; à droite, des entrelacs. L'écriture est la même majuscule informelle que celle du texte, mais plus grande. À la ligne 18, le AMHN qui clôt la prière, est suivi par des éléments de décor en forme de διπλῆ (>). Ensuite, l'affirmation de l'unicité de Dieu est répétée. Cette fois-ci pourtant, les mots sont écrits dans une majuscule épigraphique, presque carrée. Sur le ε de εἷς, le θ, le ε et le c de θεός, on voit un trait horizontal. Après la phrase, la décoration continue avec des διπλᾶ. À la ligne suivante, une grande frise « en r », accompagnée, à la marge de gauche, par une belle παραγράφος, signale le début du texte suivant. Le titre de celui-ci occupe les trois premiers quarts de la ligne 19 : XEIPOΘECIAC EΠI ACΘENOYNTΩN : « Prière de l'imposition (ou Imposition) des mains sur les malades ». Il n'y a guère de différenciation entre le titre et le texte, qui commence immédiatement après, sur la même ligne.

Le titre du quatrième texte, quant à lui, est bien mis en exergue. Aux lignes 6 et 7 de la page 61, on lit TΩ AYTΩ TYΠΩ EΞOPKICMOC/ EΛAIOY KAΘHMENΩN : « Du même type, exorcisme de l'huile des malades ». L'écriture est une grande majuscule arrondie, que Turner classerait probablement comme « formal round »¹²⁴. La phrase est entièrement entourée par des ornements : des frises « en s » au-dessus, au-dessous et à droite, et un grand astérisque à gauche.

L'ornementation la plus impressionnante de la section, et de tout le codex, est celle du colophon de la dernière page (inv. 156↓ = p. 62), qui marque la fin de l' « Exorcisme de l'huile des malades ». Après trois lignes de texte, le colophon occupe quatre cinquièmes de la page. Après le dernier mot, la troisième ligne est complétée par une frise composée de grands crochets avec des boucles. Au-dessous, dans un cadre composé de frises « en s » et de traits horizontaux, la mention EIC ΘEOC EN OYPANΩ est écrite en majuscule épigraphique. À gauche, à côté de la première lettre, on voit trois motifs ornementaux circulaires. À droite, après OYPANΩ, un grand monogramme *khi-rhō* (Ⲭ) et un motif ornemental ondulé.

Au centre de la page, il y a une grande *tabula ansata* richement décorée. Au-dessus du rectangle central, on lit la deuxième souscription, EYΛOΓHTE, écrite tête-bêche au moyen de majuscules épigraphiques plus grandes que les précédentes. Le mot est suivi par le sigle Ⲭ, lui aussi tête-bêche. Les marges de la *tabula* sont entièrement remplies par des motifs ornementaux divers : quadrillés noirs et blancs, entrelacs, frises « en s », motifs circulaires, etc. À l'intérieur du rectangle, il y a trois lignes d'écriture majuscule ronde : EIC ΘEOC EN/ OYPANΩ/ IXΘYC¹²⁵, chaque lettre étant surmontée et soulignée par un trait horizontal. Six croix coptes figurent dans le colophon. Quatre se trouvent à l'extérieur de la *tabula*, dont deux tête-bêche à côté de chaque angle supérieur du rectangle, et deux à côté de chaque angle inférieur. Deux autres, plus petites et munies d'un point à l'intérieur du cercle, ont été dessinées à l'intérieur de chacun des triangles (les *ansae*). Une dernière souscription en deux lignes est lisible dans la marge inférieure de la page, sous la *tabula* : EΠI AΓAΘΩ/ EN EIPHNH.

Le colophon final de l'Euchologie, après la *Chaste oblation*, moins monumental, n'occupe que le dernier quart du feuillet 157↓ (p. 64). Il est constitué d'une frise à deux motifs, « en s » et « en r », d'une *tabula ansata* dont la configuration est semblable à celle du feuillet inv. 156↓ (p. 62) : six croix coptes (quatre à l'extérieur, dont deux tête-bêche et deux à l'intérieur des *ansae*) et des motifs ornementaux dans les marges. Le texte à l'intérieur du rectangle central est écrit en majuscules épigraphiques, en deux lignes : EIC ΘEOC/ EN OYPANΩ. Dans la marge inférieure, partiellement

¹²³ Le titre n'apparaît pas dans le codex. Il a été attribué par ROCA-PUIG (1999³), sur base du manuscrit Barberini, Sw. 98 où on lit : Εὐχὴ μετὰ τὴν μετέληψιν.

¹²⁴ TURNER (1987²) : 21.

¹²⁵ Le mot ἰχθύς, « poisson », était utilisé par les chrétiens des premiers temps comme sigle pour Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ : « Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur ».

déchirée, on lit la même phrase en une seule ligne. À droite de la *tabula*, à côté de l'*ansa*, figure un ornement complexe, composé de lignes, traits ondulés et cercles.

Par rapport aux textes latins présentés ci-dessus et à l'*Alcestis*, les textes grecs de l'Euchologie présentent généralement un niveau de correction supérieure. Les fautes n'y abondent pas et peuvent, pour la plupart, être expliquées par des phénomènes phonétiques liés à l'état de la langue grecque lors de la production du codex, à savoir la *κοινή*¹²⁶. D'autres erreurs, omissions, interventions, dittographies, haplographies, etc., peuvent être classifiées comme « graphiques » et reflètent plus une influence du contexte textuel et une inattention du copiste, qu'une mauvaise connaissance de la langue ou l'incompréhension du texte. En outre, la syntaxe et le style des prières ne présentent pas de particularités remarquables et sont, pour ainsi dire, « corrects » selon les paramètres des textes qui leur ont servi de modèles. Aussi, serions-nous enclins à croire que notre copiste a plus d'aisance, voire d'habitude, pour copier du grec. Nous n'irions pas, à ce stade du travail, jusqu'à dire que le scribe était hellénophone, mais l'indéniable supériorité de sa maîtrise du grec¹²⁷ n'est pas sans importance dans l'étude de l'origine du codex. Par souci d'exhaustivité, nous citons quelques fautes attestées dans cette section du codex : *ευχαριςταια* pour *εὐχαριστία* (inv. 158↓, p. 58, 2, *iotacisme*), *αγνοια* pour *ἄγνοια* (inv. 158↓, p. 58, 12, disparition de la différence entre voyelles longues et brèves), *καρραφιν* pour *σεραφιν* (inv. 158↓, p. 58, 15, orthographe d'un mot étranger), *μυριαδες* pour *μυριάδων* (inv. 158↓, p. 58, 17, nominatif à la place du génitif, suggéré par le mot précédent *μυρια*), *ποιουντες* pour *ποιῶμεν* (inv. 155→, p. 59, l. 16, participe suggéré par le mot précédent *συνερχοντες* [pour *συνερχομένοι*]).

Dans son édition, Roca-Puig relève des passages parallèles et des textes qui auraient pu servir de modèles à l'Euchologie. Il s'agit notamment de l'Ancien et du Nouveau Testament et de la Patrologie : l'apologiste Justin le Martyr, Cyrille de Jérusalem, Théodore de Mopsueste, Clément d'Alexandrie, Mélitos de Sardes, etc. Intéressants également sont les parallèles avec des textes liturgiques, dont certains découverts sur papyrus égyptiens¹²⁸.

Le terme *anaphore* (*ἀναφορά*) a été amplement employé dans la chrétienté orientale¹²⁹, en Syrie, en Égypte et dans le monde byzantin, pour désigner la partie centrale de la messe, celle du sacrifice (de pain et de vin) (cf. *Heb.* 7, 27 : *ἀναφέρειν θυσίαν*). Dans la liturgie copte, le mot pouvait désigner toute la messe. Parallèlement, on a pu constater une correspondance entre l'anaphore grecque et le *canon missae* ou *canon sacrificii* latin. Il y a deux grands types d'anaphores orientales dont les différences concernent essentiellement l'ordre des rites et les formulations : le type syrien et le type alexandrin. L'anaphore de Montserrat ne correspond complètement à aucune de ces catégories : lui manquent notamment des parties telles que les actes manuels (élévation, fraction, mélange), le *Pater*, l'inclination, etc. Le texte n'est pourtant pas sans ressemblance avec d'autres anaphores, notamment celle de saint Jean Chrysostome (type syrien).

Les autres prières de l'Euchologie font également partie d'un canon liturgique connu dans le monde oriental dès les premiers temps du christianisme. L'action de grâces après la communion, qui était constitutive de l'anaphore¹³⁰, est courante dans la plupart des liturgies, comme dans celles de saint Marc, saint Basile et saint Jean Chrysostome¹³¹. L'imposition des mains sur les malades, Roca-Puig le rappelle¹³², est un rite déjà décrit dans l'Ancien Testament. L'éditeur catalan identifie Justin le Martyr et Mélitos de Sardes comme sources du quatrième texte, l'exorcisme de l'huile des malades. Il est intéressant de remarquer que la pratique de l'exorcisme dans le but de guérison est attestée en contexte

¹²⁶ BUBENIK (2007).

¹²⁷ Malgré quelques étrangetés (p. 58, l. 21-22 *δν/α*), même la séparation des mots montre que le copiste comprenait ce qu'il copiait.

¹²⁸ ROCA-PUIG (1999³) : 44-45.

¹²⁹ LECLERCQ (1903) : 1898 – 1919.

¹³⁰ ROCA-PUIG (1999³) : 87 en fait une prière à part, située après la dernière partie de l'anaphore.

¹³¹ « Anaphore de type syrien », LECLERCQ (1903).

¹³² ROCA-PUIG (1999³) : 95.

païen, en Égypte pharaonique, où le médecin était prêtre, et dans les mondes grec et romain¹³³. Dans le contexte liturgique chrétien, il ne s'agit pas d'un exorcisme *stricto sensu*, mais d'une imprécation contre l'activité maligne du diable dans les corps des malades : ὅπως πάντα τὸν ἀλειφομένον ἐξ αὐτοῦ [sc. ἐλαίου] ἰάσῃ ἀπὸ πάσης ἐνεργείας τοῦ Κατανᾶ (« ... que celui qui a été oint de celle-ci [l'huile] guérisse de toute action de Satan. »).

Enfin, la *Chaste oblation*¹³⁴ (inv. 157→ et ↓ = p. 63 et 64) est une hymne acrostiche de 47 lignes (sans compter les phrases *extra textum* du colophon). La composition paraît, à première vue, étrange : l'ensemble de la première page concerne l'épisode du sacrifice d'Isaac par Abraham (*Gen.*, 1-13), tandis que les strophes de la seconde page sont disparates : les unes se réfèrent à des épisodes divers : la Passion, la Résurrection et l'Ascension du Christ (l. 1-5), la traversée de la mer Rouge par Moïse (l. 5-7), la prière d'Isaïe (l. 10-12), la transformation de la femme de Lot en pierre (l. 12-14) ; les autres sont des adresses à Dieu (l. 7-8, 17-18), une exhortation à la prière (l. 14-16) et encore une mention au sacrifice d'Isaac (l. 19-22). Le sujet principal de l'hymne est l'offrande d'une « victime chaste », ἀγνὴν θυσίαν, en l'occurrence, Isaac. On prie Dieu d'accepter l'oblation, symbole suprême de l'obéissance de l'homme (p. 64, l. 7-8 : Κύ, δέσποτα κύριε πάντων, λάβε παῖδα μου, μέγα δῶρον, εἴςιν θυσίαν, ἐνάυε τέκνον). Le rapport entre les autres épisodes et l'oblation ne sont pas faciles à déceler. La forme du texte, hymne acrostiche, et sa place dans l'Euchologie, à savoir à la fin d'un recueil liturgique, suggèrent à Roca-Puig que l'hymne était « destinée au service liturgique, peut-être à la lecture ou au chant (...) Peut-être que [ce poème] servait de clôture à tout l'acte liturgique »¹³⁵. Il est intéressant de remarquer que, par rapport aux autres prières de l'Euchologie de Montserrat, la *Chaste oblation* présente nombre de formes incompréhensibles qu'il serait difficile d'accepter sans d'importantes interventions. Par exemple : †ηωνιωνωνεccete† μᾶλλον καιρῷ γὰρ πλοῦτος ὀρᾶτε (inv. 157→ = p. 64)¹³⁶. Cela s'explique peut-être par le fait qu'il s'agit d'un texte « nouveau », n'appartenant pas à une tradition bien connue, à laquelle le copiste était moins accoutumé qu'aux autres prières, plus « formulaires », et dont des parallèles peuvent être facilement identifiables dans les canons liturgiques.

La *Chaste oblation* est le deuxième texte du même genre dans notre codex. Comme son corrélat latin, le *Psalmus Responsorius*, le texte grec est composé d'une suite de strophes dont les premières lettres des premiers mots suivent l'ordre alphabétique. Nous ne ferons pas ici de considération sur le mètre et le schéma rythmique de ce poème¹³⁷ et nous ne procéderons pas à une comparaison systématique des deux textes. On se limitera à une remarque sur la mise en page : dans le texte latin, les débuts des strophes étaient marqués par l'ἐκθεσις des premières lettres. Dans l'hymne grecque, des successions de deux ou trois διπλαῖ¹³⁸ (>) ont la même fonction.

e) *Alcestis Barcinonensis*

Voir chapitre II.

f) *Hadrianus*

Désormais, c'est sous le nom de *P. Monts. Roca 3* que sont désignés les f. inv. 162 à 165, à savoir la sixième section du codex de Montserrat, qui contient un texte latin publié à la fin de 2010. Le « titre » que proposent les éditeurs est le nom du personnage principal du récit, qui est aussi l'*incipit* du

¹³³ THRAEDE (1969) : 47-50.

¹³⁴ C'est l'appellation qu'utilise Roca-Puig, en raison des premiers mots du texte : ἀγνὴν θυσίαν.

¹³⁵ ROCA-PUIG (1999³) : 117 : « destinat al servei litúrgic, potser a la lectura o al cant... Tal vegada serviria de cloenda a tot l'acte litúrgic ».

¹³⁶ ROCA-PUIG (1999³) : 119 signale par un astérisque qu'il ne trouve pas de solution à ce vers.

¹³⁷ Roca-Puig, d'ailleurs, ne donne aucune indication sur ce point. Une étude détaillée sur la forme et le fond de la *Chaste oblation* serait nécessaire.

¹³⁸ La *diplè* était employée par Aristarque de Samothrace pour indiquer un passage digne d'être noté. Dans les papyrus grecs, pourtant, le signe marque souvent une division dans le texte, cf. MCNAMEE (1992) : 15 et table 2, C.

texte, *Hadrianus*, l'empereur Hadrien (règne de 117 à 138). Concernant l'aspect matériel de cette section du codex, les éditeurs donnent les informations suivantes : texte disposé en une seule colonne de 21-22 lignes. Les pages présentent des dimensions moyennes de 10,2 cm de haut sur 8,5 cm de large. Les marges supérieure, inférieure et de gauche mesurent 1 cm et la marge de droite, 0,5 cm. L'écriture est la même que celle des autres textes latins du codex, à savoir une minuscule primitive en voie de canonisation dont nous discuterons plus amplement au chapitre II.

Un colophon est présent à la fin du texte (inv. 165↓ = p. 80). Après douze lignes d'écriture, figure une *tabula ansata* semblable à celles des *Catilinaires* et de l'Euchologie, mais plus petite et moins élaborée. Les marges sont décorées par des frises, et des croix coptes sont dessinées à l'intérieur de chaque *ansa*. À l'intérieur du rectangle central, on lit, sur deux lignes : *filiciter/ dorotheo*. Cette souscription, tracée par la même main que le texte latin, mais d'un module légèrement plus grand, atteste la seconde mention de *Dorotheus* dans notre codex¹³⁹. Sur le bord supérieur externe du rectangle, on lit *επαγαθω*. L'écriture de la souscription grecque est tout à fait remarquable, car elle ne correspond ni à la petite informelle utilisée pour la copie des textes grecs, ni à la majuscule épigraphique des colophons de l'Euchologie, mais bien à une majuscule « ornementale » : l'intérieur des lettres est décoré avec des traits. Sur les deux côtés et au-dessous de la *tabula* figurent des étoiles de divers types.

Ce bref texte en prose, qui, édité, n'occupe qu'un peu plus de trois pages, est qualifié par les éditeurs de « tale » en anglais, conte, ou plutôt « récit, histoire ». Il est possible que le texte tel qu'on le lit dans le papyrus, ne soit pas complet. Torallas Tovar et Gil supposent même, sans pourtant étayer l'hypothèse par une démonstration convaincante, qu'il s'agit d'un épitomé d'une œuvre plus longue rédigée à la fin du II^e ou au début du III^e siècle. Si le personnage principal, Hadrien, est historique, les épisodes narrés sont de toute évidence fictifs et les autres personnages ne sont pas attestés dans les sources.

Le récit se déroule pendant deux voyages de l'empereur Hadrien. Dans l'*insula Lycaonia* (actuelle île Tibérine), le monarque a pardonné à un certain Raecius Varus et lui a restitué ses biens, alors que, dans sa jeunesse, il avait été faussement accusé par celui-ci d'être un empoisonneur. Présenté comme un personnage au caractère odieux, Raecius proclame que le pire châtiment est de voir Hadrien sur le trône. Par après, l'empereur se rend à Cologne, alors dans un état misérable (*Coloniām Aggripinae miseram*). Ravi de l'accueil chaleureux des habitants de la ville, l'empereur leur demande ce qu'ils veulent. Amantius Saturninus, le *princeps*, réclame que soit abrogée la taxe de 8000 *aurei* sur le fleuve et que soit envoyé un consulaire qui servirait d'intermédiaire entre le peuple de Cologne et l'empereur. Hadrien est content d'accéder à cette requête et, de retour à Rome, fait encore preuve de sa magnanimité en octroyant la fonction de consulaire à son ancien ennemi Raecius Varus. Pourtant, arrivé à Cologne, cet *homo malus* révoque la décision de l'empereur et rétablit la taxe sur le fleuve. D'après les éditeurs, il manque dans le papyrus la fin du texte qui narrerait probablement la punition de Raecius Varus.

Outre les nombreux problèmes que pose l'état du texte papyrologique (fautes d'orthographe, problèmes de compréhension de la part du copiste¹⁴⁰), on constate que l'histoire d'Hadrien est écrite dans un langage très simple, avec une syntaxe élémentaire qui s'approche de celle du langage courant d'époque tardive ou « latin vulgaire », plusieurs répétitions, un lexique réduit et un style anecdotique. Le récit est essentiellement moralisateur : les vertus d'Hadrien (générosité et clémence) s'opposent à la fausseté et à l'avarice de Raecius Varus. En ce qui concerne le genre, Torallas Tovar et Gil évoquent les fables milésiennes, tout en rappelant que celles-ci sont dépourvues d'un but moral. Les éditeurs rapprochent également la structure du récit de celle du « folktale », sans pourtant renvoyer à aucun

¹³⁹ Voir *supra*.

¹⁴⁰ Une « description linguistique du texte » est proposée par TORALLAS TOVAR, GIL (2010) : 33-43.

texte antique présentant des caractéristiques folkloriques¹⁴¹, et à celle des διηγήματα, les exercices de composition rhétorique à partir de thèmes mythologiques.

D'un point de vue formel, la brièveté du texte et sa nature épisodique font penser à certains récits de Plutarque et d'Aulu-Gelle. Pour ce qui est du sujet, *Hadrianus* paraît s'insérer dans la tradition de la prose « pseudo-historique », où des personnages réels sont mis en scène dans des épisodes fictifs. Ce type de narration a connu un grand succès dans le monde grec, notamment à partir du III^e siècle, lorsque la version « canonique » du roman d'Alexandre fut réalisée à Alexandrie¹⁴². Sans créer son propre genre pseudo-historique, la littérature latine s'approprie la geste d'Alexandre au IV^e siècle, notamment dans les *Res gestae Alexandri Macedonis* d'Iulius Valerius Alexander Polemius, l'*Itinerarium Alexandri*, l'*Alexandri Magni Macedonis Epitoma rerum gestarum* et le *De morte testamentoque Alexandri Magni liber*. Ce dernier récit, actuellement conservé dans un seul manuscrit (*codex Mettensis* 500, du X^e siècle), raconte les derniers jours de la vie de l'empereur et a, tout comme *Hadrianus*, un but moralisateur.

g) Liste de mots grecs

Le dernier texte du codex de Montserrat occupe un total de treize feuillets : inv. 166→ - 178↓ (p. 81-106). Il s'agit d'une liste de 2368 mots grecs classée dans l'ordre alphabétique destinée à un usage sténographique. Comme le signalent Torallas Tovar et Worp¹⁴³, éditeurs de ce texte, l'ensemble des mots est réparti en six sous-listes d'approximativement 400 entrées. Chaque sous-liste va d'α à ω. La sixième sous-liste (inv. 178↓ = p. 106) n'étant pas complète (elle s'interrompt à la lettre c), on estime qu'au moins un feuillet manque. En outre, par comparaison avec le célèbre *Commentaire sténographique grec*¹⁴⁴, les éditeurs supposent qu'une septième et une huitième sous-listes figuraient dans le codex, soit un nombre indéterminé de feuillets supplémentaires. Si cette hypothèse devait se vérifier, à ces feuillets sténographiques supplémentaires devrait correspondre un même nombre de feuillets (composant ainsi, les bifeuillets) au début du codex, en sorte qu'il y aurait un autre texte, entièrement perdu, avant le début des *Catilinaires* de Cicéron¹⁴⁵.

Pour la description complète de la liste de mots, l'étude de son contenu¹⁴⁶ et de son usage, nous renvoyons à l'ouvrage de Torallas Tovar et Worp, dans lequel on trouvera également un répertoire de toutes les « fautes d'orthographe » attestées dans ce texte et reflétant des phénomènes phonologiques divers (p. 35-45). On se limitera ici à de brèves considérations d'ordre codicologique et paléographique.

Sur chaque page, les mots sont disposés en trois colonnes d'approximativement 32 lignes. Chaque ligne contient trois mots, un dans chaque colonne. Les colonnes sont penchées vers la gauche, selon la loi de Maas. L'ordre alphabétique est respecté uniquement pour la première lettre de chaque mot. Les groupes de mots commençant par la même lettre sont séparés par une διπλή ὀβελισμένη (≡)¹⁴⁷ se terminant par un cercle. Il s'agit du seul signe présent dans cette section du codex. À l'exception de la première, les sous-listes sont numérotées en tête de β à c. Les lettres utilisées pour numéroter sont plus grandes et entourées de traits ondulés. Le β (inv. 168→ = p. 85) se trouve à

¹⁴¹ L'Antiquité ne nous a livré aucun texte folklorique proprement dit et cela, pour la raison que ce type de récit, essentiellement oral, n'était pas considéré comme de la littérature et que, lorsqu'un auteur récupérait des éléments folkloriques, il les insérait dans sa propre composition littéraire, cf. BETTINI (1989) : 63-77.

¹⁴² HERZOG (1989) : 212.

¹⁴³ TORALLAS TOVAR, WORP (2006) : 25.

¹⁴⁴ Le « Commentaire » fait partie, avec le « Syllabaire », de la formation des scribes à la sténographie dans l'Antiquité tardive, cf. IRIGOIN (1989). Des fragments des deux parties ont été conservés sur papyrus, cf. MILNE (1934).

¹⁴⁵ TORALLAS TOVAR, WORP (2006) : 19.

¹⁴⁶ Les rapports entre la liste de Montserrat et le « Commentaire » sont développés par WORP (2009/10).

¹⁴⁷ Ce signe est souvent employé, dans les papyrus grecs, pour marquer la fin d'une section ou d'un paragraphe, cf. TURNER (1982²) : 12.

l'intérieur d'un cadre. Il n'y a pas d'accents, ni de ponctuation. La main est la même que celle des textes grecs de l'Euchologie¹⁴⁸.

Dans les pages qu'ils consacrent à la présentation du codex, Torallas Tovar et Worp fournissent les dimensions moyennes des feuillets : hauteur, largeur, marge. Étrangement, ces informations manquent pour la liste des mots que les auteurs éditent. Pour cette partie du codex, il faut donc se contenter des dimensions moyennes que nous avons déjà citées : 12,3 cm de haut sur 11,4 cm de large.

¹⁴⁸ Voir *supra*.

CHAPITRE II

L'ALCESTIS BARCINONENSIS

I. DESCRIPTION CODICOLOGIQUE

Cinquième texte du codex de Montserrat, le poème latin anonyme, communément appelé *Alcestis Barcinonensis* ou « Alceste de Barcelone », occupe les feuillets inv. 158a→ à 161b↓, soit les pages 65 à 71. La face aux fibres horizontales (→) du feuillet inv. 161 (p. 72) est blanche. Puisque le texte se trouve dans la seconde moitié du codex, la succession des pages se fait selon l'ordre →↓. Le découpage des feuillets n'est pas régulier (nous en avons signalé la forme trapézoïdale), mais paraît moins accidenté que celui d'autres textes du codex, notamment les *Catilinaires* et le *Psalmus Responsorius*. Les dimensions moyennes des pages sont 10,2 cm de haut sur 9 cm de large. Les marges sont bien conservées et mesurent, approximativement, 0,8 cm (supérieure) et 0,6 cm (inférieure), 0,5 cm (gauche) et 0,3 cm (droite)¹⁴⁹. Les dimensions (largeur x hauteur) des feuillets sont les suivantes :

- inv. 158 : 10 x 12,2 cm ;
- inv. 159 : 10,2 x 13,5 cm ;
- inv. 160 : 10,3 x 12,2 cm ;
- inv. 161 : 10 x 12,5 cm.

Les six premières pages (inv. 158a→ - 160b↓ = p. 65-70) sont complètes ; la dernière (p. 71) ne présente que quatre lignes d'écriture. Le texte est disposé en une seule colonne, formée par des lignes assez longues, qui dépassent, parfois, dans la marge de droite. Voici les nombres de lignes par page :

- inv. 158a→ = p. 65 : 27 lignes ;
- inv. 158b↓ = p. 66 : 22 lignes ;
- inv. 159a→ = p. 67 : 22 lignes ;
- inv. 159b↓ = p. 68 : 21 lignes ;
- inv. 160a→ = p. 69 : 21 lignes ;
- inv. 160b↓ = p. 70 : 20 lignes ;
- inv. 161a→ = p. 71 : 4 lignes.

Le nombre de lettres par ligne peut varier considérablement. Les lignes plus longues, notamment au feuillet inv. 158a→ (p. 65), où l'écriture est plus serrée, peuvent aller au-delà de 40 lettres : l. 9, 42 lettres ; l. 11, 44 lettres. La dernière ligne du texte (inv. 161a→ = p. 71, l. 4) est la plus courte, avec 16 lettres. Les dernières lignes des feuillets inv. 158b↓ et 159a→ (p. 66 et 67) sont plus courtes que les précédentes et comptent 23 lettres. La moyenne générale semble varier entre 30 et 35 lettres.

L'examen autoptique nous a permis de constater un certain nombre d'« accidents » et failles sur la surface des pages de papyrus qui, malgré tout, se trouvent dans un bon état de conservation. La première page (inv. 158a→ = p. 65) est la plus endommagée : à plusieurs reprises, le texte est interrompu par des trous (les plus grands se trouvent à la hauteur des lignes 2, 8 et 10), les fibres horizontales sont parfois détériorées (notamment à la hauteur des lignes 8, 11, 15-16), donnant à l'écriture un aspect délavé. À la partie médiane des lignes 14 à 18, un morceau de papyrus mesurant 2 x 1,7 cm a été collé, de manière plutôt grossière, sur la surface. Les lignes commençant sur la page continuent sur le morceau collé, dont le sens des fibres coïncide avec celui de la page. De toute évidence, il s'agit de la restauration d'un trou : sur l'autre face de ce feuillet (inv. 158b↓ = p. 66), on voit le « verso » du morceau collé, sur lequel on a continué à écrire les lignes 12 et 13. Aux pages suivantes, les accidents, moins nombreux, se résument à de petits trous et à des fibres détachées, notamment aux lignes 10 et 11 du feuillet inv. 159a→ (p. 67). Dans les marges de gauche des feuillets inv. 158b↓ (p. 66), 159b↓ (p. 68) et 160b↓ (p. 70), on distingue des κολλήσεις.

L'encre qui a servi à écrire l'*Alcestis* est probablement la même que celle qui a été employée pour les autres textes du codex¹⁵⁰. La couleur en est noire, tendant vers un ton plus brunâtre en certains

¹⁴⁹TORALLAS TOVAR, WOPR (2006) : 21.

¹⁵⁰CRISCI (2004) : 130, est de cet avis.

endroits. L'aspect des pages n'est pas toujours homogène : des espaces pâlis, plus difficiles à lire, alternent avec des passages plus nets, où la couleur originale s'est conservée.

En ce qui concerne la qualité du papyrus, il nous semble avoir affaire à un produit plutôt maladroitement manufacturé. Les « lignes » formées par les fibres horizontales sont rarement rectilignes et la surface des pages ne paraît guère lisse. En outre, nous l'avons signalé, le découpage des feuillets est imprécis.

II. ANALYSE PALEOGRAPHIQUE

L'écriture de l'*Alcestitis* est la même que celle des autres textes latins du codex. D'après l'expertise du *Psalmus Responsorius* de Lowe¹⁵¹, il s'agit d'une semi-onciale ancienne avec des éléments cursifs, datant de la deuxième moitié du IV^e siècle. Roca-Puig, qui réalisa, pour son *editio princeps*, une analyse très détaillée de l'écriture du *Psalmus responsorius*¹⁵², ainsi qu'une comparaison avec d'autres papyrus¹⁵³, date la main, et par conséquent le papyrus, de la première moitié du IV^e siècle. Cette datation ne fut pourtant pas reprise par les éditeurs et commentateurs postérieurs de l'*Alcestitis*, qui adoptent celle de Lowe, à savoir la deuxième moitié de ce siècle¹⁵⁴. Le paléographe anglais utilise, d'ailleurs, l'appellation « early half-uncial » pour l'écriture du *Psalmus*. R. Seider, quant à lui, date l'écriture d'environ 400¹⁵⁵.

Les comparaisons paléographiques que nous avons effectuées avec d'autres témoins, papyrus et manuscrits en parchemin, nous ont conduit à préférer la classification de « minuscule libraire primitive » pour l'écriture latine du codex de Montserrat. Dans son monumental opus, Lowe ne distingue pas toujours les deux types d'écriture et beaucoup de manuscrits en minuscule primitive (ou archaïque) sont assignés à l'« early half-uncial ». En effet, dans la mesure où la minuscule primitive est à l'origine de la semi-onciale, certains paléographes soulignent la continuité entre les deux écritures et appellent « semi-onciale ancienne » l'écriture que nous classifions comme « minuscule primitive »¹⁵⁶.

Par « minuscule libraire primitive », on entend une écriture issue de l'adaptation à l'usage libraire d'une écriture d'usage quotidien (cursive), surtout dans la sphère privée (lettres sur papyrus)¹⁵⁷. Cette écriture « usuelle » présentait, depuis le I^{er} siècle, des formes minuscules. Au III^e siècle, au moment des changements radicaux dans les structures de l'Empire sous Dioclétien, se manifestent les premiers exemples d'une écriture posée insérée dans un système quadrilinéaire (et donc, minuscule), dans le domaine de la production libraire, sous la forme de *uolumen* et surtout de codex. Si les lettres acquièrent des formes plus ou moins définitives, cette minuscule primitive ne connaît pas de canonisation¹⁵⁸ (« tipizzazione », d'après A. Petrucci¹⁵⁹). Comme exemple et « parangon » de cette écriture, la plupart des paléographes citent le célèbre papyrus de l'*Épitomé* de Tite-Live (P. Oxy. 4. 668 + PSI 12.1291 = MP³ 2927), provenant d'Oxyrhynque et daté des III^e/IV^e siècles de notre ère.

La dénomination semi-onciale est issue du terme « demi-onciale » employé pour la première fois par C.-F. Toustain et R.-P. Tassin, auteurs du *Nouveau traité de diplomatique* pour désigner un « mélange de lettres onciales et minuscules »¹⁶⁰. L'origine de la semi-onciale se trouve dans la minuscule primitive attestée dans des manuscrits des III^e et IV^e siècles, avec une influence de la cursive

¹⁵¹ *CLA Supplement* (1971) : 32.

¹⁵² ROCA-PUIG (1965) : 19-43.

¹⁵³ ROCA-PUIG (1965) : 47-52.

¹⁵⁴ LOWE, *CLA Supplement* (1972), n. 1782.

¹⁵⁵ SEIDER (1978), *PLP* II, 2, n. 49.

¹⁵⁶ Ou encore « semi-onciale rustique », « semi-onciale archaïque » ou « orientale ». CHERUBINI, PRATESI (2010) : 114.

¹⁵⁷ TJÄDER (1979). L'origine de la minuscule a fait l'objet de nombreuses discussions et théories, dont un résumé est proposé par CHERUBINI, PRATESI (2010) : 63-73.

¹⁵⁸ La fragmentation de l'Empire avec le système des tétrarchies a en effet empêché le développement d'une minuscule libraire unitaire.

¹⁵⁹ PETRUCCI (1992²) : 59.

¹⁶⁰ Tome second (1755) : 402. Il a été prouvé que, contrairement à ce que pensent Toustain et Tassin, la semi-onciale ne dérive aucunement de l'onciale. Le terme continue à être utilisé en paléographie par convention.

nouvelle (ou « minuscule cursive »). L'un des plus anciens témoins en semi-onciale est le manuscrit de la Vaticane de saint Hilaire de Poitiers (*Archivio Capitolare di San Pietro*, D. 182, ff. 13-27 ; 34-288), copié en Afrique septentrionale ou dans le cercle d'émigrés africains à Cagliari, en Sardaigne¹⁶¹, et daté d'un peu avant 510. La semi-onciale a été amplement employée en Europe jusqu'au début du VIII^e siècle¹⁶² et, par après, dans certains centres, comme dans le *scriptorium* de Saint-Martin à Tours, en tant qu'écriture d'imitation.

Il y a donc entre la minuscule primitive, attestée aux III^e-IV^e siècle, et la semi-onciale, attestée à partir du VI^e, un rapport diachronique. En effet, la semi-onciale paraît être une « tipizzazione » de la minuscule dans le domaine libraire¹⁶³ dans laquelle apparaît une influence de la nouvelle cursive. Une distinction terminologique nette n'en est pas moins nécessaire pour marquer l'espace chronologique entre les témoins et les différences morphologiques entre les deux écritures. Si elle n'a jamais connu une canonisation *stricto sensu* comme d'autres écritures¹⁶⁴, la semi-onciale représente un état plus avancé dans le processus de canonisation (ou de « tipizzazione ») par rapport à la minuscule primitive. Celle-ci présente encore nombre d'éléments cursifs, tandis que la semi-onciale se caractérise par une rigidité des traits, une plus grande lourdeur du tracé, l'arrondissement des formes. Les témoignages libraires de cette écriture appartiennent le plus souvent à la catégorie de manuscrit « d'utilisation courante » : livres scolaires, livres juridiques, glossaires ou textes chrétiens. La semi-onciale, à son tour, a été une « vraie » écriture livresque, ayant été utilisée aussi bien pour la copie de livres de bibliothèque, notamment pour les textes bibliques (pour lesquels on préférerait pourtant l'onciale) et liturgiques, que pour les livres d'usage à l'école et à l'intérieur des communautés chrétiennes (textes patristiques, recueil canoniques, etc.).

L'écriture de l'*Alcestis* est une petite minuscule assez facilement lisible¹⁶⁵. Le module des lettres de la première page du texte (p. 68), où les lignes sont plus serrées, est plus petit que celui des autres pages. La plupart des lettres, ainsi, *b*, *d*, *e*, *c*, *m*, *u*, sont arrondies. Le *n* en trois temps est fort anguleux et approche de la forme majuscule. L'*y* a la forme d'un *v*. On observe deux graphies pour le *a*, l'une plus cursive, avec un trait qui se prolonge vers la droite et rend possible la ligature, l'autre, plus arrondie, toujours détachée. La haste courbée du *t* le rapproche du *c* (Roca-Puig a d'ailleurs confondu les deux lettres lors de son déchiffrement du texte¹⁶⁶) et le *r* ne se distingue du *s* que par un léger prolongement vers le bas de la branche supérieure. Le *ductus* du *g* est celui de la semi-onciale¹⁶⁷ : une forme ondulée, proche d'un *s* majuscule moderne, dont l'extrémité supérieure se prolonge en oblique.

La bilinéarité n'est que rarement respectée : non seulement les lettres longues ou pourvues d'une haste verticale (*i*, *d*, *b*, *h*, *f*), mais aussi les lettres arrondies (*c*, *e*, *m*, *u*) se prolongent au-dessus de la ligne supérieure ou au-dessous de l'inférieure. La page écrite a un aspect irrégulier : les lignes ne sont pas toujours droites, mais légèrement ondulées ; l'écriture, très aisément lisible en certains endroits, apparaît serrée et floue en d'autres.

Cavallo a classifié l'écriture latine du codex de Montserrat, qu'il date du IV^e siècle, de minuscule d'usage libraire dérivée de la cursive. Il s'agit d'une écriture « difficilement classifiable », située dans l'évolution vers les formes normatives de l'onciale et de la semi-onciale. Des éléments propres de la minuscule cursive côtoient des caractéristiques appartenant encore à la majuscule : *ductus* posé, alternance entre lettres ligaturées et lettres détachées. Les parallèles cités, pour ce type d'écriture,

¹⁶¹ On a longtemps cru que la semi-onciale avait une origine africaine. Au Moyen Âge, on s'y référait parfois par l'expression *litterae Africanae*. PETRUCCI (1992²) : 69.

¹⁶² En Italie, entre le V^e et le VIII^e siècle, 35% des manuscrits ont été copiés en semi-onciale. PRATESI, CHERUBINI (2010) : 117.

¹⁶³ PETRUCCI (1992²) : 68.

¹⁶⁴ PETRUCCI (1992²) : 70.

¹⁶⁵ L'affirmation de E. A. LOWE, *CLA Supplement* (1971) : 32 : « a scribe who did not quite understand what he was copying... » semble se référer plutôt aux fautes d'orthographe et à l'« étrange » séparation des mots qu'à l'exécution de l'écriture.

¹⁶⁶ ROCA-PUIG (1982) : 23 lit *uita maedecamen* pour *uitam ede tamen*.

¹⁶⁷ PETRUCCI (1992²) : 69.

sont le papyrus de l'*Épitomé* de Tite-Live et le PSI 8.848 (MP³ 52, IV^e siècle) qui renferme des fables d'Ésope en latin et en grec¹⁶⁸.

Une brève comparaison entre l'écriture latine du codex de Montserrat et celle de l'*Épitomé* de Tite-Live peut en effet s'avérer intéressante. Ces deux fragments d'un rouleau de papyrus (26 cm de haut) contenant un résumé de quelque treize livres des *Histoires* et datés du III^e siècle proviennent d'Oxyrhynque. Le plus grand fragment a été découvert lors des fouilles anglaises de B. P. Grenfell et A. S. Hunt et appartient à la collection de la British Library à Londres. Le second fragment, conservant uniquement la fin des lignes d'une colonne, a été retrouvé lors des fouilles italiennes sur le site, et a été publié dans le douzième volume des PSI. Il est actuellement conservé au Musée des Antiquités Égyptiennes au Caire. L'écriture est nettement plus exercée, voire plus élégante, que celle du codex de Montserrat. Les lettres présentent des formes arrondies, tracées avec un *ductus* posé. La bilinéarité est souvent respectée, les exceptions étant *l, p, f, r, q, b, d* et *s*). La main est plutôt lente, et dépourvue d'éléments cursifs : il n'y a aucune ligature entre les lettres. Certaines traces de la majuscule sont encore visibles : le *a* présente une boucle triangulaire et le *g* a une forme majuscule. L'écriture atteste un contraste entre les traits fins et les traits plus épais.

Si, d'une part, on peut identifier dans le papyrus de l'*Épitomé*, pour un grand nombre de lettres, des formes semblables à celles des textes latins de notre codex (*n* majuscule « anguleux » en trois temps, *m* arrondi, *e* en demi-cercle, *p* allongé) et si on n'hésite pas à qualifier les deux écritures de minuscule primitive, il y a néanmoins une différence d'exécution entre les deux pièces. La main du codex de Montserrat, nous l'avons vu, est plus rapide, dépourvue de contraste et considérablement moins exercée que celle du papyrus historique, qui se trouve à un niveau d'exécution graphique supérieur¹⁶⁹. Par ailleurs, l'écriture du codex présente des éléments de cursivité entièrement absents de l'écriture de l'*Épitomé*¹⁷⁰.

Nous pouvons trouver encore d'autres parallèles de l'écriture latine du codex de Montserrat¹⁷¹, dont un fragment du *De imperio Cn. Pompei* et du *In Verrem* II de Cicéron (P.Oxy. 8.1097 + 10.1251 = MP³ 2918, IV^e siècle)¹⁷² provenant d'un codex de papyrus d'Oxyrhynque du V^e siècle. L'écriture est petite, serrée et souvent ligaturée. Le *ductus* paraît être, pour la plupart des lettres, le même que celui du codex de Montserrat. Si le mauvais état de conservation des fragments (à plusieurs reprises il y a des décollements de fibres) rend difficile l'appréciation de l'aspect général du texte, il nous semble pourtant que l'écriture, si elle n'est pas calligraphique, est assez bien exécutée et clairement lisible.

Davantage semblable à la main de l'*Alcestis* est celle d'un fragment liturgique conservé sur un feuillet d'un codex de papyrus de provenance inconnue (probablement africaine) et daté du IV^e siècle, le P. Ryl. 3. 472 (MP³ 9906)¹⁷³, dépourvu d'éléments cursifs, dont les lettres sont tracées de manière semblable, mais plus soigneusement.

Un parallèle intéressant, déjà suggéré par Lowe¹⁷⁴, est fourni par les trois lettres bilingues provenant d'Oxyrhynque, rédigées par un certain Théon et contenant des citations bibliques en grec et en latin (P. Oxy. 18.2193 = MP³ 9915 ; P. Oxy. 18.2194 = MP³ 9916 ; P. Köln 4. 200 = MP³ 9916.01). La datation proposée, sur base paléographique, dans les *editiones principes* des lettres¹⁷⁵ est le V^e/VI^e siècle. Lowe¹⁷⁶ et Seider¹⁷⁷ avancent une date plus haute pour l'écriture latine de ces papyrus (qu'ils

¹⁶⁸ CAVALLO (2008).

¹⁶⁹ Les marges larges et la mise en page soignée sont aussi des indications d'une manufacture soignée. L'*Épitomé* n'est pourtant pas un livre de luxe ou un exemplaire de bibliothèque, mais, tout comme le codex de Montserrat, un livre d'usage (« working copy »), cf. FUNARI (2011) : 63.

¹⁷⁰ D'après BISCHOFF (1993) : 81, l'écriture de l'*Épitomé* est issue d'une cursive dont on ne conserve aucun témoin.

¹⁷¹ Dans son analyse paléographique, ROCA-PUIG (1965) : 47-52 fait appel le plus souvent à des papyrus documentaires dans lesquels il relève des traits d'écriture semblables à ceux du *Psalmus* (les comparaisons portent sur des lettres ou des groupes de lettres spécifiques et non sur l'aspect général des écritures). Or, nous avons affaire, dans le codex, à une écriture livresque, loin d'être calligraphique, certes, mais pour laquelle il est possible de trouver des parallèles pertinents dans les papyrus littéraires latins.

¹⁷² SEIDER *PLP* II (1978) : nr. 50, *Tafel* XXVII ; MALLON, *PR* (1952) : XXII ; LOWE, *CLA* 2 (1935) : 210.

¹⁷³ LOWE, *CLA Supplement* (1971) : n. 1720.

¹⁷⁴ LOWE, *CLA Supplement* (1971) : n. 1782.

¹⁷⁵ Par ROBERTS (1941) pour les P. Oxy. et RÖMER (1982) pour le P. Köln.

¹⁷⁶ LOWE, *CLA Supplement* (1971) : n. 1738.

qualifient de « semi-onciale ») : IV^e/V^e siècle pour le premier et le IV^e siècle pour le deuxième. Plus récemment, L. Blumell a utilisé un argument d'ordre prosopographique pour placer les lettres à la fin du IV^e ou au début du V^e siècle¹⁷⁸, datation qui nous paraît préférable.

L'écriture latine des lettres de Théon appartient à la même typologie que celle du codex de Montserrat : une minuscule au *ductus* posé, qui conserve des éléments cursifs et dont les formes sont plutôt arrondies. Le tracé des lettres est plus fin que dans le codex. L'écriture est plus espacée et certaines lettres sont plus grandes que d'autres (le *c* et le *e* en demi-cercle très ouvert, *r*, *l*). Parfois, les traits obliques de *c*, *e*, *s* sont prolongés vers le haut. Le *l* peut descendre sous la ligne inférieure. La boucle du *a* est pointue. Il n'y a pas de contraste clair-obscur. Le tracé est assez fluide et reflète une main plutôt habile. Du point de vue paléographique, les lettres d'Oxyrhynque et le codex de Montserrat ne paraissent pas éloignés dans le temps.

Le codex AC 1499 de la Chester Beatty Library a été mentionné au chapitre I en raison des similitudes formelles entre ce manuscrit et le codex de Montserrat. Ces similitudes ont contribué à l'hypothèse d'une origine commune aux deux manuscrits¹⁷⁹. Du codex de Dublin ont été conservés 16 feuillets de papyrus (soit 32 pages, dont 9 blanches), placés par deux entre deux plaques de verre et conservés au département des manuscrits¹⁸⁰, ainsi que 34 feuillets blancs gardés dans les réserves de la bibliothèque. La reliure originale en papyrus et cuir a été conservée et est exposée. Les feuillets, qui n'ont pas été découpés de manière régulière, mesurent entre 16 et 17,4 cm de haut et 13,1 et 13,8 cm de large. Il s'agit là d'un petit format pratique pour l'utilisation courante. Les feuillets 1, 2, 4, 6, 7, 9 et 10 contiennent une série de quatre verbes grecs (ποιῶ, βοῶ, χρυσῶ et πλέκω) conjugués à différents modes et temps. Les feuillets 11 à 14 renferment un lexique gréco-latin aux *Épîtres* de Paul, le feuillet 15, des gloses gréco-latines à caractère juridique et le feuillet 16→, un alphabet latin en écriture onciale¹⁸¹. La grammaire grecque et le lexique bilingue ont été écrits par une seule et même main dans une encre noire assez foncée. L'écriture latine est une minuscule avec des éléments cursifs, ainsi que des formes de l'onciale. On remarque un contraste modulaire assez important entre les lettres petites (*o*, *u*) et plus grandes (*e*, *d*, *s*, *n*). Les traits sont plutôt épais et on ne voit guère de contraste clair-obscur. La bilinéarité est grossièrement respectée : *b*, *e*, *f*, *g*, *i*, *r* et *s* dépassent la ligne supérieure ou inférieure. On relève une forte influence de l'écriture grecque sur le tracé des lettres latines¹⁸² : certaines lettres sont pratiquement identiques (*α* et *a*, *ε* et *e*, *ν* et *n*, *ρ* et *r*, *χ* et *x*) et, par endroit, il y a eu contamination des deux écritures¹⁸³.

La ressemblance entre les écritures latines des codices de Montserrat et de la Chester Beatty a déjà été signalée par Lowe¹⁸⁴ qui date pourtant la main latine du lexique paulin de la seconde moitié du V^e siècle, et celle du *Psalmus Responsorius* de la seconde moitié du IV^e siècle¹⁸⁵. Seider remonte la datation du codex de Dublin aux IV^e/V^e siècles¹⁸⁶, tandis qu'A. Wouters, l'éditeur, se fonde sur des comparaisons avec des papyrus latins¹⁸⁷ pour proposer une datation au IV^e siècle. C'est aussi cette datation que préfère Turner¹⁸⁸.

Il ne fait guère de doute qu'il y a de nombreuses similitudes entre les écritures grecque et latine des deux codices. Pour ce qui est de la main latine, on relève des formes semblables pour plusieurs

¹⁷⁷ SEIDER, *PLP* II, 1 (1978) : n. 59.

¹⁷⁸ BLUMELL (2008).

¹⁷⁹ Chapitre I, p. 4-8.

¹⁸⁰ Le cadre avec les feuillets 1 et 2 est exposé dans l'une des galeries de la Chester Beatty Library. Nous avons eu l'occasion d'autopsier le codex AC 1499 en mars 2012.

¹⁸¹ Les feuillets 3, 5, 6↓, 7↓, 8 et 16↓ sont blancs.

¹⁸² LOWE, *CLA Supplement* (1971) : n. 1683, fait presque la même remarque que pour le *Psalmus responsorius* : « the scribe is apparently more at home with Greek than with Latin ».

¹⁸³ WOUTERS (1988) : 17-18 ; 89-91. La mise en page du lexique paulin semble propice aux contaminations : les mots grecs et latins n'y sont pas disposés en colonnes, mais écrits les uns à la suite des autres et séparés par deux points (:) ou par un double trait oblique (/).

¹⁸⁴ LOWE, *CLA Supplement* (1971) : n. 1683.

¹⁸⁵ LOWE, *CLA Supplement* (1971) : n. 1782.

¹⁸⁶ SEIDER, *PLP* II, 1 (1978) : p. 88.

¹⁸⁷ WOUTERS (1988) : 17.

¹⁸⁸ WOUTERS (1988) : 17, n. 42.

lettres : le *r* en « crochet », le *s* composé d'une tige droite et d'un trait courbé qui se prolonge en oblique au-dessus de la ligne supérieure, l'*e* semi-circulaire, le *n* anguleux en trois temps, le *m* arrondi en trois temps, le *t* à la base arrondie, le *g* semi-oncial, le *d* avec une grande panse, le *a* bouclé, le *u* arrondi. L'aspect général des deux écritures est également semblable : lettres plutôt serrées, traits épais, *ductus* posé, mais non dépourvu de contacts entre les lettres (dans le lexique de la Chester Beatty, *ti*, *nt*, *es*, par exemple).

Le fait que les écritures des codices de Dublin et Montserrat appartiennent à la même typologie et présentent de nombreuses similitudes morphologiques est particulièrement significatif si on l'associe aux ressemblances codicologiques (dimension des feuillets, manufacture peu soignée) et aux informations (aussi douteuses soient-elles¹⁸⁹) concernant la provenance de ces témoins. Si on ne peut prouver que les deux manuscrits ont été produits au même endroit, on pourrait penser que les copistes de l'un et l'autre ont reçu la même formation à l'écriture. Peut-être étaient-ils membres d'une même communauté monastique dans laquelle on fabriquait des livres.

En ce qui concerne la datation du codex de Montserrat, nous la placerions, avec Lowe, dans la seconde moitié du IV^e siècle. Outre les arguments d'ordre textuel (comme la date de composition de l'*Alcestis*¹⁹⁰), le parallèle paléographique avec deux documents latins datés pourrait nous aider à situer l'écriture latine du codex. Le P. Lond. 447¹⁹¹ est une lettre de Flavius Abinnaeus aux empereurs Constant et Constantin, provenant du Fayoum et datée de 340 – 342. Aux mêmes archives appartient le P. Gen. 45¹⁹², une lettre de Valacius, le *comes* d'Égypte, à Abinnaeus, datée du consulat de Leontius et Sallustius, à savoir 344¹⁹³. Les deux papyrus sont écrits dans une minuscule cursive dont la typologie graphique (les formes de *b*, *d*, *e*, *g*, *l*, *m*, *r*, *s*) est très proche de celle de l'écriture latine du codex de Montserrat¹⁹⁴. Les papyrus d'Abinnaeus témoignent de l'utilisation de ce type de cursive en tant qu'écriture « courante » en Égypte au milieu du IV^e siècle. L'écriture du codex serait la réalisation posée, adaptée à l'usage libraire, de ce type de cursive, ce qui impliquerait une datation *à partir* du milieu du IV^e siècle. Par ailleurs, le parallèle pertinent avec les lettres de Théon, dont nous acceptons la datation proposée par Blumell, est un argument de valeur pour une datation à la fin du IV^e siècle.

Vu la difficulté de la question¹⁹⁵ et le fait que l'on n'a pas conservé, à notre connaissance, de témoin du même type d'écriture *daté* ou *datable* par des critères autres que la paléographie, il nous semble que la conclusion la plus judicieuse est de dater l'écriture latine du codex de Montserrat et, par conséquent, le manuscrit lui-même, de la deuxième moitié du IV^e siècle.

a. Signes critiques, diacritiques et de ponctuation

Les signes présents dans l'*Alcestis* sont moins nombreux que dans les *Catilinaires* et le *Psalmus*. Il n'y a pas d'accents graves et ni d'aigus, ni de marques de quantité. Le tréma (¨) apparaît quatorze fois sur la lettre *i* : *colui* (inv. 158a→ = p. 65, l. 9), *iössi idem* (inv. 158a→ = p. 65, l. 11), *iäm* (inv. 158a→ = p. 65, l. 17), *ille* (inv. 158a→ = p. 65, l. 21), *iäctat* (inv. 158a→ = p. 65, l. 22), *meïs* (inv. 159a→ = p. 67, l. 4), *ipse* (inv. 159a→ = p. 67, l. 17), *con-iux* (inv. 160a→ = p. 69, l. 9-10), *indigna* (inv. 160a→ = p. 69, l. 17), *con-iuge* (inv. 160a→ = p. 69, l. 20-21), *iacebat* (inv. 160b↓ = p. 70, l. 4), *in* (inv. 160b↓ = p. 70, l. 7). De même que pour la plupart des signes présents dans le codex, il est difficile de percevoir la logique de l'utilisation de celui-ci. Le tréma servirait, à l'origine, à marquer la diérèse, à

¹⁸⁹ Voir la discussion au chapitre I.

¹⁹⁰ P. 46.

¹⁹¹ TM 10014 ; SEIDER, *PLP* I (1972): n. 52.

¹⁹² TM 10021 ; SEIDER, *PLP* I (1972): n. 49.

¹⁹³ Ces deux papyrus ont été signalés par WOUTERS (1988) : 18 comme parallèles pour l'écriture latine du codex de la Chester Beatty.

¹⁹⁴ La ressemblance du *Psalmus responsorius* avec le P. Lond. 447 a été suggérée par LOWE, *CLA Supplement*, n. 1782.

¹⁹⁵ La minuscule primitive (ou semi-onciale ancienne), en tant qu'écriture non canonisée, dans laquelle coexistent des éléments d'autres types d'écriture, est difficile à dater. Bon nombre de manuscrits ont reçu différentes datations de la part des paléographes. SEIDER, *PLP* II, 1 (1978), en décrivant la main des lettres de Théon, signale que les éléments de ce type d'écriture se rencontrent tout aussi bien au IV^e qu'au V^e siècle.

savoir la distinction de deux syllabes, là où on pourrait n'en voir qu'une¹⁹⁶. Or, d'après l'évidence des papyrus et manuscrits grecs et latins, on constate que l'emploi de deux points sur des voyelles est effectué de façon irrégulière et ne correspond que sporadiquement à la diérèse proprement dite.

Les occurrences de ce signe dans les papyrus latins ne sont pas nombreuses : quinze fois dans le P. Ant. s. n. (MP³ 2925), fragment d'un codex en parchemin contenant quelques vers de la *Satura* VII de Juvénal accompagnés de gloses et de scholies bilingues. Le palimpseste Bibl. Ambrosiana inv. L 120 sup. (MP³ 2943, c. 500) contenant des vers du premier chant de l'*Énéide* avec traduction grecque présente, outre la diérèse dans *Troïus*¹⁹⁷ (f. 114v, l. 4), la seule occurrence de celle-ci sur une voyelle autre que *i* : *Typhoëa* (f. 115 r, l. 1). La forme *mihī* est encore attestée dans un papyrus documentaire contenant une lettre (P. Ryl. 4.614, III^e siècle, provenance inconnue). Le tréma apparaît également, nous l'avons vu, dans les autres textes latins du codex de Montserrat.

On pourrait s'attendre à ce que les deux points soient utilisés à l'intérieur d'un mot pour marquer l'hiatus du *i* par rapport à une voyelle qui suit ou qui précède (donc, la diérèse), ou au début du mot, lorsque le mot précédent se termine par une voyelle¹⁹⁸. Dans l'*Alcestis*, seuls, trois cas, *īossi*, *īdem* et *meīs*, pourraient s'expliquer ainsi. Il est particulièrement intéressant de constater l'emploi du signe sur des *i* semi-voyelles, dans les mots *īam*, *īactat*, *conīux*, *conīuge* et *īacebat*. Peut-être le copiste (ou celui qui a ajouté les signes) a-t-il voulu faire la distinction et montrer qu'il s'agit, dans ces cas, d'un *i* prononcé [y]. Si cela est vrai, l'usage n'en a pas été systématique, puisque la plupart des *i* consonnes du texte ne sont pas signalés par la diérèse. Le cas des *ipse* et *ille* et *in* est difficile à interpréter, car il s'agit de *i* voyelles, en début de mot, mais suivis de consonnes. La préposition *in* n'est pourvue des deux points qu'une seule fois et ceux-ci ne sont pas attestés dans les autres occurrences des pronoms démonstratifs dans le texte.

Malgré le manque de régularité dans la notation de la diérèse, est-il possible d'avancer une explication générale, du moins dans le cas de l'*Alcestis*? Partant de la théorie de M. Reil concernant l'utilisation de la diérèse pour marquer un début de syllabe, O. Álvarez Huerta aborde la question dans une étude consacrée à ce poème et au papyrus de Juvénal¹⁹⁹. Malheureusement, le véritable apport de l'auteur, si valide soit-il, ne concerne que certains mots du papyrus de Juvénal, *fies* et *pietatem*, dont la diérèse s'explique par la présence, « cachée », d'un *yod* qui serait en hiatus avec *i* ([*fīes*] < [*fī-yes*]).

Dans son étude des accents et marques de quantité dans certains papyrus latins²⁰⁰, Br. Rochette fait, sur le P. Ant. s.n. (MP³ 2925) de Juvénal, des remarques très intéressantes que l'on pourrait peut-être appliquer aussi aux textes latins du codex de Montserrat. Le fragment contenant des vers de la septième *Satire* est un cas spécial dans l'ensemble des papyrus latins : outre une grande quantité d'accents aigus (6) et graves (12), de barres horizontales (16), de signes de brèves (2) et de diérèses (9)²⁰¹, le papyrus contient également des gloses interlinéaires et marginales en grec. À la suite de C.H. Roberts²⁰², Br. Rochette suggère que les marques présentes dans ce texte sont l'œuvre d'un érudit de langue grecque qui a réalisé sur le texte latin un travail philologique dans la tradition des grammairiens alexandrins. L'auteur relève aussi la possibilité de l'appartenance de ce livre à une bibliothèque savante. En ce qui concerne le codex de Montserrat, il est clair que l'on n'a pas affaire à un travail d'érudition du même niveau que dans le papyrus de Juvénal. Cependant, le fait qu'il s'agisse d'un livre bilingue, dont les textes grecs ont été copiés par le même scribe, dont la maîtrise du grec est nettement supérieure à celle du latin et qu'il provienne d'Égypte, peut-être d'un milieu hellénophone,

¹⁹⁶ Ce signe est bien connu des grammairiens grecs et latins, cf. ÁLVAREZ HUERTA (1991) : 40 n. et ROCHETTE (1997) : 203. La définition de la diérèse que donne Donat, *Ars grammatica*, IV, 398, 18 Keil est claire : *Diaeresis est discissio syllabae unius in duas facta*.

¹⁹⁷ Dans son édition du papyrus, KRAMER (1996) ne signale pas la diérèse sur le mot latin, mais uniquement sur sa traduction grecque Τρωικός.

¹⁹⁸ Il s'agit des emplois du tréma sur l'ι grec reconnus par M. REIL, cité par ÁLVAREZ HUERTA (1991) : 39.

¹⁹⁹ ÁLVAREZ HUERTA (1991). L'auteur ne prend en considération que l'*Alcestis* dans le codex de Montserrat, tout en reconnaissant la présence de diérèses dans le *Psalmus*. Elle ne se prononce pas sur les *Catilinaires*, dont elle n'a pas pu consulter l'édition de Roca-Puig (p. 38, n. 10).

²⁰⁰ ROCHETTE (1997).

²⁰¹ Le nombre est différent de celui fourni par ÁLVAREZ HUERTA (1991) : 15.

²⁰² ROBERTS (1935a) et (1935b).

rend plausible l'idée de l'application de pratiques scripturales grecques à des textes latins. La présence de la diérèse dans les textes grecs, sur le ι et le υ²⁰³, semble corroborer cette hypothèse.

La διαστολή (*diastole*) qui se présente comme une apostrophe sur la ligne²⁰⁴, apparaît une fois dans l'*Alcestis*, dans *pur'pureis* (p. 70, l. 13)²⁰⁵. Ce signe, qui, d'après les grammairiens latins, est placé au bas de la lettre²⁰⁶, est employé pour marquer l'élision entre deux mots ou, à l'intérieur d'un mot, pour séparer les syllabes, le plus souvent entre deux consonnes, notamment des liquides ou des occlusives doubles²⁰⁷. La présence de ce signe dans *purpureis* ne semble pas correspondre à l'usage courant. Le fait que la διαστολή ait été placée entre deux syllabes identiques n'est peut-être pas sans importance²⁰⁸. Le copiste ou une main postérieure a peut-être voulu signaler qu'il s'agit bien de deux syllabes identiques et qu'il n'a pas commis d'erreur en copiant deux fois les trois premières lettres du mot. Il se pourrait qu'un copiste n'ayant pas l'habitude d'écrire du latin et ne comprenant pas très bien le texte qu'il copie soit étonné par certains mots ou formes qui lui étaient inconnus²⁰⁹.

Roca-Puig²¹⁰ a signalé de nombreux « punts, ratlles e pics » dans l'*Alcestis*, de même que dans le texte de Cicéron et dans le *Psalmus*. Les points et traits que nous avons pu identifier lors de l'autopsie du papyrus sont considérablement moins nombreux. Il n'est pas toujours facile de distinguer les points des nombreux petits trous parsemés sur la page. En tout état de cause, nous estimons qu'il n'y a pas lieu de parler d'interponction ou même de ponctuation dans l'*Alcestis*. Les points détectés par Roca-Puig²¹¹ n'obéissent à aucune logique et se trouvent, pour la plupart, sur ou sous les lettres et ne semblent pas destinés à séparer des mots ou à marquer un arrêt dans le texte. Il s'agit, pour la plupart, d'accidents survenus lors de la copie du texte²¹². Comme le dit Turner, la ponctuation des papyrus n'est jamais régulière, systématique et « logique »²¹³. Cependant, dans les papyrus latins ponctués²¹⁴ que nous avons pu analyser, les signes de ponctuation sont toujours facilement reconnaissables : on voit immédiatement que le copiste ou un correcteur a voulu marquer des arrêts, des fins de phrases ou séparer les mots, même si c'est parfois de façon incorrecte.

Par souci d'exhaustivité, nous passons maintenant en revue tous les points vus par Roca-Puig sur les pages de l'*Alcestis*, en signalant les divergences entre les informations fournies dans l'*editio princeps* et ce que nous avons constaté lors de l'autopsie du codex :

inv. 158a → = p. 65 : point sur le *u* de *auras* (l. 7), point sur *ma* de *uitamaede* (l. 9), deux points (:) après *adire* (l. 13)²¹⁵, point en haut à droite du *i* de *coniux* (l. 19)²¹⁶, point en bas à droite de *o* de *nato* (l. 26) ;

²⁰³ Voir la « Description codicologique » du chapitre I.

²⁰⁴ LAUM (1928) : 412. La terminologie βραχεῖα διαστολή πρὸς τὸ σαφέστερον provient d'une scholie du papyrus d'Archiloque.

²⁰⁵ ROCA-PUIG (1982) : 14 parle d'un « esperit suau ». Il s'agit du seul signe de ce type dans les textes connus du codex.

²⁰⁶ Diomède, 1, 435, 11 KEIL ; Donat, 611, 4 HOLTZ ; Sergius, 4, 482, 13 KEIL.

²⁰⁷ TURNER (1982²) : 11.

²⁰⁸ ROCA-PUIG (1977) signale un point après la première syllabe de *purpura* dans les *Catilinaires* du codex (p. 27, l. 14). Vu notre hésitation en ce qui concerne ladite ponctuation de ce texte (voir chapitre I), nous n'émettons pas d'hypothèse quant à une possible fonction de ce point.

²⁰⁹ Nous n'avons pas trouvé de parallèles, en grec et en latin, à l'emploi de la διαστολή ou de l'apostrophe entre deux syllabes identiques. LAUM (1928) et E. TURNER (1982²) n'en citent aucun.

²¹⁰ ROCA-PUIG (1982) : 14.

²¹¹ ROCA-PUIG (1982) : 27-35, dans les « Advertiments a la transcripció ».

²¹² Nous avons fait la même remarque pour les *Catilinaires* (voir chapitre I).

²¹³ TURNER (1982²) : 8 : « [ponctuation] is of rudimentary kind and follows no universally acknowledged system » ; 9 : « The modern reader will be struck by the arbitrary way in which punctuation is given or omitted ; he must be grateful when it is there, but not complain at its absence. »

²¹⁴ Il y a lieu de rappeler que le latin n'a pas toujours connu la *scriptio continua* : la pratique de la séparation des mots par l'interponction était de mise dans les textes latins jusqu'au II^{ème} siècle de notre ère. Ainsi, le point n'est-il pas, jusqu'à cette époque, un véritable signe de ponctuation. C'est à ces différents signes que s'intéresse surtout WINGO (1972) : 50-67 qui examine en détail trois papyrus littéraires latins datant de l'époque d'Auguste ou du I^{er} siècle : le P. Giessen Kuhlmann 3.5 (MP³ 2920), le P. Oxy. 1.30 (MP³ 3000) et le P. Herc. 817 (MP³ 7060). En appendice, l'auteur passe également en revue tous les papyrus latins antérieurs au III^e siècle (*Appendix I*, p. 134 – 139).

²¹⁵ ROCA-PUIG (1982) : 29 signale un point.

²¹⁶ Il s'agit peut-être d'un tréma. Cf. *con-iux* (p. 69, l. 9-10) et *con-iuge* (p. 69, l. 20-21).

inv. 158b↓ = p. 66 : point (minuscule) sur le *t* de *tu* (l. 2), trait et point sur le premier *u* de *tumulis* (p. 4)²¹⁷, point sur le *e* de *uitae* (l. 12), point sous le *q* de *quam* (l. 16)²¹⁸ ;

inv. 159a→ = p. 67 : point à l'intérieur du *h* de *haec* (l. 1), point sur le *a* de *improperans* (l. 2), point sous le deuxième *m* de *flam-ma* (l. 5), point sous le *s* de *uis* (l. 5)²¹⁹, point en haut entre *s* et *h* de *lucishostis* (l. 7)²²⁰, point sous le premier *a* de *aeternam* (l. 8) ;

inv. 159b↓ = p. 68 : point sur le *n* de *plangam* (l. 1)²²¹, point sous le *a* de *admisit* (l. 2), point en haut entre *a* et *c* de *acatem* (l. 3), point sur le deuxième *t* de *contumulantur* (l. 6), point sur le *g* de *legit* (l. 7)²²², point sur le *o* de *flebo* (l. 17) ;

inv. 160a→ = p. 69 : point sur le *a* de *ulla* (l. 1), point entre le *s* et le *u* de *sudare* (l. 6), point à l'intérieur du *n* de *tamen* (l. 9), point dans la marge de droite après *quid* (l. 10), point dans la marge de droite après *dulcis* (l. 19) ;

inv. 160b↓ = p. 70 : point sous le *a* de *omnia* (l. 3), point en bas sous le *m* final de *mortem* ; point sous le *e* de *pr-operans* (l. 4), point sous le *m* de *alces-tem* (l. 5)²²³, point sur le *n* de *plangere* (l. 6)²²⁴, point en haut entre *d* et *u* de *odures* (l. 10), point sous le *t* de *diripiebat* (l. 17), point sur le *i* de *in* (l. 19)²²⁵.

D'un point de vue syntaxique, seuls, le point après les deux points (ou point seul) après *adire* et le point après *nato* (inv. 158a→ = p. 65), pourraient être considérés comme des signes de ponctuation. Cependant, il ne serait pas étonnant que, comme les autres points présents dans le texte, ceux-ci soient dépourvus de toute signification et ne soient que des taches.

b. Signes de lecture et notes marginales

Les indications destinées à aider la lecture et la compréhension du texte sont nombreuses dans notre poème. Elles sont de deux types : a) signes placés, soit en marge, soit dans le corps du texte, pour marquer les divisions entre les différentes parties du poème et b) des notes marginales indiquant les noms des personnages qui interviennent (*notae personarum*) :

inv. 158a→ = p. 65 : le mot *apollo*, le seul de la ligne 1, est écrit dans la marge supérieure, au-dessus de *lauripotens* (l. 2) ; astérisque (*) dans la marge de gauche à la hauteur de l'interligne des lignes 11 et 12 ; *apollo* (fin de la l. 11), mot *extra textum* précédé par le signe § ; *pa* (pour *pater*) dans la marge de gauche à la hauteur de la ligne 27 ;

inv. 158b↓ = p. 66 : *admt^us* (pour *admetus*) dans la marge de gauche (l. 1) ; *pat* (pour *pater*) précédée par §§ (fin de la l. 6) ; astérisque dans la marge de gauche (entre les l. 6 et 7) ;

inv. 159a→ = p. 67 : *matr* (pour *mater*) dans la marge de gauche (l. 3) ; *poe* (pour *poeta*) dans la marge de gauche (l. 17) ;

inv. 159b↓ = p. 68 : *alces-tis* suivi par un astérisque dans la marge de gauche (l. 8 et 9) ; le signe χ (à l'intérieur de la l. 8) ;

inv. 160b↓ = p. 69 : astérisque (à l'intérieur de la l. 1) ; *poet^a*, dans la marge de gauche (l. 1-2) ; §§ et une διπλὴ ὀβελισμένη (>) précédant la mention *alcestis* (fin de la l. 20).

À quelques exceptions près, l'ensemble des signes et des *notae*²²⁶ semble avoir une même fonction : désigner le début ou la fin des différentes « sections » du poème, dont la structure consiste en

²¹⁷ Il s'agit très probablement d'un accident sur la surface du papyrus, ou d'une tache d'encre.

²¹⁸ Il s'agit d'une tache d'encre.

²¹⁹ Il s'agit d'une tache d'encre.

²²⁰ Il s'agit d'une tache.

²²¹ Roca-Puig, *Alcestis* (1982), 32 place le point sur le *t* de *admisit* (l. 2).

²²² Il s'agit d'une tache d'encre.

²²³ Il s'agit d'un accident sur la surface du papyrus, peut-être d'une tache d'humidité.

²²⁴ Il s'agit probablement d'une tache d'humidité.

²²⁵ Il s'agit d'une accumulation d'encre.

²²⁶ Le mot « didascalie » (διδασκαλία), utilisé actuellement pour désigner les indications de jeu dans les œuvres théâtrales, désigne, dans la terminologie textuelle de l'Antiquité, l'ensemble des instructions données par l'auteur d'une œuvre

une suite de répliques des personnages avec, de temps en temps, l'intervention du narrateur. La mise en page de l'*Alcestis* n'étant pas soignée, l'usage des indications ne suit pas un système uniforme : le plus souvent, on constate un emploi double d'un ou deux signes et de la mention écrite, mais il arrive que le nom du personnage figure seul (par exemple, *admt^us*). Tant les notes marginales que les signes semblent avoir été écrits par la même main que celle qui a copié le texte principal. Les signes sont tantôt marginaux, tantôt incorporés au texte. Les *notae* se présentent, soit dans la marge de gauche, soit à la fin des lignes dépassant dans la marge de droite²²⁷. Elles sont, tantôt abrégées (*pa*, *pat*, *poe*), tantôt écrites en toutes lettres (*alcestis*, *apollo*), et présentent parfois la dernière ou l'avant-dernière lettre en exposant (*poet^a*). Deux des *notae* sont clairement incorrectes : le *pa* du feuillet inv. 158a→ = p. 65, l. 27 (le copiste signale fautivement le début de la réplique du père, dont le discours commence à la page suivante, alors que c'est toujours Admète qui parle) et le *poe* du feuillet inv. 159a→ = p. 67, l. 17 (on annonce une partie narrative à la troisième personne alors qu'il s'agit toujours du discours de la mère dont le début, quelques vers plus haut, est indiqué par *mater*²²⁸). La place de *admt^us* à l'inv. 158b↓ = p. 66, est également inappropriée, car il ne s'agit pas du début de la réplique d'Admète, qui commence plus haut, à la fin de l'inv. 158a→ = p. 65, et qui n'est pas signalée. Peut-être s'agit-il, encore une fois, d'une mauvaise compréhension du copiste. Il est intéressant de constater que le *pa* de la l. 27 du feuillet inv. 158a→ = p. 65, est écrit de manière cursive (*cf.* la boucle du *a*).

L'usage de désigner la prise de parole d'un personnage par une note marginale est amplement attesté dans les papyrus grecs d'Égypte. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, cette pratique n'est guère limitée au genre dramatique : on la constate dans d'autres genres poétiques, comme l'épopée homérique et les idylles de Théocrite²²⁹. Les *notae* sont généralement placées à gauche, à la hauteur de la ligne où commence la réplique. Dans un papyrus de Théocrite (P. Ant. s. n. + P. Ant. 3. 207 = MP³ 1487), on constate, d'ailleurs, la mention ποιητής pour indiquer les interventions du narrateur, exactement comme dans notre *Alcestis*. Dans les papyrus latins, nous avons repéré deux attestations de *notae personarum*. Dans un fragment d'un codex de parchemin du IV^e siècle contenant des vers de la *Médée* de Sénèque avec des *marginalia* en grec (P. Mich. inv. 4969, fr. 36 = MP³ 2933.01) le mot NVT[RIX] est écrit, non dans la marge, mais dans le corps du texte accompagné d'une transcription grecque, νοῦτριξ²³⁰. Une main postérieure à celle du copiste a ajouté dans la marge du P. Oxy. 8. 1098 (MP³ 2944), contenant des vers du deuxième chant de l'*Énéide* et daté du IV^e ou du V^e siècle, la mention *Laocoontis*, au génitif, pour signaler les paroles de Laocoon.

Le mot *apollo* figurant dans la marge supérieure doit être interprété différemment des autres annotations. Il ne s'agit pas, en effet, d'une *nota personae*, mais d'une glose qui explique l'épithète *lauripotens*, au-dessus de laquelle elle est placée. Outre la présence d'un autre *apollo*, à la fin de la ligne 11 qui, avec l'astérisque de la marge de gauche, signale la réplique du dieu, l'emplacement de cette annotation dans la marge supérieure, dont c'est la seule occurrence dans l'*Alcestis*, montre que le copiste ne l'a jamais considérée comme une « speaker note ». Rien ne permet de corroborer l'hypothèse d'un « titre équivoque » faite par Roca-Puig²³¹.

dramatique aux acteurs et aux chœurs. Nous préférons donc le terme latin employé dans les travaux papyrologiques, *cf.* notamment NÜNLIST (1999). Les termes anglais, « speaker note » et allemand « Sprecherangabe » sont aussi très clairs.

²²⁷ Lorsque les *notae* sont écrites à l'intérieur du texte, c'est la colométrie, surtout, qui nous montre qu'il s'agit de mots *extra textum*.

²²⁸ Voir, chapitre III « Notes critiques et grammaticales ».

²²⁹ McNAMEE (2007) : 15.

²³⁰ MARKUS, SCHWENDNER (1997) : 73-80.

²³¹ ROCA-PUIG (1982) : 28.

L'ᾠκερικὸς est l'un des sept signes utilisés par Aristarque de Samothrace (217^a – 145^a) dans son travail sur le texte d'Homère. Il servait à désigner un vers authentique placé à un mauvais endroit dans le poème²³². Comme celle de la plupart des signes, la fonction de l'astérisque a subi, avec le temps, des changements. Souvent, la petite étoile marquera les séparations entre divers textes dans un même livre, notamment dans les papyrus de poètes lyriques comme Pindare et Bacchylide²³³. Dans d'autres cas, la fonction de ce signe est difficile à déceler, par exemple dans le P. Oxy. 45. 3224 (MP³ 487.4) d'Hésiode²³⁴. Dans les papyrus littéraires grecs et latins, on ne trouve aucune attestation d'astérisques utilisés pour indiquer les changements de locuteur.

Irons-nous jusqu'à dire que nous avons affaire, dans l'*Alcestis*, à un cas unique dans l'emploi des astérisques ? Avant d'essayer de répondre à cette question, nous nous intéresserons brièvement aux autres signes. Le ϣ est peut-être une variation de la barre oblique, « slash » (/), attestée dans les papyrus grecs pour indiquer une division dans le texte, une erreur ou variante, une omission ou même une note marginale²³⁵.

À la ligne 8 de l'inv. 159b↓ = p. 68, un χ signale le début d'une réplique d'Alceste, signalée aussi par une *nota* et par un astérisque. La lettre grecque est largement attestée en tant que signe critique dans les papyrus grecs. Elle indique souvent des corrections et variantes, mais son sens n'est pas toujours facile à déceler²³⁶. Dans le répertoire de K. McNamee, il n'y a aucune attestation du χ en tant que signe de « speaker changes ». Dans un papyrus médical paralittéraire, le P. Athen. Univ. inv. 2780-1 (MP³ 2391.6), la lettre marque la séparation entre les recettes. Par ailleurs, de nombreuses attestations de ce signe apparaissent sous la classification « *Sigla of uncertain function* » de McNamee.

Enfin, la διπλὴ ὀβελισμένη a, elle aussi, son origine dans l'érudition alexandrine et désigne une division à l'intérieur d'un texte dans les papyrus grecs, à la manière de la παράγραφος²³⁷. Le signe est souvent attesté dans des textes dramatiques où il sert à distinguer des unités métriques, souvent accompagné d'une εἰςθεσις²³⁸. De même que pour l'astérisque, il ne semble pas y avoir d'autres occurrences de la διπλὴ ὀβελισμένη comme indication de changement d'interlocuteur.

La constatation d'un usage singulier des astérisques, du χ et de la διπλὴ ὀβελισμένη dans l'*Alcestis* mérite d'être nuancée par quelques considérations. Tout d'abord, aucun de ces signes n'est employé seul : ils « accompagnent » les *notae personarum*, soit dans la marge, soit à la ligne. Ensuite, nous avons pu observer que, dans certaines sections du codex de Montserrat, notamment dans les colophons des *Catilinaires* et de l'Euchologie, certains de ces signes, des astérisques, des traits ondulés en forme de s (ς) et des « crochets » qui sont identiques aux διπλαῖ, figurent en tant qu'éléments décoratifs et « space fillers ».

Ainsi, il y a lieu de s'interroger sur la valeur critique de ces signes. Il nous semble possible, vu toute les considérations que nous avons faites sur la production du codex²³⁹, que le copiste ne distingue pas des différences de fonction entre les signes et qu'il en ignore les valeurs critiques les plus courantes, attestées dans les textes grecs. Les changements d'interlocuteur dans l'*Alcestis* sont

²³² Nocchi Macedo (2011) : 6-9.

²³³ Pour les fonctions de l'astérisque dans les papyrus, voir TURNER (1982²) : 12, McNAMEE (1992) : 11 et Nocchi Macedo (2011).

²³⁴ Nocchi Macedo (2011) : 33.

²³⁵ McNAMEE (1992) : table 2 D.

²³⁶ McNAMEE (1992) : 19.

²³⁷ TURNER (1982²) : 12. Dans le codex de Montserrat, la διπλὴ ὀβελισμένη sert à séparer les sous-groupes de la liste de mots grecs : voir chapitre I.

²³⁸ BARBIS (1988) : 473-476.

²³⁹ Chapitre I.

indiqués, avant tout, par les noms des personnages figurant en marge ou en fin de ligne. Les signes sont des adjuvants qui signalent, à l'intérieur du texte, où exactement commence ou se termine une réplique, ou, simplement, qui attirent l'attention sur les *notae*. Si, dans le modèle, les sigles répondaient à un usage plus spécifique, dans lequel chaque signe avait une valeur propre, celui-ci n'a pas été transposé au texte que nous avons. Pour notre copiste, l'astérisque, les *slashes*, le χ et la $\delta\pi\lambda\eta$ servent à attirer l'attention du lecteur.

Par ailleurs, on peut reprendre, à propos des sigles et *notae personarum*, les observations effectuées pour la diérèse par Roberts et Rochette²⁴⁰ : il s'agit, encore une fois, de traces de la transposition d'une tradition « philologique » grecque à des textes latins. Ce n'est pas un hasard si l'on trouve des gloses ou traductions grecques dans la plupart des papyrus latins pourvus de ces sigles et annotations, car ils émanent d'un milieu où le grec était le principal vecteur de la culture, y compris dans la production libraire. Appartenant à un codex où figurent des textes grecs, l'*Alcestis* est un excellent témoignage de cette transposition.

c. Les corrections

À six reprises, on constate des corrections effectuées sur le texte de l'*Alcestis* :

inv. 158a→ = p. 65 : les deux dernières lettres de *relinqua[nt]m* (l. 6) sont supprimées au moyen de deux traits placés au-dessus et au-dessous d'elles et ont été corrigées en *m*, placé juste après. Au-dessus du *q* de *pequdum* (l. 10), un petit *c* a été ajouté pour remplacer la lettre fautive ;

inv. 158b↓ = p. 66 : le *e* de *diu^em* (l. 18) est écrit dans l'interligne, au-dessus du *u* ; deux petits *u* ont été écrits en exposant avant et après le *d* de *^ud^ulandus* (l. 20) ;

inv. 159a→ = p. 67 : *u* a été écrit en exposant après *b* dans *egenerab^uerat* (l. 16) ;

inv. 160a→ = p. 69 : deux corrections affectent *[de]re^{de}unt* (l. 8) ; la première syllabe est supprimée au moyen de traits et remise à la bonne place, après *re*, au moyen d'une addition interlinéaire²⁴¹.

De toute évidence, nous n'avons pas un système uniforme de correction, mais plutôt l'application de différentes pratiques attestées par ailleurs : les traits de suppression, l'addition interlinéaire et la postposition de lettres correctes.

La question de savoir si ces corrections sont de la main du copiste ou si elles ont été effectuées par un intervenant postérieur, est très délicate. En présentant la « ponctuation » et les signes diacritiques des *Catilinaires*, Roca-Puig évoque une seconde main qui aurait ajouté une partie des points présents dans le texte²⁴². Malheureusement, l'érudit catalan ne justifie guère son affirmation et ne l'étaie par aucun argument. Lors de l'autopsie du codex, nous n'avons pu dégager aucun indice clair de l'intervention d'une seconde main. La couleur de l'encre est partout la même. L'écriture des annotations et des corrections ne diffère guère de celle du corps des textes. En conséquence, nous inclinons à attribuer à un seul et même copiste l'écriture du texte, ainsi que celle des annotations *extra textum* et des corrections.

²⁴⁰ Voir plus haut, p. 33.

²⁴¹ ROCA-PUIG (1982) : 34 signale que, à la p. 70, l. 7, le *u* de *famulos* est « corregida d'una o ».

²⁴² ROCA-PUIG (1977) : 10.

d. Le modèle

Le papyrus contenant les vers de l'*Alcestis* est, nous l'avons dit, le seul témoignage que nous ayons conservé de ce texte. L'examen de ses aspects matériels montre qu'il ne s'agit guère d'une œuvre autographe, mais d'une copie, dont la production ne serait pourtant pas temporellement très éloignée de la composition du poème²⁴³. Serait-il possible de déceler dans la copie conservée des informations sur son modèle ?

Les vers de l'*Alcestis* ont été copiés comme de la prose, avec une répartition des lignes arbitraire, qui ne tient aucunement compte de la colométrie des hexamètres dactyliques. Deux interprétations sont possibles pour expliquer cette pratique : soit le texte du modèle auquel le scribe a eu accès n'était pas présenté en vers, soit le copiste, n'ayant pas suffisamment de connaissance en métrique latine, a fait fi de la versification qu'il ne comprenait pas comme telle.

Il est difficile, voire impossible, d'apporter une réponse définitive à cette question. Dans une brève étude des *notae personarum* de l'*Alcestis*²⁴⁴, W. Schetter affirme que la présence de ces annotations est une preuve que le copiste a eu à sa disposition un texte avec séparation des vers avec les « Sprecherangaben » figurant uniquement dans la marge de gauche, comme c'était l'usage²⁴⁵. Le philologue allemand souligne aussi la dimension « performative » du poème, qui devait être mise en exergue par sa mise en page.

Un rapide examen de la mise en page des papyrus latins de poésie nous permettra peut-être d'éclairer cette problématique. Vingt-six papyrus provenant d'Égypte²⁴⁶ et contenant des fragments de poètes latins ont été répertoriés à ce jour²⁴⁷. Seuls, cinq auteurs sont représentés dans cet ensemble : vingt-et-un papyrus contiennent des fragments de Virgile et deux, des fragments d'une même comédie de Térence. Sénèque, Juvénal et Cornelius Gallus sont représentés chacun par un seul témoignage papyrologique. Si l'on exclut les papyrus de Virgile à caractère scolaire, où le même vers est répété plusieurs fois (P. Tebt. 2.686b = MP³ 2938, P. Oxy. 50.3554 = MP³ 2951.1, par exemple), les « glossaires » bilingues gréco-latins, où le texte est présenté sous forme de liste (P. Oxy. 8.1099 = MP³ 2950, P. Vindob. inv. L 24 = MP³ 2951), on constate que la division des vers est toujours respectée. Pour certains papyrus, les plus fragmentaires, seule, la collation avec le texte de la tradition manuscrite a permis de vérifier la succession des vers, sans qu'on puisse rien conclure sur la mise en page. D'autres papyrus témoignent d'une mise en vers soignée qui permet de reconnaître pratiquement à première vue un texte poétique. L'exemple le plus parlant est le célèbre papyrus de Cornelius Gallus (P. Qasr. Ibrîm inv. 78-3-11/1 (LI/1) = MP³ 2924.1), le plus ancien papyrus latin d'Égypte, qui contient des distiques élégiaques élégamment disposés avec des εἰςθεῖαι pour les pseudo-pentamètres. Le PSI 2.142 (MP³ 2942), contenant une paraphrase scolaire à quelques vers de l'*Énéide*, présente une disposition particulière : chaque ligne comporte deux hexamètres qui sont séparés par la lettre *K* (pour *caput*).

La notation des vers poétiques, surtout l'hexamètre dactylique, était donc connue et pratiquée en Égypte gréco-romaine, y compris au IV^e siècle (bon nombre des papyrus de Virgile datent de cette époque). On pourrait même avancer que c'était l'usage dans la production libraire. Ainsi, l'évidence

²⁴³ Voir *infra*, discussion sur la datation.

²⁴⁴ W. SCHETTER (1986).

²⁴⁵ Voir *supra*, p. 35-36.

²⁴⁶ L'origine de certains de ces papyrus n'est pas certaine. Le palimpseste de Virgile de la Bibliothèque Ambrosienne (Bibl. Ambrosiana inv. L 120 = MP³ 2943) provient probablement de Syrie.

²⁴⁷ Nous ne tenons pas compte, ici, ni des quelques témoins papyrologiques provenant d'autres parties du monde antique, comme la Palestine ou Herculaneum, ni des papyrus *adespota*.

papyrologique vient s'ajouter aux observations de Schetter et rend plausible, sans pouvoir la prouver, l'hypothèse d'une mise en vers dans le modèle de l'*Alcestis*. Un argument supplémentaire pour l'hypothèse d'un *antigraphon* respectueux de la colométrie, est la présence de fautes graphiques que l'on peut expliquer par la contamination d'une forme avoisinante (fautes progressives ou régressives). Par exemple ; à la l. 107 (inv. 160a→ = p.68), le copiste a écrit *pereor* pour *pereo*, et, à la ligne suivante *moreor* pour *morior*. Il y a probablement eu contamination entre les deux mots qui n'ont pas été copiés à la même ligne, mais font partie du même vers (v. 96). Cette contamination se serait facilement produite si, dans le modèle, les mots étaient dans une même ligne correspondant au vers.

Si l'on suppose donc que le copiste avait devant lui un texte versifié, dont chaque hexamètre occupe une ligne, avec des *notae personarum* dans la marge de gauche, il y a encore lieu de s'interroger sur le passage du modèle à la copie. Ainsi, pourquoi le scribe n'aurait-il pas reproduit la mise en page du texte d'origine ? Est-ce parce qu'il ignorait complètement les principes métriques et qu'il ne comprenait pas qu'il s'agissait de vers ? Serait-ce dû au type de livre auquel il destinait sa copie, un codex « de poche » au contenu hétérogène, où se côtoient des textes sacrés et profanes ? Par ailleurs, qu'en est-il des astérisques et d'autres signes de lecture dans l'*antigraphon* ? Étaient-ils notés et, si oui, exerçaient-ils la même fonction que dans notre papyrus ou avaient-ils des fonctions différentes, peut-être davantage spécifiques ? Finalement, comment interpréter le fait, non négligeable, que les autres textes poétiques du codex, le *Psalmus Responsorius* et la *Chaste oblation* soient, eux aussi, écrits comme de la prose, mais qu'ils soient pourvus de dispositifs pour distinguer les strophes : ἐκθέειν et agrandissement des initiales dans le premier et διπλαῖ dans le second ?

À notre avis, seule, une recherche sur le contexte de production et de lecture de l'*Alcestis* et, plus généralement, du codex lui-même, permettra d'apporter un éclairage nouveau à ces questions, faute de réponses définitives. Le chapitre IV sera consacré à cet exercice.

III. LE TEXTE

Les 122 hexamètres restitués par l'ecdote moderne qui composent le poème, racontent une version du mythe d'Alceste, épouse d'Admète, roi de Thessalie, qui sacrifie sa propre vie pour sauver son mari. Cinq personnages interviennent dans la narration : le dieu Apollon, Admète, le père et la mère d'Admète (dont les noms ne sont pas cités²⁴⁸) et Alceste, sans compter le narrateur. En effet, tout le poème est structuré en longues répliques en discours direct, entrecoupées par des passages narratifs à la troisième personne plus brefs. Voici un schéma de la composition du poème :

- inv. 158a→ = p. 65, l. 2-12 = v. 1-11 : prière d'Admète à Apollon ;
- inv. 158a→ = p. 65, l. 12-20 = v. 12-20 : révélation d'Apollon ;
- inv. 158a→ = p. 65, l. 21-25 = v. 21-25 : récit à la troisième personne du désespoir d'Admète ;
- inv. 158a→ = p. 65, l. 27 – p. 66, l. 5 *lucem* = v. 26 – 31 : supplication d'Admète à son père ;
- inv. 158b↓ = p. 66, l. 5 *hic* – 18 = v. 32-42 *di{u} e'm* : réplique du père ;
- inv. 158b↓ = p. 66, l. 19 – p. 67, l. 2 *properans* = v. 42 *pulsus* – 46 *inproperans* : récit à la troisième personne de la supplication d'Admète aux pieds de sa mère ;
- inv. 159a→ = p. 67, l. 2 *oblitus* – p. 68, l. 7 *aer* = v. 46 *oblitus* – 70 : réplique de la mère ;
- inv. 159b↓ = p. 68, 7 *coniugis* – p. 70, l. 1 *pietatis* = v. 72 – 102 : réplique d'Alceste ;
- inv. 160a→ = p. 70, l. 1 *iam* – p. 71, l. 1 = v. 103 – 119 : récit à la troisième personne de la préparation d'Alceste à la mort ;

²⁴⁸ D'autres sources nous informent sur les noms de ces personnages : Phérès (Φέρης) et Clymène (Κλυμένη).

inv. 161a→ = p. 71, l. 2 – 4 = vv. 120 – 122 : derniers mots d'Alceste.

Hutchinson, l'un des éditeurs anglais du poème, estime que celui-ci, tel qu'il nous a été transmis sur papyrus, est incomplet : le début et la fin manqueraient²⁴⁹. Ayant essayé de comprendre le texte dans son état d'origine, nous ne voyons aucune raison pour accepter cette hypothèse : le poème, s'il n'est pas « parfait » et ne correspond pas aux attentes de la critique moderne vis-à-vis de la littérature antique, présente une structure cohérente et une trame globalement compréhensible.

a. Les sources

Les interprètes modernes de l'*Alcestis* ont beaucoup discuté des modèles littéraires du poète anonyme. Roca-Puig a reconnu le premier des « contacts » avec des poètes de l'époque d'Auguste, - Virgile, Ovide et Properce -, et des premiers siècles de notre ère, - Stace, Silius Italicus, Lucain, Calpurnius Siculus, Sénèque²⁵⁰. Les exégètes postérieurs semblent reconnaître la poésie latine classique, Virgile et Ovide surtout, comme la source première de notre poète, mais cela ne les a pas empêchés de raffiner l'étude de l'*editor princeps* et de repérer d'autres influences, au niveau de la forme et du contenu : Euripide²⁵¹, le Pseudo-Apollodore²⁵², Tibulle²⁵³, Claudien et Lactance²⁵⁴, Ausone²⁵⁵ et la poésie sépulcrale latine²⁵⁶.

Le but de notre étude n'étant pas de nous livrer à une analyse littéraire de l'*Alcestis* de Montserrat, nous ne donnerons pas suite aux efforts de nos devanciers pour trouver des passages parallèles et insérer le poème dans le *continuum* de la littérature latine. Il nous semble que la plupart des voies ont été exploitées à bon escient et qu'un développement ultérieur risquerait d'aboutir à de vaines conjectures. D'une façon sommaire, on retient, tout d'abord, que l'anonyme avait une bonne connaissance de la grande poésie latine d'époque classique et qu'il s'en est fortement inspiré. Ensuite, même si sa version ne correspond complètement à aucune autre composition sur Alceste²⁵⁷, il était familiarisé avec les sources grecques du mythe et il connaissait la tragédie d'Euripide. Finalement, il existe des parallèles, au niveau du style et de la métrique notamment, avec des auteurs tardifs et, en ce qui concerne la thématique de la mort, avec la poésie épigraphique qui fait état d'une certaine « culture populaire ». On trouvera, chez M. Marcovich²⁵⁸, un index des fins d'hexamètres empruntés à des poètes classiques.

²⁴⁹ PARSONS, NISBET, HUTCHINSON (1983) : 32 et 36. L'hypothèse est présentée dans l'apparat critique : *initium carminis deesse putat GH* et *finem carminis deesse putat GH*.

²⁵⁰ ROCA-PUIG (1982) : 45-47.

²⁵¹ MARCOVICH (1988) : 13. Nous citons la seconde *editio maior* de Marcovich. La première, parue dans *ICS* 9 (1984), a été suivie par deux *editiones minores* (dans *ZAnt* 33 [1983] et *EClas* 26 [1984]). Les différences entre les deux *editiones maiores* ne sont pas nombreuses. L'auteur reprend les considérations de l'Introduction à l'édition de 1988 dans un article dans *ANRW* II, 34, 4, 3197-3206. Pour l'influence d'Euripide, voir surtout LIEBERMANN (1993).

²⁵² SCHWARZ (1983) : 37.

²⁵³ MARCOVICH (1988) : 5.

²⁵⁴ SCHWARZ (1983) : 37. Le rapprochement avec Claudien est problématique, car il ferait descendre la datation du poème au V^e siècle. Les arguments de Schwarz ont été réfutés, entre autres, par SMOLAK (1993).

²⁵⁵ SMOLAK (1993) : 291.

²⁵⁶ MARCOVICH (1988) : 13. Voir surtout CUGUSI (2002).

²⁵⁷ Voir *infra*, chapitre III, « Notes critiques et grammaticales » et « Considérations sur la langue de l'*Alcestis* ».

²⁵⁸ MARCOVICH : 117.

b. Le style et la langue

La question du style et de la langue de notre poète est aussi délicate. Les considérations faites sur base de reconstitutions textuelles arbitraires et de « corrections » qui modifient à plaisir le texte papyrologique, ne semblent pas, à nos yeux, valides²⁵⁹. Parallèlement, il faut se garder, lorsque l'on étudie un texte antique, d'appréciations démesurément déterminées par les critères esthétiques modernes, étrangers au contexte de production et de réception du texte. Ce n'est malheureusement pas le cas de tous les exégètes de notre poème.

L'un des grands enjeux dans l'étude de la langue de *l'Alcestis*, concerne les traits de langage parlé, le latin vulgaire, que l'on décèle à plusieurs reprises dans le texte. Parmi ces « vulgarismes », certains sont imputables au copiste et reflètent l'état de langue qu'il connaissait. Il s'agit surtout de formes qui révèlent des phénomènes phonologiques et morphologiques s'étant produits dans la langue parlée et attestés dans les sources vulgaires : *famolum* pour *famulum* (v. 9), *causa*<m> (v. 24), *pr<a>ecingere* (v. 89), etc.²⁶⁰

Par ailleurs, certains traits de langage parlé sont propres au poème lui-même et relèvent de la langue et du style du poète. En effet, le latin des textes littéraires tardifs oscille entre la correction (voire l'artificialité) empruntée à la langue classique et les formes et constructions propres à la langue courante *parlée* par les auteurs²⁶¹. L'identification de tels éléments dans un texte littéraire demande confirmation par les sources du latin vulgaire. Des exemples de l'influence du langage courant dans *l'Alcestis* sont : *castra* (v. 38), employé dans le sens de « palais, résidence royale », *iteratum* (v. 55) adverbial, *inproperans* (v. 46), rare en latin classique, etc.²⁶².

Les éditeurs et commentateurs de *l'Alcestis* n'ont pas le même regard critique sur le style de l'anonyme. Les uns font preuve d'une sévérité parfois excessive, en soulignant la pauvreté lexicale, la syntaxe simplificatrice et la maladresse dans l'utilisation du matériel mythologique²⁶³. Les autres, tout en reconnaissant les limites d'un *poeta minor*, en louent la grâce, la créativité et l'érudition²⁶⁴.

Vu l'abondante littérature sur la question, nous nous abstenons de commentaires stylistiques sur le poème. Nous renvoyons le lecteur à l'introduction de l'édition de L. Nosarti²⁶⁵, où il trouvera un panorama détaillé du vocabulaire, des constructions et procédés rhétoriques et poétiques de l'œuvre, avec des renvois à des passages parallèles, ainsi qu'une liste exhaustive des *figurae uerborum et sententiae*²⁶⁶.

²⁵⁹ C'est le cas de plusieurs assertions de Marcovich.

²⁶⁰ MARCOVICH (1988) : 2 fournit une liste d'exemples du « struggle between a vulgar and a classical form » présent dans le texte. À notre avis, certaines des formes citées ne doivent pas être expliquées par le biais de la langue vulgaire, mais sont plutôt des fautes d'orthographe ou dues à la mauvaise compréhension du copiste. Voir « Notes critiques et grammaticales », p. 70-82.

²⁶¹ Ces considérations sont empruntées à la conférence de G. HAVERLING, *Late literary Latin*, lors du colloque *Variation and Change in Greek and Latin* organisé à l'Institut Finlandais d'Athènes, 17 – 20 septembre 2009. La conférence sera bientôt publiée sous le titre *Literary Late Latin and the Development of the Spoken Language*, in M. LEIWO et alii (à paraître), *Acts of the Colloquium Variation and Change in Greek and Latin : Problems and Methods*.

²⁶² Il ne faut pas toujours voir dans les éléments de langage parlé présents dans un texte littéraire des traits d'un registre 'inférieur' de la langue. Il s'agit de formes, constructions et significations qui n'entrent pas dans l'usage littéraire 'classique'.

²⁶³ Nous renvoyons aux divers commentaires de la langue de *l'Alcestis*, notamment à ceux de LEBEK (1981), MARCOVICH (1988) : 40-95 et NOSARTI (1992) : XXXI – XXXV et 25-173, ainsi qu'à nos « Notes critiques et grammaticales », p. 70-82.

²⁶⁴ LEBEK (1983) : 18 ; PERRET (1983) : 365 ; SCHWARZ (1983) : 37 ; TRAINA (1984) : 13 ; BARTALUCCI (1984) : 39.

²⁶⁵ MARCOVICH (1988) : 10-15; LIBERMAN (1998) : 219; VON ALBRECHT (1997) : 1310.

²⁶⁶ NOSARTI (1992) : XXXI – XXXVIII.

²⁶⁷ L'édition de Nosarti est, à notre avis, respectueuse du texte papyrologique. À quelques exceptions près, ses corrections sont très scrupuleuses. Nous en avons conservé certaines dans notre propre édition.

c. Le mètre et la prosodie

Ayant procédé à la reconstitution des hexamètres à partir de notre édition diplomatique, nous avons pu constater, avec Parsons, Nisbet, Hutchinson²⁶⁷ et Nosarti²⁶⁸, que la métrique de l'*Alcestis* est essentiellement correcte : les vers se scandent facilement et les principes de base des pieds dactyliques sont respectés : la substitution par des spondées, sauf au cinquième pied, et l'emplacement des césures. Deux licences métriques sont présentes et seront signalées dans les « Notes critiques et grammaticales », à savoir l'allongement de la voyelle brève dans un temps fort (*brevis in longo*) et l'*hiatus in caesura*, phénomènes bien attestés dans la poésie latine tardive, qui témoignent de la transformation progressive des paramètres métrico-prosodiques²⁶⁹.

Les entraves à la reconstitution des vers relèvent de l'état corrompu de la copie dont nous disposons. On trouve des syllabes longues là où il faudrait des brèves ou vice-versa (par exemple, v. 64), des pieds trop longs (v. 85), des syllabes manquantes (v. 56) et des mots amétriques (v. 1). Ces « fautes » sont, à notre avis, attribuables au copiste, ignorant les principes de prosodie et la construction des pieds, plutôt qu'au poète. Dans nos efforts pour altérer le moins possible le texte papyrologique en y introduisant des conjectures arbitraires, nous n'avons pas adopté toutes les corrections *metri causa* proposées par les commentateurs. Le lecteur constatera donc que certains hexamètres sont incomplets ou fautifs et que des *cruces desperationis* entourent des mots faussant le mètre. Pour un descriptif complet de la métrique et de la prosodie de l'*Alcestis*, y compris un relevé statistique des types de clause employés, nous renvoyons, encore une fois, à l'excellente introduction de Nosarti²⁷⁰.

d. Le genre

Le genre littéraire de l'*Alcestis* a été amplement discuté : il s'agit d'un poème en hexamètres dactyliques (le mètre épique par excellence), portant sur un sujet éminemment dramatique²⁷¹ et structuré en répliques qui ne sont pas sans rapport avec les exercices de composition rhétorique, le tout enrichi avec de l'érudition mythologique.

En effet, à l'époque tardive, les genres littéraires ont subi d'importantes transformations. Les frontières entre différentes catégories d'œuvres littéraires deviennent moins étanches. En poésie, de nouvelles formes, hybrides, voient le jour et l'hexamètre dactylique, auparavant réservé à la poésie épique, didactique, bucolique et à la satire, est utilisé dans d'autres types de composition : les invectives et les panégyriques (Claudien et Corippus), des *aenigmata* (Symphosius), l'« épique biblique » chez des auteurs chrétiens (Sedulius, Prudence) et l'épique dite « mythologique » (certaines œuvres de Dracontius et le *De raptu Proserpinae* de Claudien)²⁷².

C'est dans cette dernière catégorie que la plupart des exégètes ont inclus l'*Alcestis*²⁷³. Le poème a été qualifié d'*éthopée*, entendue comme un exercice rhétorique en vers²⁷⁴ où est peint le portrait moral

²⁶⁷ PARSONS, NISBET, HUTCHINSON (1983) : 31.

²⁶⁸ NOSARTI (1992) : XXXVIII.

²⁶⁹ NOSARTI (1992) : XXXIX.

²⁷⁰ NOSARTI (1992) : XXXVIII-XLIV.

²⁷¹ Voir chapitre IV, p. 102-103.

²⁷² VON ALBRECHT (1997) : 1298-1299.

²⁷³ SCHETTER (1986) : 128, fort de ses remarques sur les *Sprecherangaben* et de la théorie des genres exposée par le grammairien latin Diomède (*GL* I 482s. Keil), attribue la composition au *genus commune*, caractérisé par l'alternance de répliques des personnages et du poète, auquel appartiennent les grandes œuvres héroïques comme *l'Illiade* et *l'Énéide*.

²⁷⁴ Il existe également des éthopées en prose, voir chapitre IV, p. 108-111.

d'un personnage. Ce genre de composition était souvent lié au contexte scolaire (il s'agit d'un des προγυμνάσματα de l'apprentissage de la rhétorique) et pouvait être destiné à une performance orale. Sous cet angle, les parallèles à l'*Alcestis* le plus souvent cités sont l'*Hylas* et l'*Orestis tragoedia* de Dracontius et les centons virgiliens les plus longs conservés dans le *codex Salmasianus* (Paris, Bibliothèque Nationale Lat. 10318, du VIII^e siècle), *Hippodamia* et *Alcesta*²⁷⁵ (162 hexamètres dactyliques chacun). D'ailleurs, les exégètes ayant effectué une comparaison entre les deux « Alcestes » latines (il s'agit de deux versions « pessimistes » du mythe), soulignent la créativité et l'habileté du poète de notre *Alcestis* face au caractère essentiellement imitatif du centon.

La question de savoir si l'*Alcestis* était destinée à des représentations dramatiques a donné lieu à d'amples discussions. Roca-Puig, le premier, a évoqué, quoique de manière allusive, la possibilité de représentations scéniques du poème²⁷⁶. Ch. Schäublin, en soulignant « l'effet théâtral » de la composition et en mettant en exergue l'influence d'Euripide, inclut le poème dans le genre dramatique²⁷⁷. Sources antiques à l'appui, G. F. Gianotti a tenu à démontrer que l'*Alcestis* était représentée sous forme de pantomime tragique, c'est-à-dire, avec accompagnement musical et danse²⁷⁸. D'après cet auteur, la simple lecture à haute voix des textes poétiques non dramatiques a été remplacée, à Rome, par ce type d'exécution mimétique, dès l'époque d'Auguste²⁷⁹.

Tous les indices, soient-ils propres à l'aspect matériel du texte conservé, aux caractéristiques de sa composition ou aux informations que nous livrent les sources, portent à croire que l'*Alcestis* devait faire l'objet d'exécutions²⁸⁰. Il n'est pas impossible que le poème ait été joué sur une scène de théâtre : comme le rappelle Gianotti, on a très tôt « adapté » des compositions en hexamètres dactyliques à la scène, y compris des œuvres de Virgile²⁸¹. Or, rien ne prouve que l'œuvre ait été composée à dessein en vue d'une représentation dramatique plutôt que d'une récitation. On sait que, fortement influencée par la rhétorique, la poésie grecque tardive présentait une importante dimension performative. Les compositions hexamétriques sur des sujets mythologiques, mais aussi d'inspiration chrétienne, faisaient l'objet de réceptions publiques. La transmission de l'œuvre poétique par la déclamation était tout aussi importante, voire plus importante, que sa mise par écrit. Le souci de la qualité déclamatoire des poèmes épiques se serait même intensifié chez les poètes égyptiens ayant subi l'influence de Nonnos de Panopolis et de ce qu'il est convenu d'appeler la troisième sophistique, à savoir la renaissance de l'art oratoire grec aux IV^e et V^e siècles. Par ailleurs, on sait que des réceptions publiques de poésie avaient lieu, y compris lors de concours artistiques, notamment en Égypte²⁸². Même si l'on a moins d'évidence sur les réceptions de poèmes latins et si l'*Alcestis* a été composée avant Nonnos, il n'est pas exclu que le poème ait fait partie de cette tradition de réceptions publiques. À propos de l'*Alcestis*, V. Tandoi²⁸³ évoque, très opportunément, les compositions d'occasion destinées à la déclamation lors de fêtes publiques. Mais il va trop loin, faute d'évidences concrètes, en disant que l'*Alcestis* a été composée pour être déclamée lors de la fête en l'honneur d'Apollon *Carneios*, c'est-à-dire les *Carneia*, célébrées, entre autres, dans l'Afrique Cyrénaïque²⁸⁴.

²⁷⁵ *Anth. Lat.* 11 et 15 RIESE².

²⁷⁶ ROCA-PUIG (1982) : 14.

²⁷⁷ SCHÄUBLIN (1986) : 175.

²⁷⁸ GIANOTTI (1991).

²⁷⁹ GIANOTTI (1991) : 125.

²⁸⁰ Après tout, la dimension performative est essentielle à toute forme de poésie.

²⁸¹ GIANOTTI (1991) : 122-125.

²⁸² Ces considérations sont empruntées à AGOSTI (2006).

²⁸³ TANDOI (1984) : 240, n. 12.

²⁸⁴ Pour les *Carneia*, PETTERSSON (1992) : 57 – 71.

Les arguments de Gianotti quant à l'exécution du poème en pantomime²⁸⁵, si savants soient-ils, ne sont pas définitifs, car l'auteur ne tient aucunement compte du contexte très particulier auquel appartient le seul exemplaire de cette œuvre que nous connaissions. Les sources auxquelles l'auteur a recours concernent surtout Rome. Pour que son hypothèse soit valide, il faudrait trouver des indices de l'existence de représentations pantomimétiques dans l'Égypte de la fin de l'Antiquité. En outre, le philologue italien considère les *notae personarum* du papyrus comme des preuves d'une « trascrizione, abile e sorvegliata, d'un azione drammatica... »²⁸⁶. Or, l'évidence papyrologique nous le montre, la notation des noms de personnages en marge n'était pas réservée au genre dramatique, mais courante dans plusieurs types de textes poétiques, souvent avec la fonction d'aider à la compréhension²⁸⁷.

En tout état de cause, il nous semble que l'*Alcestis* ne peut être attribuée, d'un point de vue formel, au genre dramatique²⁸⁸. Comme bon nombre d'interprètes, nous préférons assigner l'œuvre à la catégorie de la poésie rhétorique et mythologique propre à l'Antiquité tardive. Nous essaierons d'apporter des précisions sur ce type de composition et sur le type de performance auquel notre poème aurait pu être destiné, lorsque nous étudierons le contexte de production et de réception du texte.

e. La date

Le seul argument concret permettant une datation relativement sûre du poème est le *terminus ante quem* fourni par l'analyse paléographique du codex de Montserrat : la deuxième moitié du IV^e siècle de notre ère. Les comparaisons que certains exégètes ont effectuées avec des auteurs comme Lactance, sont convaincantes dans la mesure où elles confirment l'appartenance de l'œuvre au III^e ou au IV^e siècle. Le lecteur trouvera dans l'introduction de Nosarti²⁸⁹ le *status quaestionis* de la datation du poème. À notre connaissance, après la publication de cette édition, aucun autre argument concernant la date n'a été émis.

Pour notre part, plutôt que de chercher des parallèles qui pourraient permettre, quoique jamais de manière infaillible, d'affiner la datation de l'*Alcestis*, nous proposons, avec Tandoi²⁹⁰ de garder une datation large, mais prudente : entre le III^e siècle et la première moitié du IV^e siècle.

f. Les éditions

Depuis l'*editio princeps* de Roca-Puig en 1982, l'*Alcestis* a fait l'objet de pas moins de six éditions. L'importance de la découverte du poème et le mauvais état dans lequel il nous est parvenu justifient l'enthousiasme avec lequel les savants se sont penchés sur le texte afin de l'établir et de l'étudier. Les textes des éditions présentent des différences considérables²⁹¹. La plupart des éditeurs défendent leurs choix textuels dans des commentaires très fournis. En outre, des conjectures textuelles, des corrections et des interprétations ont été proposées par des philologues du monde entier dans des dizaines d'articles.

Pour notre propre édition, nous avons recueilli le plus grand nombre possible de conjectures que nous avons confrontées au texte papyrologique. Force nous a été de constater que de nombreuses

²⁸⁵ Pour le *status quaestionis* de la pantomime dans l'Antiquité, voir JORY (1981) et GARELLI-FRANÇOIS (2006).

²⁸⁶ GIANOTTI (1991) : 145.

²⁸⁷ Voir *supra*, p. 36.

²⁸⁸ C'est aussi l'avis de NOSARTI (1992) : XXI.

²⁸⁹ NOSARTI (1992) : XIV-XVIII.

²⁹⁰ TANDOI (1984) : 240.

²⁹¹ LIBERMAN (1998) : 219 rappelle opportunément qu'un texte comme l'*Alcestis* ne connaîtra jamais d'édition définitive.

lectures ne pouvaient être corroborées autrement que par le recours à des passages parallèles. Un grand nombre de corrections et restitutions relèvent de la volonté de normalisation des philologues et ne sont, ni paléographiquement, ni linguistiquement, justifiables. Ainsi, certaines éditions ont-elles « dénaturé » le texte en l'éloignant de son état premier, celui de la seule copie dont nous disposons : celle du papyrus.

α. R. ROCA-PUIG, *Alcestis. Hexàmetres Llatins. Papiri Barcinonenses*, Inv. n° 158 – 161, Barcelone, chez l'éditeur, 1982, 2000².

Outre de la connaissance le texte, l'*editio princeps* catalane a le mérite de contenir une transcription précise²⁹² et une description détaillée du papyrus. Les planches fournies, une pour chaque page, ont été d'une très grande utilité pour la plupart des éditeurs. La reconstitution textuelle de Roca-Puig, - l'auteur lui-même le reconnaît -, n'est qu'un essai en vue ouvrir les portes de l'étude du texte. La plupart des conjectures ne sont pas vraisemblables et ont été rejetées dans les éditions postérieures. Roca-Puig fournit une traduction catalane du poème.

β. W. D. LEBEK, « Das neue Alcestis-Gedicht der Papyri Barcinonenses », *ZPE* 52 (1983) : 1 – 29.

En 1983, un an après la publication de Roca-Puig, ont paru deux éditions de l'*Alcestis*, dans la *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. W. D. Lebek a reproduit la transcription et la restitution de Roca-Puig, et a proposé une nouvelle *Rekonstruktionsversuch*, suivie d'une traduction allemande et d'un commentaire vers par vers. Le travail de W. D. Lebek sur l'*Alcestis* est l'un des plus réussis. Nous avons récupéré un bon nombre de ses lectures dans notre édition. En 1987, le savant allemand a proposé des nouvelles conjectures dans « Die Alcestis Barcinonensis » – Neue Konjekturen und Interpretationen », *ZPE* 70 (1987) : 39 – 48.

γ. P. J. PARSONS, R. G. M. NISBET, G. O. HUTCHINSON, « Alcestis in Barcelona », *ZPE* 52 (1983) : 31 – 36.

Avec Lebek, les *Oxonienses* ont été les premiers à proposer une véritable édition critique du texte. Leur édition n'est accompagnée, ni de traduction, ni de commentaire. Le texte présenté est le résultat de l'accord entre les trois éditeurs. Outre le texte du papyrus, l'apparat critique reprend les conjectures proposées individuellement par chacun des auteurs.

δ. M. MARCOVICH, « Alcestis Barcinonensis », *ICS* 9 (1984) : 111 – 134 ; ID., « Pietas novootkrivene Alkeste », *ZivaAnt* 33 (1983) : 119 – 128 ; ID., « El valor de la Alcestis Barcinonensis », in *Apophoreta philologica Emmanueli Fernández-Galiano a sodalibus oblata. Pars altera = EClás* 26 (1984) : 283 – 295 ; ID., « The Alcestis papyrus revisited », *ZPE* 65 (1986) : 39 – 57 ; ID., « Alcestis Barcinonensis. Text and Commentary », Leiden – Cologne – Copenhagen - New York, 1988 = *Mnemosyne* Suppl. 103.

Marcovich est sans doute l'auteur le plus fécond en ce qui concerne l'*Alcestis*. Sa première édition, avec traduction anglaise, a été accompagnée de deux *editiones minores* avec traductions en serbo-croate et en espagnol. Entre la première édition et la plus récente, il n'y a pas de différences significatives pour l'établissement du texte. L'ouvrage de 1988 est une version élargie de l'article de

²⁹² Ayant d'abord déchiffré le texte à partir de photographies numériques et l'ayant vérifié lors de l'autopsie du papyrus, nous avons comparé notre transcription avec celle de Roca-Puig.

1986 dans la *ZPE*. Il contient également une introduction, une traduction anglaise, un commentaire et quatre *index* fort utiles : *uerborum*, fautes du copiste, corruptions dans les fins de vers, emprunts de fins de vers. L'auteur, dont la contribution à la connaissance de l'*Alcestis* est indéniable, a parfois tendance à proposer des conjectures et des interprétations difficiles à prouver.

ε. V. TANDOI, « Anonymi carmen de Alcestide nuper repertum », *QuadFoggia* 4 (1984) : 3 – 11.

La contribution de Tandoi comprend une édition accompagnée d'un appareil critique et d'un recueil des attestations du mythe d'Alceste dans la littérature latine. Le savant italien propose un commentaire du texte ailleurs : *La nuova Alcesti di Barcellona*, dans *Disiecti membra poetae* 1, Foggia, 1984, 233 – 242 . Dans le volume de *QuadFoggia*, on trouve également les courtes contributions de huit philologues italiens sur le poème à partir du texte de Tandoi.

ζ. L. NOSARTI, *L'Alcesti di Barcellona. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Bologne, Pàtron Editore, 1992.

C'est l'édition la plus complète jusqu'à présent. Elle contient une longue introduction où sont étudiés, entre autres, la datation, le genre, la langue et la métrique du poème, suivie de l'édition critique du texte, d'une traduction italienne et d'un commentaire linguistique et littéraire, historique très dense. Nosarti fait preuve d'une grande acuité en reprenant les travaux de ses devanciers, déjà nombreux à l'époque. Il est très scrupuleux dans ses choix philologiques et essaie de présenter un texte correct.

η. G. LIBERMAN, « L'Alceste de Barcelone », *RevPhil* 72 (1998) : 219 – 231.

Pour son édition, G. Liberman s'est fondé sur le texte établi par Nosarti, auquel il a apporté quelques modifications. L'auteur propose une brève introduction, ainsi que la première traduction française du poème. Plutôt que de faire une analyse approfondie d'en, son objectif est de faciliter la connaissance de l'*Alcestis* aux lecteurs francophones.

CHAPITRE III

ALCESTIS BARCINONENSIS : LE TEXTE

1. ÉDITION DIPLOMATIQUE

Nous proposons ici une transcription du texte tel qu'il se présente sur le papyrus. Nous nous sommes efforcé de reproduire la disposition du texte sur les pages, en conservant la *scriptio continua*, l'absence de colométrie, les signes et les éventuels espaces blancs. Le sigle « P » suivi d'un nombre indique la ligne du texte dans le papyrus.

P. Montserrat inv. 158a → = p. 65

P1		apollo
P2		presciaelauripotenslatoniaeadolipiant
P3		inuocotelaursquemtuusdenominetectas
P4		apollodascirediemdanoscerequandorumpant
P5		admetifataliafilasororesquaefinisuitaequime
P6		postfatarelinquant ¹ maedocesidereaa ² animum
P7		quandoluitinaurasquamuis ³ cirehominissit
P8		prosperauitafuturitortentumsitatradiesetpal
P9		lidautitamaedetamensinontecoluifamolumque
P10		pauentemsuccepipeq ⁴ udumqueducempostcrimi
P11	✱	nediumaccepi ⁵ iossiidem dareiubilasiluis) apollo
P12		presciuseupiandoleoseouerafatebomorsinquit
P13		uicinampremitm ⁶ aestumque aceronisadire
P14		iamproperegnatibigratamquerelinquere
P15		lucemsedueniatprotequimortisdamnasu
P16		biretpossitetinstantisinseconuerterecasum
P17		tupoteris posthac alienouiueréfatoiamtibi
P18		qumgenitumgenetrixqumcarsusupersitet
P19		coniuxnatiquaerudespeteluminaprotequae
P20		claudatfatoquetuotumuloquecremetur
P21		illelarempostdictapetitmestumquebeato
P22		ia ⁷ ctatmembratoroetfletibusatriacon
P23		pletadnatumgenitortristeconcurritetalto
P24		pectoresuspiranslacrimarumcausarequeret
P25		edocetillepatremfatorumdamnasorum
P26		merapitecceu ⁸ idesgenitorparafuneranato
P27	pa	hocparcedoquerenufashocnosterapollo

P. Montserrat inv. 158b ↓ = p. 66

P1		inuituspateredocuitsereddereui
P2	admt ^u s	tamtugeniturtusanc tepotessitem
P3		poradonessipromemortemsubitam
P4		tumulisquesubiredigneosnatosque
P5		tuoconcederelucemhicgenitornon
P6		utgenitorgenssiluminaposcas
P7	*	concedamgr atamquemanumde
P8		corporenostro nateuellistribuamuiuet
P9		manusaltera mecumsisinelumine
P10		roaliquidtamenesse uidebornihil
P11		erosicutsuumdonaueroquantasene
P12		cteuitaemeaesuperest minimamuis
P13		tollereustamquempropterquearegnam
P14		dedstibicastrarelin quicontustant
P15		tomultaequamdulciorullamnihilmihi
P16		postmortemquamtusirededereuellis
P17		natetuoconcessissesemedtumulus
P18		queabitasseuisuruspostfatadiu ^e m
P19		pulsusquegenetricisuoluiturdante
P20		pedesuestigia ^u d ^u landusadoratinque
P21		sinusfunditlacrimumfugitillaro
P22		gantemnecpietatemnocens

P. Montserrat inv. 159a → = p. 67

P1		necuincliturinprobaletushaescu
P2		perinproperansoblitusmenteparentum
P3	matr	tusceleratepotesmaternacerneremorte
P4		tutumulisgauderemeishaecubiraflam
P5		maederipiatuterumcogisuisultimus
P6		ignisconsumadquodtepeperihostismeae
P7		lucishostisnataepatrisuitamconcedereuel
P8		lemsisemperpossisaeternamsedemu
P9		rarisurmetuimortemquicuinasnimur
P10		effugaelongaequopartusquemedusarabs
P11		ubibarbarusalesnascituradquenobis
P12		iteratumcingitururbisillicnatelatete
P13		tuafatasequenturperpetuumnihilest
P14		nihilestsinemortecreatumluxrapitur
P15		etnoxoriturmoriunturetanninonest
P16		terralocusquosegenerab ^u eratante
P17	poe	ipsepatermundiferturtumulatusabis
P18		seetfratrestygiumregnummulta

P19	tusobissebaccumfamarefertitamde
P20	arteperisseperuadamlechicererem
P21	ueneremquesubissecuregodenato
P22	doleamquemfatadeposcunt

P. Montserrat inv. 159b ↓ = p. 68

P1	curegononplangamsicutplanxere
P2	priorisadmisitnatumdiomedescar
P3	psitacatemperdeditalpeanatumdea
P4	perdeditionfleuitetinprigneetcolligit
P5	illacruentuslabunturprecedunt mo
P6	riunturcontumlanturnamquecum
P7	quelegitilliusueluagusaerconiugis
P8 alces	uttalisuiditpeleidefletusχmeinquid
P9 tis ❀	tradeniquidmeconiuxtradesepolcris
p10	exclamansconcedolibiensegotempor
P11	adonoadmeteuenturatibiproconiuge
P12	coniuxsiuincomatremuincopietate
P13	parentissimeorlausmagnameipost
P14	funerenostrononerosedfactum
P15	totisnarrabiturannisetconiuxpiasem
P16	pereronontrustioratrusaspiciamuul
P17	tusnontototemporefleboautcineres
P18	seruabotuoslacrimosarecedamuita
p19	procummorsistaplacetmetradere
P20	pulcrismeportetmeliusnigrouela
p21	minepotneushoctantummoritura

P. Montserrat inv. 160a → = p. 69

P1	rogonepostmeafatadulciorullatibi
P2	uestigiamnemeaconiuxcarioristate
P3	gatettumenominetantummecoleme
P4	queputatecumsubnocteiacereingremio
P5	cinerisnostrosneuedignaretinerenec
P6	timidatractraremanusudarefailasun
P7	guentumtitolumquenouoprecingereflo
P8	resīdere deuntumbreueniamtecumsub
P9	nocteiaceboqualiscumquaetamencon
P10	īuxnedesereatenecdoleamdemequid
P11	uitamdegeroproteanteomnemcommen
P12	dotibipiapignoratanospignoraquaesolo
P13	detefecundacreauidetesicnullashabet
P14	morsistaquaerellamnonpereornecenim

P15	moreormecredereseruoquaetibitamsi
P16	milesnatosmoriturarelinquoquosrogo
P17	neparuosmansindignanouercaepro
P18	derentetflentesmatrispiauidicetum
P19	brasitibidissimileshocnonmeadulcis
P20	simagopaulumnoteueniettuprocon
P21	iugecarodiscemoridisceexmexempla

P. Montserrat inv. 160b ↓ = p. 70

P1	pietatis*iamuagasideribusnoxpin
P2 poet ^a	gebaturetalisroresopordferoconple
P3	bentomniasomnumadmortempro
P4	peransinconiugefixaiaacabatalces
P5	templacrimasquiriperiturauidebat
P6	plangeresaepiubetsesenosqueui
P7	rumquedisponitfamulosconponitū
P8	ordinefunusletasibipictusquetoros
P9	uariosquepaonesbarbaricasfrondes
P10	oduresqueturacrucumquepallada
P11	sudantidistritpalsamauiirga
P12	ereptumnidopreciditpulueramomi
P13	aridapurpureisdistritcinnamara
P14	misarsurusqueomnessecumdesponit
P15	odoresorapropinquabatluce mratura
P16	puellaetractabatquaemanosrigor
P17	omniadiripiebatcervleosvngvesocvlos
P18	morituranotabatalgentisquepedes
P19	fatalifrigorepressumadmetiingremio
P20 ❀	refugitfugientisimago}}—alcestis

P. Montserrat inv. 161a → = p. 71

P1	utuiditsensusconiuxexdulcissime
P2	coniuxexclamatrapeoruenitmoris
P3	ultimaenitinferusquedeusclau
P4	det sembrasoporem

2. ÉDITION CRITIQUE

Réalisée à partir d'images numériques et à la suite de l'examen autoptique du papyrus, cette édition tente de s'approcher autant que possible de l'état premier du texte, tel qu'il apparaît dans le papyrus. Ainsi avons-nous cherché à éviter autant que faire se peut les conjectures modernes, en ne proposant des corrections que lorsqu'elles étaient nécessaires pour la compréhension du texte. De même, le format de notre édition a été conçu dans le but de laisser transparaître la mise en page du texte papyrologique, copié comme de la prose, sans respect de la colométrie. Les lignes correspondent donc à celles du papyrus et les hexamètres dactyliques que l'on a pu délimiter sont indiqués par des traits verticaux numérotés. Afin de signaler la localisation du texte à l'intérieur du codex, nous avons indiqué, dans la marge de droite, le numéro d'inventaire du feuillet de papyrus. Nous avons tenté de reproduire tous les signes de lecture et *marginalia* en respectant leur emplacement dans le papyrus. Les trémas (¨) notés dans le papyrus ont également été reproduits. Par ailleurs, nous avons découpé les mots et ajouté la ponctuation, ainsi que les lettres majuscules en début de phrase et dans les noms propres. Dans le but de rendre explicite toute intervention dans le texte, nous avons employé les signes d'ecdotique papyrologique suivants :

- [] lacunes présentes dans le papyrus ;
- { } mots ou lettres fautifs qui doivent être supprimés ;
- < > mots ou lettres ajoutés par l'éditeur ;
- () résolution des abréviations ;
- † ‡ *loci desperati* et mots *contra metrum* ;
- insertions interlinéaires.

Les lignes de notre traduction française en prose correspondent autant que possible à celles du texte latin du papyrus. Nous signalons également les vers latins au moyen de traits verticaux.

Les abréviations suivantes ont été employées dans l'apparat critique pour signaler les éditions et commentaires :

P = P. *Montserrat* inv. 158a→ - 161a→ (MP³ 2998.1, LDAB 552, TM 59453).

Bart. = A. BARTALUCCI, « Alcune note critiche al 'Carmen de Alcestide' », *Quaderni dell'AICC di Foggia* 4 (1984) : 39-42.

Br. = G.M. BROWNE, « Notes on Literary Papyri », *ZPE* 76 (1989) : 239-240.

Cal. = A. CALAME, « In Alcestis Barcinonensis v. 24 Adnotatiuncula », *Maia* NS 46 (1994) : 11-12.

Cass. = L. CASSATA, « Note all' 'Alceste' di Barcellona », *Quaderni dell'AICC di Foggia* 4 (1984) : 15-18.

Cav. = R. CAVENAILE, « Sur quelques vers de l'*Alceste de Barcelone* », in F. DECREUS – C. DEROUX (éds.), *Hommages à Jozef Veremans*, Bruxelles, 1986 (= *Collection Latomus* 193) : 39-47.

Corsi = S. CORSI, « 'Alcestis Barcinonensis', 109 : una lezione da recuperare ? », *Athenaeum* 82 (1994) : 224-227.

Court. = E. COURTNEY, « Lese Früchte », *Emerita* 57 (1989) : 290-291.

Dig. = J. DIGGLE, « Alcestis Barcinonensis », *ZPE* 54 (1984) : 36.

Fl. = E. FLORES, « Sulla crux al v. 39 del 'carmen de Alcestide' », *Quaderni dell'AICC di Foggia* 4 (1984) : 32-34.

Führ. = R. FÜHRER, « Zur Alcestis in Barcelona », *ZPE* 54 (1984) : 39.

G. = F.R.D. GOODYEAR, « Notes on the *Alcestis* of Barcelona », *LCM* 9 (1984) : 28.

Hors. = N. HORSFALL, « Alcestis Barcinonensis 67 : some metrical Problems », *ZPE* 77 (1989) : 25-26.

- Gamb. = L. GAMBERALE « Tre note all'Alceste di Barcellona », *Quaderni dell'AICC di Foggia* 4 (1984) : 34-36.
- J. = F. JONES, « A Note on the *Alceste Barcinonensis* », *Acta Classica* 27 (1984) : 138.
- K. = L. KOENEN, communication privée à Marcovich (1986).
- L. = W.D. LEBEK, « Das neue Alceste-Gedicht der Papyri Barcinonensis », *ZPE* 52 (1983) : 1-29.
- L. (1987) = W.D. LEBEK, « Die Alceste Barcinonensis – neue Konjekturen und Interpretationen », *ZPE* 70 (1987) : 39-48.
- La P. = A. LA PENNA, « Per la ricostruzione del testo dell'Alceste di Barcellona », *Maia* NS 49 (1997) : 415-420.
- Lam. = R. LAMACCHIA, communication privée à Tandoi.
- Lib. = G. LIBERMAN, « L'Alceste de Barcelone », *RevPhil* 72 (1998) : 219-231.
- M. = M. MARCOVICH, *Alceste Barcinonensis. Text and commentary*, Leyde – Cologne – Copenhagen – New York, 1988 (= *Mnemosyne* Suppl. 103).
- M. (1984) = M. MARCOVICH, « Alceste Barcinonensis », *ICS* 9 (1984) : 111-134.
- M. (1987) = M. MARCOVICH, « On Marcovich's Alceste : a Reply », *ZPE* 68 (1987) : 29-32.
- M. (1987²) = M. MARCOVICH, « The Alceste Papyrus revisited : Addendum. I Notes on the Text, II On the Date of the Poem », *ZPE* 68 (1987) : 231-236.
- Mar. = S. MARIOTTI, communication privée à Tandoi.
- N. = L. NOSARTI, *L'Alceste di Barcellona. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Bologna, 1992.
- N. M. = G. NOCCHI MACEDO, *L'Alceste de Barcelone*.
- P.N.H. = P.J. PARSONS, R.G.M. NISBET, G.O. HUTCHINSON, « Alceste in Barcelona », *ZPE* 52 (1983) : 31-36.
- Les conjectures proposées individuellement par chacun des trois éditeurs sont signalées par les sigles suivants :
- Pars. = P.J. PARSONS.
- Nis. = R.G.M. NISBET.
- H. = G.O. HUTCHINSON.
- Pianezz. = E. PIANEZZA, communication privée à Nosarti.
- R.-P. = R. ROCA-PUIG, *Alceste. Hexàmetres Llatins. Papiri Barcinonensis, Inv. n° 158-161*, Barcelone, 1982.
- Sh. B. = B.D.R. SHACKLETON BAILEY, « Textual Notes on Alceste in Barcelona », *ZPE* 55 (1984) : 1-2.
- T. = V. TANDOI, « Anonymi carmen de Alceste nuper repertum », *Quaderni dell'AICC di Foggia* 4 (1984) : 3-11.
- T. 2 = V. TANDOI, « La nuova Alceste di Barcellona », in ID., *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, Foggia, 1984, 233-242.
- Timp. = S. TIMPANARO, communication privée à Tandoi.
- Tr. = A. TRAINA, « Carmen de Alceste 3 », *Quaderni dell'AICC di Foggia* 4 (1984) : 13-15.
- Tragl. = A. TRAGLIA, communication privée à Tandoi.
- V. = M.T. VITALE, « Ancora sull'Alceste Barcinonensis », *Serta antiqua et mediaevalia* NS 1 (1997) : 225-254.
- von Albr. = M. VON ALBRECHT, communication privée à Marcovich.
- W. = W.S. WATT, « Alceste in Barcelona », *ZPE* 54 (1984) : 37-38.
- Z. = L. ZURLI, *Su alcuni passi controversi dell'Alceste di Barcellona*, « GIF » 39 (1987) : 73-103.

Les sigles suivants ont été utilisés dans l'apparat critique:

accep. = accepit, acceperunt
add. = addidit, addiderunt
app. = apparatus, -us
comm. = commentarium, -i
con. = coniecit, coniecerunt
del. = deleuit, deleuerunt
dex. = dexter, -tra, -trum
dub. = dubitanter
em. = emendauit, emendauerunt
fort. = fortasse
inu. = inuertit, inuerterunt
marg. = margo, -inis
not. = notauit, notauerunt
pos. = posuit, posuerunt
secl. = seclisit, secluserunt
sin. = sinister, -tra, -trum
sup. = superior, -oris
suppl. = suppleuit, suppleuerunt
transpos. = transposuit, transposuerunt
uid. = uidetur

1. Apollo inv. 158a→
2. |¹ « Pr<a>esci {a} e lauripotens, Latoni {a} e {ae}, Deli<e>, P<a>ean {t},
3. |²inuoco te laurusque {m} tuo {s} de nomine tectas:
4. |³†Apollo† da scire diem, da noscere quando |⁴ rumpant
5. Admeti fatalia fila Sorores, |⁵ quae finis uitae, cui me
6. post fata relinqua[nt]m, |⁶ {a} edoce, siderea<s> animus
7. quando ibit in auras. |⁷ Quamuis scire homini {s}, sit
8. prospera uita futuri |⁸ tormentum sit, <an> atra dies et pal-
9. lida uita {m} |⁹ {a} ede tamen si {non} te colui famulumque
10. pauentem |¹⁰ suscepī pe{q} 'c'udumque ducem post crimi-
11. ✱ na diuum |¹¹ accepi iussi<que> idem dare iubila siluis ». † Apollo
12. |¹² Pr<a>escius <h>eu P<a>ean: « Doleo, sed uera fatebo<r>: |¹³ mors {inquit}
13. uicina {m} premit maestumque Ac<h>eronis adire,
14. |¹⁴ iam prope regna tibi gratamque relinquere
15. lucem. |¹⁵ Sed ueniat pro te qui mortis damna su-
16. bire {t} |¹⁶ possit et instantis in se conuertere casus

Initium carminis deesse put. H. 1. *Apollo* glossa in marg. sup. scripta, titulum a scriba falso additum put. R.-P. 2. *Deli<e>*, *P<a>ean{t}* P.N.H., L. ex *dolipiant* P, *aed<e>* *Oly<m>mpi* R.-P. 3. *laurusque{m}* P.N.H., L. : *laurusquem* P, *laurus quem* R.-P., *tuo* P.N.H., L. : *tuus* P, R.-P., *tu* W. *de* : *da* Sh.B. *nomine* P : *numine* P.N.H. *tectas* P (*cectas* legit R.-P.) : *certas* P.N.H., *dictas* L., V., *tactas* T., *lectas* M., *claras* W., *certam* Sh.B. 4. †*Apollo*† contra metrum, inter cruces pos. P.N.H., *Phoebe mihi* H., *imploro* Nis., — necesse esse indicat et *apollo* secl. L., <Arcitenens> M., <tu, uates> T., <da, uates> uel <da, quaeso> uel <omnipotens> Tr., *Phoebe pater* W., *Appello* G., *Phoebe, tuo* Sh.B., *appono* L. (1987), <da, uates> N., *Phoebe, pater* Lib., <postremum> uel melius <postremam> V., <summe deum> et <sancte deum> in app. notat N. 5. *cui me* V. : *quime* P, *qui<d>* me R.-P., M., *quid mi* P.N.H., *quae me* L., *cui rem* uel *cui quid* uel *mea* *cui* L. (1987), *quo me* N. 6. *relinqua[nt]m* : *relinquantm* (nt correxit in m) P, *relinquant* R.-P., P.N.H., *reliquit* L. (1987), *relinquam* N. {a} *edoce* : a secl. R.-P., *me doce* L. in comm. *siderea<s>* : s suppl. P.N.H., L. *animus* R.-P. : *animus* P 7. *quando ibit* Führ, Tr., W : *quando luit* P., R.-P., *quando exit* P.N.H., *qum soluit* L., *cum fu<g>it* M. (1983), *quando iuit* uel *quando ibit* T., *quando iuit* M. *auras* : *oras* Nis. *quamuis scire* P : *quae nescire* H. *homini{s}* P.N.H., L. : *hominis* R.-P. *sit* P : *seu* P.N.H., *ni* M., *cui* Lib., *ni* uel *nisi* V. 8. *futuri* : *futura* L., *futura* <est> P.N.H., *futurum* Lib. *sit* <an> *atra* L. : syllaba breuis deest in P, *siue a-* P.N.H., *sit<n>* a- M. (1983), *sit<ne>* a- M. (1988), <sit> si a- N., *sit<et>* V. 9. *uita{m}* R.-P. : *fata* Nis., *cuncta* T., *regna* W., M., *uitast* Pianezz., accep. N., *mors* *stant* Lib. {a} *ede tamen* P.N.H., L. ex *aedetamen* P, *medicamen* R.-P. 10. *succepi* : *suscepi* L. *pe{q}* 'c'udum : q in c (super q superscriptum) correxit P 10.-11. *crimi-na* R.-P. : *crimi-ne* P 11. *iussi<que>* P.N.H., L. : *iossi* P, *iussi* R.-P., <> Pars., diaeresis signum, quod in P uid., add. N.M. *idem* P : <it> *idem* V., diaeresis signum, quod in P uid., add. N.M. *Apollo* ut notam personae post *siluis* add. P. 12. <h>eu P<a>ean L. in comm., T., M. : *eupian* P, *eripiam* R.-P., *en Paeon* P.N.H., *hic Paeon* H., L., *et Paeon* uel *at Paeon* W. *sed* R.-P. : *seo* P *fatebo<r>* : r suppl. R.-P. {inquit} secl. R.-P., contra metrum, fort. glossa a scriba addita 13. *uicina{m}* R.-P. *maestumque* N. : *maestique* P.N.H., M, T *Ac<h>eronis* N. : *aceronis* P, *Ac<h>eron<t>em* uel *Ac<h>eron<t>is* R.-P., *Acherontis* P.N.H., L. 15.-16. *su-bire{t}* : t secl. 16. *casus* R.-P. : *casum* P

17. |¹⁷ tu poteris posthac alieno uiuere fato. |¹⁸ Iam tibi
 18. cum genitor genetrix cum car<a> {su} supersit |¹⁹ et
 19. coniux natiqu{a}e rudes, pete lumina pro te |²⁰ qui {e}
 20. claudat fatoque tuo tumuloque cremetur ».
 21. |²¹ Ille larem post dicta petit m<a>estumque beato
 22. |²² iactat membra toro et fletibus atria con-
 23. plet. |²³ Ad natum genitor triste concurrit et alto
 24. |²⁴ pectore suspirans lacrimarum causa<m> requirit.
 25. |²⁵ Edocet ille patrem factorum damna Sororum :
 26. |²⁶ « Me rapit, ecce {ui}d<i>es genitor, para funera nato.
 27. Pa(ter) |²⁷ Hoc Parc<a>e docuere nefas, hoc noster Apollo
 28. |²⁸ inuitus, pater, edocuit. Se<d> reddere ui- inv. 158b↓
 29. Adm<e>t'u's |²⁹ tu, genitor, tu, sancte, potes, si tem-
 30. pora dones, |³⁰ si pro me mortem subitam
 31. tumulosque subire |³¹ digne {o}<ri>s nato {s} que
 32. ❀ tuo concedere lucem ». |³² Hic genitor, non
 33. ut genitor {gens}: « Si lumina poscas, § § Pat(er)
 34. |³³ concedam, gratamque manum de
 35. corpore nostro, |³⁴ nate, uel {l}is, tribuam: uiuet
 36. manus altera mecum. |³⁵ Si sine lumine
 37. <e>ro, aliquid tamen esse uidebor. |³⁶ Ni {hi}l
 38. ero, si qu<o>d su {u}m donauero. Quanta sene-

18. cum...cum R.-P. : qum...qum P (accep. L.) genitor P.N.H., L., M. : genitum P, genito R.-P. car<a> : a suppl. R.-P. et {su} secl. 19. -qu{a}e R.-P. qui{e} R.-P. : quae P 20. claudat P : linquat Nis. cremetur P : prematur Nis. 21. m<a>estumque pro aduerbio accep. L., maestusque P.N.H. 23. triste P., R.-P., L. (pro aduerbio) : triste<m> P.N.H. 24. lacrimarum causa<m> V : lacrimarum causa<s> R.-P., lacrimis quae causa P.N.H., lacrimarum causa(m) L., lacrimae quae causa Cal., « Lacrimarum causa ? » (quaerit ex Admeto pater) N. requirit R.-P. : requeret P 25. Sororum P : su{r}orum L., M. 26. {ui}d<i>es P.N.H., L. : uides P, R.-P. 27. pa ut nota personae falso add. P docuere P.N.H., L. : doquere P, inter cruce pos. R.-P., T., cecinere H., dixere Nis., uoluere uel statuere T. in app., neuere Sh.B., W., struxere Cass., duxere uel melius decrere V. nefas P.N.H., L. : nufas P, fac hoc R.-P. 28. se<d> P.N.H., L. : se P, R.-P. 29. Admt's in marg. sin. ut notam personae add. P genitor R.-P. : genitur P sancte P : sane te legit in P R.-P. et em. in san<ar>e 31. tumulosque P.N.H., L. : tumulisque P, R.-P. digne{o}<ri>s R.-P. 32. tuo : tua<m> L 32.-33. non ut g- P : non iam g- Timp. 33. {gens} secl. P.N.H., L. : ge<ne>ris R.-P., pat. ut notam personae in marg. sin. add. P 34. gratamque : P, grateque P.N.H., M., T. 35. uel{l}is R.-P. 37. <e>ro R.-P. Ni{hi}l metri causa em. R.-P. 38. si qu<o>d su{u}m R.-P. : sicut suum P

39. ct<a>e |³⁷ uita{e} meae superest, minimam uis
40. tollere uitam? |³⁸ Qua{m}propter? Quia regna{m}
41. dedi, tibi castra reli{n}qui |³⁹ con<ten>tus tan{t}-
42. tum uitae, qua{m} dulcior ulla{m} |⁴⁰ ni{hi}il mihi.
43. Post mortem quam tu si reddere uelles,
44. |⁴¹ nate, tibi concessisse{se}m {ed} tumulos
45. que <h>abitasse<m>|⁴² uisurus post fata di{u} `e`m. »,
46. Pulsus{que} genetricis|⁴³ uoluitur {d}ante
47. pedes, uestigia {`u`}b{`u`}landus adorat |⁴⁴ inque
48. sinus fundit lacrimam. Fugit illa ro-
49. gantem |⁴⁵ nec pietate{m}, nocens
50. nec uincitur, inproba, fletu{s},|⁴⁶ haec su- inv. 159a→
51. per inproperans: « Oblitus mente parentum
52. Mat<e>r |⁴⁷ tu, scelerate, potes materna<m> cernere morte<m>?
53. |⁴⁸ Tu tumulis gaudere meis? Haec ubera flam-
54. mae |⁴⁹ diripia<n>t uterum<que> cogis, uis, ultimus,
55. ignis |⁵⁰ consumat, quod te peperit<t>, hostis †meae†

38-39. *sene-ct<a>e* : a suppl. R.-P. 39. *uita{e} meae* R.-P. : *uitaemeae* P, *extremae* Nis., inter cruces pos. Diggle et *nate meae* not. in app. 40. *uitam* : *ustam* P (uel fort. *u[s]itam* put. P.N.H.), *istam* R.-P., *u<i>s tu{m}* L., *uitam* P.N.H., *u<i>s iam* M *qua{m}propter* T. : *quempropter* P, L., *quam propter* R.-P. *quia* Pars., L. : *quea* P, *tibi* R.-P., inter cruces pos. P.N.H., *mea* H. *regna{m}* L, P.N.H. : *regnum* R.-P. 41. *dedi* R.-P. : *deds* P 41.-42. *con<ten>tus tan{t}-tum uitae* N. : *contustanttomultae* P, *contestantu<r>*, *multae* R.-P. (lacunas ante *quam* et post *ulla* esse putans), uersum omnem inter cruces pos. P.N.H., *contristant tumuli* L., *combusta* Pars., *contentus tantum uita* Sh.B., †*contustanttom*† *uitae* T. (in textu), *constituam donum uitae* (in app.), *constituam tumulum uitae* Bart., *testarist eam uitam* Fl., *concede hoc tantum uitae* Cass. 42. *qua{m} dulcior ulla{m}* V. : *quam dulcior ulla* P, R.-P. (et lacunam ante *quam* et post *ulla* indicat), *qua dulcius una* H., *dulcior urna* Pars., *nec uita dulcior ulla{m}* L, *quia dulcius una* M. *ni{hi}l* : *hi* secl. metri causa et lacunam ante *ni{hi}l* et post *mortem* indicat R.-P., *res* Z. 43. *quam tu si* R.-P. : *quantufi* P, *quam tu sic* Pars., {*quam*} *tu si* M., post *mortem* interpunxit Z. *uelles* : *uellis* P, *uelles* R.-P., *posses* H. 44. *tibi* H. : *tuo* P, *diu* L., *tua* Sh.B., *tuos* Z. *concessisse{se}m {ed}* N.M. : *concessissemed* P, *concessisse semet* R.-P., *cessisse uelim* Pars. Nis., *concessisse{m} {ed}* L., <g>rate *cessissem <nato>* M., *concessissem ad* Z., *concessissem et* N. *tumulosque* : *tumulusque* P, *tumulosque* R.-P., -*que* del. Z., N. 45. <h>*abitasse<m>* L. : *abitasse* P, <h>*abitasse* R.-P., *petissem* Sh.B., *habitare* Z. 46. -*que* contra metrum, secl. R.-P. {*d*}ante : *d* secl. R.-P. 47. {*`u`b`u`*}landus P.N.H., L. : "*d`*"landus P, *adulandus* R.-P. 48. *sinus* P : *sinum* T. *lacrimam* R.-P. : *lacrimum* P, *lacrimas* L., H., T. 49. *pietate{m}* L. : *pietatem* P, accep. R.-P. *nocens* : *no<s>cens* R.-P., *parens* W. 50. *fletu{s}* : *s* secl. R.-P. 51. *oblitus* P : *oblita* P.N.H. 52. *matr* ut notam personae in marg. sin. add. P *materna<m>...morte<m>* : *m* suppl. P.N.H., L. *cernere* P : *uiuere* Nis. 53. *ubera* R.-P. : *ubira* P 54. *diripia<n>t* P.N.H., L. : *deripiat* P, *deripiant* R.-P. <-*que*> metri causa add. P.N.H., L. *cogis* P : *rogis* L., *rogi* P.N.H. *uis* P : *uir* R.-P. 55. *consumat* R.-P. : *consumad* P *quod te peperit<t>* : *t* suppl. L. (1987), *qui te peperit<t>* P.N.H., *quo te peperit* L. 55-56. †*meae*† *lucis* P, contra metrum, inter cruces pos. N.M. : *mihi* l- T., M., *genetricis* P.N.H.

56. lucis |⁵¹ hostis, nat{a}e, patris. Vitam concedere uel-
57. lem|⁵² si semper posses aeternam sede<m> mo-
58. rari.|⁵³ Cur metui<s> mortem {qui} cui nascimur?
59. Effug{a}e long{a}e |⁵⁴ quo Part<h>us , quo Medus, Arabs
60. ubi barbarus ales |⁵⁵ nascitur atque nobis
61. iteratum †cingitur urbis†:|⁵⁶ illic, nate, late, <...> te
62. tua fata sequentur.|⁵⁷ Perpetuum nihil est,
63. nihil est sine morte creatum:|⁵⁸ lux rapitur
64. et nox oritur, moriuntur et anni.|⁵⁹ Non est
65. terra locos quos egenera{b}'u'erat ante?
66. {Poe(ta)} |⁶⁰ Ipse pater mundi fertur tumulatus abis-
67. se |⁶¹ et frater Stygium regnum multa-
68. tus obisse. |⁶² Bacc<h>um fama refert <T>itanide <de>
69. arte perisse, |⁶³ per uada{m} <...> Lethi Cererem
70. Veneremque subisse.|⁶⁴ Cur ego de nato
71. doleam quem fata †deposcunt†?
72. |⁶⁵ Cur ego non plangam sicut planxere inv. 159b↓

56. nat{a}e : a secl. R.-P. 57. semper : superum Pars. posses P.N.H., L. : possis P (accep. R.-P.) aeternam sede<m> V. : aeterna sede R.-P., aeternam inter cruces pos. P.N.H., aeternum H., terrarum Nis., aeternam sede(m) L, ter<r>ena M., alterna sorte D., aeterna in sede Sh.B., W., ter<r>ena in sede M. (1986), aetheria semper si posses sede Frass. 57.-58. mo-rari R.-P. : mu-rari P 58. Cur R.-P. : sur P metui<s> P.N.H., L. : metui<sti> R.-P. {qui} secl. P.N.H., L. 59. effug{a}e long{a}e P.N.H., L. : effugies longe R.-P. quo Part<h>us, quo Medus, Arabs Führ. : quo partusque medus arabs P, quo Part<h>us Medus Arabs<que> R.-P. (post Arabs<que> lacunam esse putans), quo Parthus{que} Medus<que> et> Arabs L., ...mollis Arabs Nis., quo Parthus, quo Medus, Arabs<ue> N. 60.-61. nascitur atque nobis - iteratum †cingitur urbis† P.N.H. : atque nobis iteratum fingitur orbis R.-P., nascitur atque nouis iteratus †cingitur urbis† P.N.H., stingitur atque nouis iteratus nascitur orsis H., Nis., nascitur atque nouis iteratus conditur (Pars.) aris (H.), nascitur adque nouos iteratum fingitur ortus L. (accep. in textu et interit pro nascitur dub. in app. con. T.), sumitur pro nascitur Bart., ac nobis iteratus fingitur orbis M., nascitur atque annis iteratus cingitur orbis K., atque nouis iteratus, gignitur ex cingitur Dig., †gignitur urbis†, atque nouis nititur alis W., atque nouis iteratum fingitur aeuis Z., atque nouis iteratum cingitur alis T. (1984), nascitur = uiuit Tragl., adque...urbis inter cruces pos. N. et dub. nascitur atque nouus iteratum gignitur orbis in app. not., nascitur atque nouis iteratus fungitur aeuis V., nascitur atque nouos iteratum cingitur artus La P., nascitur eque toris renouatus surgitur ustis Lib. atque R.-P. : adque P 61. late <...> te longum uel duo breuia desunt, late; <sed> te P.N.H., <at> Pars., late<entem> te L., late <ibi> te M., late <non> te N. 64. oritur P : moritur L. (1989) non est (= edit) : nonne est M. (1987) 65. locos L. : locus P, R.-P., loco P.N.H. quos egenera{b}'u'erat L. : quo se generauerat R.-P., P.N.H. ...secreuerat Nis., quos egenera{b}uerat L., quos <r>es generauerat M., l- qua se gen- Hors. 66. poe ut notam personae in marg. sin. falso scripsit P 67. frater N. : fratre P, fratris R.-P. Stygium : Stygii P.N.H. 67.-68. multa-tus P : mutatus P.N.H., <intu>mulatus V 68. Bacc<h>um R.-P. : Baccum L 68.-69. <T>itanide <de> - arte N. : itamde-arte P, magica - arte R.-P., Tita<num> - marte P.N.H., <sub>ita {m} de - <m>orte L., Titanide M-arte T. in app., <T>ita<nu>m ex - arte M., Titanide ab - arte Lib. 69. per uada{m} <...> N. : longum uel duo breuia desunt, per<que> uadum P.N.H., L., per uada<tum> N in app., per<que> undam V Lethi T. (1986) : lechi P, Lethaei R.-P., leti Pars., Lethes P.N.H., lethi L, Lethi M. (1986), lethi M (1988) Cocyti Court. 71. doleam : peream Lib. †deposcunt† inter cruces pos. N.M. : repositum P.N.H., L.

73. priores?|⁶⁶ A{d}misit natum Diomede{s}, car-
74. psit Agaue{m},|⁶⁷ perdidit Alt<ha>ea natum, dea
75. perdidit Ino, |⁶⁸ fleuit Ityn Progne et colligit
76. illa cruentum.|⁶⁹ Labuntur, †pr<a>ecedunt†, mo-
77. riuntur, contumulantur |⁷⁰ nam qu<a>ecum-
78. que †legit illius† uel uagus aer ». |⁷¹ Coniugis
79. ut talis uidit †Peleide† fletus 𐀀|⁷² « Me », inquit,
80. Alces ❄ † trade †niquid†, me, coniux, trade sepulcris »,
81. tis |⁷³ exclamans, « concedo lib{i}ens, ego tempor-
82. a dono, |⁷⁴ Admete, uentura tibi, pro coniuge
83. coniux. |⁷⁵ Si uinco matrem, uinco pietate
84. parentis, |⁷⁶ si m<or>ior, laus magna mei ; post
85. funera nostra |⁷⁷ non ero, sed factum
86. totis narrabitur annis |⁷⁸ et coniux pia sem-
87. per ero. Non tristior atos |⁷⁹ aspiciam uul-
88. tus, non toto tempore flebo |⁸⁰ aut cineres

73. A{d}misit : d secl. R.-P. Diomede{s} em. P.N.H ex diomedes P., Clyme<ne> L. 74. Agaue{m} P.N.H., L. : acatem P, Ac<h>aten R.-P. perdidit (bis) R.-P. ex perdidit (bis) P Alt<ha>ea R.-P. ex alpea P, Althaeae H., Althaea <g>natum M. 75. Ino P.N.H., L. ex ion P Ityn Progne L. ex etinprigne P, in †prigne† R.-P., Ityn Procne P.N.H. et colligit P : quem colligit H., et concinit L., et contigit T., dum colligit M., ut contigit V, ut concidit La P., quem conscidit Lib. 76. illa cruentum L. ex illa cruentus P, inter cruces pos. R.-P., ipsa cruentus P.N.H., ilia cruda M., ille (scilicet Tereus) cruentus W., ulta cruentum Z., ipsa cruentum Lib. uersum 69 post 70 sententiae causa transpos. P.N.H., M., N., Lib. †pr<a>ecedunt† inter cruces pos. N.M. metri causa, pereunt P.N.H., cedunt Pars., L., cedunt labuntur Dihle 77. qu<a>ecumque R.-P. 78. †legit illius† accep. R.-P., inter cruces pos. N.M., gerit tellus <mare> P.N.H., tegit caeli u<i>s L., aluit <uel> tellus W., gerit tellus <sal> Z. 79. †Peleide† accep. in textu R.-P. quamquam contra metrum est, inter cruces pos. N.M., Pelieia P.N.H., Pelia edita L., Peleida T. inquit R.-P. : inquit P, secl. et <me> metri causa add. P.N.H. 80.-81. alces-tis cum asterisco in marg. sin. ut notam personae scripsit P 80. †niquid† inter cruces pos. N., accep. in textu R.-P., inquit P.N.H., neci{d} L. sepulcris R.-P. : sepulcris P 81. exclamans P : exclamat L lib{i}ens R.-P. 82. uentura : euentura P.N.H., <ad>uentura M. (1983), postea <e>uentura accep. 83. si P : si<c> L. (1983) (postea si accep.), Nis. 84. Parentis (accusatiuus) L., T. : parentem P.N.H. uersus 76 ante uersum 75 transpos. L. (1987) m<or>ior P.N.H., L. ex meor P, m<or>iar R.-P. mei P : mihi P.N.H. 85. funera nostra R.-P. ex funerenostro P, funera restat P.N.H., funera constat W., pro funere nostro Z. 87. tristior atos R.-P. ex trustior atrus P, tristis Nis., amatos H., tristior aegros Hors., tristior atro W., tristior cultus G. 87.-88. aspiciam uul-tus : aspiciam cultus Nis., aspiciam uultu W., accipiam cultus G. 88. aut P : dum M. 89. recedat P.N.H., L. ex recedam P

89. seruabo tuos. Lacrimosa recedat |⁸¹ uita
90. procul! Mors ista placet. Me trade se-
91. pulcris, |⁸² me portet melius nigro uela-
92. mine Po<r>t<h>meus. |⁸³ Hoc tantum moritura
93. rogo, ne, post mea fata, |⁸⁴ dulcior ulla tibi, inv. 160a→
94. uestigia{m} ne mea coniux |⁸⁵ carior ista te-
95. gat. Et tu me nomine tantum |⁸⁶ ne cole me
96. que puta tecum sub nocte iacere. |⁸⁷ In gremio
97. cineris nostros {neue} dignare tenere |⁸⁸ nec
98. timida tractare manu, †sudare† fa<u>i<l>l as |⁸⁹ un-
99. guento{m} titulumque nouo pr<a>ecingere flo-
100. re. |⁹⁰ Si [de]re'de'unt umbr<a>e, ueniam tecum †sub
101. nocte iacebo†. |⁹¹ Qualiscumqu{a}e tamen con-
102. iux ne desera<r> a te |⁹² nec doleam de me quod
103. uitam desero pro te. |⁹³ Ante omnes commen-
104. do tibi pia pignora natos, |⁹⁴ pignora quae solo
105. de te fecunda creauit, |⁹⁵ de te : sic nullas habe<a>t
106. mors ista qu{a}erellas, |⁹⁶ non pereor{r} nec enim
107. morior: me, crede, reseruo |⁹⁷ quae tibi tam si-

90. *procul* R.-P. ex *procum* P **90.-91.** *se-pulcris* R.-P. : *re-pulcris* P **92.** *Po<r>t<h>meus* P.N.H. ex *potneus* P, *pones* R.-P., *po<r>tmeus* L. **93.** *tibi : adeat* H. **94.** *uestigia{m}* R.-P. : *uenus intret* L. *mea coniux* : *noua coniux* T. dub. in app. *coniux* pro uocatio masc. L. **94.-95.** *ista te-gat* : *ista terat* <g>estamina L., *ipsa legat* W., *ista legat* M., L. (1987) **95.** *et tu me* P accep. N., *nec tu me* R.-P., *et tu nec* P.N.H., *me <te>ne* L. (et nomine del.), *et tu ne* Gamb., *re tu nec* L. (1987) *ne cole* N. ex *me cole* P **97.** *nostros* secl. W. {*neue*}dignare : *neue digna re-* R.-P., *neue* secl. P.N.H., L., *neue <in>dignare* W., *ne dedignare* V. **98.** *tractare* R.-P. : *tractare* P *sudare* inter cruces pos. N.M., accep. R.-P., *stillare* P.N.H., *rorare* dub. T., *satiare* L. (1987), *sudante* dub. in app. N. (in textu *sudare...unguentum* inter cruces ponens), *sedare* V., *exudante* La P., *udare* Lib. *fa<ui><l>as* R.-P. : *fauillis* P.N.H., *fauillas* uel *fauillis* La P. **98.-99.** *un-guento{m}* M. : *unguentum* R.-P., P.N.H., L. *titulumque* R.-P. : *titulumque* P *pr<a>ecingere* : *a* suppl. R.-P. **100.** *[de]re'de'unt* em. et *de* super *u* scripsit P *umbr<a>e* : *a* suppl. R.-P. *ueniam* secl. R.-P., L. **100.-101.** *†sub - nocte iacebo†* contra metrum, *sub nocte* secl. P.N.H. et *-que* post *tecum* add. **101.** *qualiscumqu{a}e* P : *a* secl. R.-P. **102.** *desera<r>* R.-P. : *desere* P uersum 92 ante uersum 91 transpos. H. (tum *ne doleas* Pars., Nis.) *quod* R.-P. ex *quid* P **103.** *desero* P.N.H., L. ex *degero* P *omnes* P.N.H. ex *omnem* P, *omne{m}* L, *omne* et W. **105.** *de te* (u. 95) : *de te <et>* R.-P., *ex te* M., *de me* Sh.B. *habe<a>t* ex *habet* P (quod accep. R.-P.) P.N.H., L. **106.** *qu{a}erellas* P : *a* secl. P.N.H., L. **106.** *pereor{r}* P : *r* secl. R.-P. **107.** *morior* R.-P. : *moreor* P, *nece cum morior* L. (1989) *me, crede, reseruo* : *mihi crede reseruor* R.-P., *mi...* P.N.H. *tibi* P : *mihi* P.N.H.

108. miles natos moritura relinquo,⁹⁸ quos rogo
109. ne paruos man<u>s †indigna nouercae† |⁹⁹ pro
110. dere{n}t et flentes matris pia vindicet um-
111. bra. |¹⁰⁰ Si tibi dissimiles hoc, non mea dulcis
112. {s}imago |¹⁰¹ paulum no<c>te ueni<t>, et tu pro con-
113. iuge caro |¹⁰² disce mori, disce ex m<e> exempla
114. Poet'a' pietatis » * |¹⁰³ Iam uaga sideribus nox pin- inv. 160b↓
115. gebatur et ales |¹⁰⁴ rore soporifero comple-
116. uer<a>t omnia somnus. |¹⁰⁵ Ad mortem pro-
117. perans in coniuge fixa iacebat |¹⁰⁶ Alces-
118. tis lacrimasq<ue> uiri peritura uidebat.
119. |¹⁰⁷ Plangere saepe iubet sese natosque ui-
120. rumque, |¹⁰⁸ disponit famulos, conponit in
121. ordine funus |¹⁰⁹ l<a>eta sibi pictosque toros
122. uariosque paones, |¹¹⁰ barbaricas frondes
123. †odoresque† tura crocumque, |¹¹¹ pallida
124. sudanti destringit balsama uirga,
125. |¹¹² ereptum nido pr<a>ecidit puluer amomi,

109. man<u>s R.-P., indigna inter cruces pos. P.N.H., <noua a>mans L., manus <umquam> T., manibus G., manus <ulla> W., mens Z., malis N., manus <ulla> uel <stet> mens V. †indigna nouercae† inter cruces metri causa pos. N.M., indigna<nda> nouercae M., dignere nouercae G., indigne nouercae N. **109-110.** pro-dere{n}t et R.-P. : inter cruces pos. P.N.H., uerberet uel terreat con. in app. Nis., prodat et <h>eu M., proderit T., proterat et W., prodere et G., prodere nec Z., prodat neu Br., pro! temere uel foedet nec uel sordidet et V. flentes : absentes G. uindicet P : uindicat Pars. **111.** tibi : mihi P.N.H. dissimiles P : dissimiles M. (1983), dissimuler von Albr., M. (1986), dissimiles = neglegens sis Mar. hoc P : si P.N.H., huc uel hoc = huc M. **112.** {s}imago : s secl. R.-P. paulum : rursum Nis. no<c>te : nota Pars., ad te M. ueni<t> et L. ex ueniet P, ueniat M., aduentet Z. et tu P (Alcestis filiam adloquitur N.) : at tu Tr. **113.** caro P : cara P.N.H. disce ex me exempla N.H. ex disce ex exempla P, a m<e> exemplum R.-P., ex m<e> exemplum L., W., disce...pietatis inter cruces pos. P.N.H., tu disce exempla ex me H., de me disce exempla Nis., inter cruces pos. T. et disce mori disce exemplum ex me dub. in app., ex me disce mori...Cass., disce ex me exempla <et tu> Frass., fexm† exempla<r> N., ex me exempla<r tu> V., ex hoc exemplo Lib. **114.** Poet' ut notam personae in marg. sin. scripsit P **115.** alis P : ales P.N.H., astris L. soporifero R.-P. ex soporifero P **115-116.** compleuer<a>t P.N.H. ex comple-bent P, complebant L **116.** somnus P.N.H. ex somnum P (accep. L.) **117.** iacebat P.N.H. (diaeresis signum, quod uid., add. N.M.) ex iacabat P, iac<t>abat R.-P. **117-118.** Alces-tis R.-P. ex alces-tem P **118.** -q<ue> uiri P.N.H. ex quiri P **119.** iubet : prohibet Sh.B., uetat J. **121.** l<a>eta : a suppl. P.N.H., le<c>ta R.-P. pictosque R.-P. : pictusque P **122.** paones P = pauones, accep. Corsi, pa<e>ones R.-P., <tapetas re>ponens P.N.H., pa<ratus> †...ones† Pars., lacunam unius uersus con. H., inter cruces pos. N. barbaricas P : Arabicas Nis. **123.** †odoresque† : oduresque P, inter cruces metri causa pos. N.M., <et> odores P.N.H., L. crocumque R.-P. ex crukumque P pallida P.N.H. ex pallada P quod accep. in textu R.-P., L. **124.** destringit L., H. ex distringit P quod accep. in textu R.-P. et inter cruces pos. P.N.H., destillat Nis. balsama R.-P. : palsama P **125.** ereptum nido P : ereptum<que> Indo L. pr<a>ecidit P : a suppl. R.-P., percidit M (1987) puluer amomi accep. T, †puluer† P.N.H., culmen Nis., puluer amomi L (postea [1987] puluer accep.), puluer amomum M. (1987)

126. |¹¹³ arida purpureis destringit cinnama ra-
127. mis|¹¹⁴ arsurosque omnes secum disponit
128. odores.|¹¹⁵ <H>ora propinquabat lucem ra<p>tura
129. puellae,|¹¹⁶ tractabatqu{a}e manus rigor,
130. omnia diripiebat.|¹¹⁷ C<a>eruleos ungues oculis
131. moritura notabat |¹¹⁸ argentisque pedes.
132. Fatali frigore pressa{m}|¹¹⁹ Admeti in gremio
133. ❀ refugit fugientis imago.} } — Alcestis
134. |¹²⁰ Vt uidit sensus: « Coniux {ex}, dulcissime inv. 161a→
135. coniux »,|¹²¹ exclamat, « rapior. Venit, mor{i}s
136. ultima uenit,|¹²² infernusque deus clau-
137. det [...] membra sopore{m} ».

126. *destringit* P.N.H., L. ex *distringit* P **127.** *arsurosque* R.-P. : *arsurusque* P *disponit* P.N.H., L. ex *desponit* P, *deponit* R.-P. **128.** <H>ora : h suppl. R.-P. ra<p>tura : r suppl. R.-P. **129.** *tractabatqu{a}e* accep. R.-P., L., uersum 116 in textu inter cruces pos. P.N.H., *attrectansque* uel *frigebantque* Nis., *tractauitque* M., *torpebantque* T., W., *tardabatque* N., *intrabatque* V. manus R.-P. : *manos* P, *manu* M. **130.** *omnia* : *extima* Nis., *omnia* <membra> W. *diripiebat* P accep. in textu L., *corripiebat* Nis., *praeripiebat* H., *premebat* W. c<a>eruleos : a suppl. R.-P., *caeruleos<que>* T. oculis R.-P. ex *oculos* P **131.** *moritura* : *moribunda* Nis. **132.** *pressa{m}* P.N.H. ex *pressum* P (quod accep. R.-P.), *pressam* L., *pressos* H., *prensos* Nis., *prensa* Lib. *Admeti* : *coniugis* H. *gremio* : *gremium* P.N.H., M. **133.** *fugientis imago* : *iam iam fugientis* Cass. post *imago* nonnulla signa et *alcestis* ut notam personae scripsit P **134.** *uidit sensus* P accep. R.-P., L., Cass., inter cruces pos. T., *ut labi sensi* in app. indicans, *ut...coniux* inter cruces pos. P.N.H., *uidit sensus* <labi> uel *cedit sensus* H., *rediit sensus* Dig. et dub. N., *perdit sensus* W. ex secl. R.-P. **135.** *rapior* R.-P. : *rapeor* P *mor{i}s* : i suppl. R.-P. **136.** *infernusque* R.-P. ex *inferiusque* P **136.-137.** *clau-det* P: *claudit* P.N.H., L., *condit* P.N.H. in app. **137.** post –*det* spatium trium uel quattuor litterarum : <mea> R.-P., <mihi> P.N.H., <iam> N. *membra* R.-P. ex *sembra* P. post ultimum uersum add. <et simul exanimis artus inuita relinquens> uel <iamque rigescentes artus inuita relinquens> V. finem carminis deesse put. H.

3. TRADUCTION

1. {Apollon}
2. |¹ « Maître du laurier qui connaît l'avenir, fils de Latone, Délion, Péan,
3. |² je t'invoque, ainsi que les lauriers protégés par ton nom :
4. |³ Apollon, fais-moi savoir le jour, fais-moi connaître quand |⁴ les Soeurs briseront
5. les fils de la destinée d'Admète, |⁵ quelle sera la fin de ma vie, à qui,
6. après l'accomplissement de mon destin, je m'abandonnerai, |⁶ enseigne-moi quand mon âme
7. ira dans les airs étoilés. |⁷ Quoique, pour un homme, savoir si
8. sa vie future sera heureuse |⁸ soit un tourment, si sombre sera le jour et pâle
9. la vie, |⁹ divulgue-le pourtant, si je t'ai rendu un culte et
10. si je t'ai accueilli, peureux serviteur, |¹⁰ et reçu comme chef des troupeaux après
11. les accusations des dieux, |¹¹ et t'ai invité moi-même à faire résonner les forêts de tes cris de joie ».
12. |¹² Péan qui, hélas, connaît l'avenir :

APOLLON

- « Je le déplore, mais je confesserai la vérité : |¹³ une mort
13. prochaine te guette et le moment arrive déjà pour toi, malheureux, d'aller au royaume
 14. |¹⁴ de l'Achéron et d'abandonner la lumière qui t'est
 15. chère. |¹⁵ Mais, vienne quelqu'un qui puisse à ta place subir les dommages de la
 16. mort |¹⁶ et détourner sur lui le sort menaçant,
 17. |¹⁷ tu pourrais désormais vivre le destin d'un autre. |¹⁸ Puisque ton
 18. père et ta chère mère sont encore en vie, |¹⁹ ainsi que
 19. ton épouse et tes jeunes enfants, cherche quelqu'un |²⁰ qui
 20. fermerait les yeux à ta place et qui, adoptant ton destin et ta tombe, se ferait incinérer ».
 21. |²¹ Après ces paroles, il retourne au foyer ; malheureux, il jette ses membres
 22. |²² sur le lit luxueux et remplit la demeure de ses
 23. pleurs. |²³ Vers son fils, le père accourt tristement et, soupirant
 24. |²⁴ des tréfonds de sa poitrine, il demande la raison de ses larmes.
 25. |²⁵ Celui-là révèle à son père le dommage fatal décidé par les Soeurs:

ADMETE

26. |²⁶ « Le jour que voici me ravit, père, prépare les funérailles pour ton fils.
27. |²⁷ Ce forfait révélé par les Parques, notre cher Apollon,
28. |²⁸ père, à contrecœur, me l'a appris. Mais, me rendre la
29. vie, |²⁹ toi, père, toi qui es irréprochable, tu peux le faire, si tu me donnes
30. du temps, |³⁰ si, à ma place, tu consens à subir une mort soudaine
31. et le tombeau |³¹ et à concéder la lumière

32. à ton fils ». |³² Ce père,

33. non comme un père :

PERE

« Si tu réclamaï mes yeux,

34. |³³ je te les céderais, et une main chérie de

35. mon corps, |³⁴ fils, si tu voulais, je te l'accorderais : je vivrais

36. avec l'autre main. |³⁵ Si je n'ai plus la

37. vue, je paraîtrai tout de même être quelque chose. |³⁶ Je ne serai rien,

38. si j'ai donné ce que je suis. Combien courte

39. |³⁷ est la vie qui reste à ma vieillesse! Si brève soit-elle,

40. tu veux m'enlever la vie? |³⁸ Pourquoi? Parce que je t'ai donné

41. le royaume, t'ai laissé le palais, |³⁸ uniquement content

42. de la vie, rien ne |⁴⁰ m'étant plus doux?

43. Après ta mort, si tu voulais me la rendre,

44. |⁴¹ mon fils, je te l'aurais cédée et j'aurais habité

45. ton tombeau, |⁴² destiné à voir, après l'accomplissement du destin, la lumière du jour ».

46. Rejeté, il roule aux pieds |⁴³ de sa mère,

47. flatteur, il adore ses pas |⁴⁴ et,

48. dans son sein, il fond en larmes. Celle-là fuit le fils

49. qui l'implore, |⁴⁵ criminelle, elle n'est vaincue ni par la piété

50. ni, méchante, par les pleurs. |⁴⁶ De plus,

51. elle lui adresse ces reproches:

MERE

« Oublieux en esprit de tes parents,

52. |⁴⁷ toi, scélérat, tu peux voir la mort de ta mère?

53. |⁴⁸ Tu peux te réjouir de mon tombeau? Ce sein,

54. tu |⁴⁹ contrains, tu veux que les flammes le détruisent et qu'un feu

55. ultime |⁵⁰ consume le ventre qui t'a enfanté, ennemi de ma

56. lumière, |⁵¹ ennemi, mon fils, de celle de ton père? Je voudrais te céder ma vie,

57. |⁵² si tu pouvais toujours séjourner dans la demeure éternelle.

58. |⁵³ Pourquoi crains-tu la mort pour laquelle nous naissons?

59. Fuis au loin, |⁵⁴ là où vit le Parthe, le Mède, l'Arabe,

60. là où l'oiseau barbare |⁵⁵ naît et pour nous,

61. à nouveau, <...>: |⁵⁶ là, mon fils, reste caché,

62. ton destin t'y suivra. |⁵⁷ Rien n'est éternel,

63. rien n'a été créé sans mort: |⁵⁸ la lumière disparaît
 64. et la nuit se lève, même les années meurent. |⁵⁹ La terre
 65. ne dévore-t-elle pas les lieux qu'auparavant elle avait fait naître?
 66. {Poète} |⁶⁰ Le père du monde lui-même, dit-on, s'en est allé, enseveli,
 67. |⁶¹ et son frère, puni, est descendu
 68. au royaume du Styx |⁶² La tradition rapporte que Bacchus a péri par l'artifice des
 69. Titans |⁶³ et que Cérès et Vénus ont franchi
 70. les gués du Léthé. |⁶⁴ Pourquoi devrais-je
 71. souffrir pour le fils que les destins réclament?
 72. |⁶⁵ Pourquoi ne pleurerais-je pas comme ont pleuré
 73. mes devancières ? |⁶⁶ Diomédé a perdu son fils,
 74. Agavé a déchiré le sien, |⁶⁷ Althéa a tué son fils, la déesse
 75. Ino le sien, |⁶⁸ Procné a pleuré Itys et l'a recueilli
 76. ensanglanté. |⁶⁹ † Tombent, périssent,
 77. meurent, sont ensevelies en effet |⁷⁰ toutes choses que
 78. <...> ou l'air errant ».† |⁷¹ Voyant tels les pleurs
 79. de son époux, la fille de Pélidas,

ALCESTE

|⁷² « Moi », dit-elle,

80. « livre-moi, mon époux, à la tombe »,
 81. |⁷³ s'exclamant, « je quitte la vie volontiers, je te donne le temps
 82. à venir, |⁷⁴ Admète : l'épouse à la place
 83. de l'époux. |⁷⁵ Si je vaincs la mère, je vaincs par la piété
 84. les parents, |⁷⁶ si je meurs, ma gloire sera grande ; après
 85. mes funérailles, |⁷⁷ je ne serai plus, mais mon acte
 86. sera raconté tous les ans |⁷⁸ et je serai pour toujours l'épouse
 87. dévouée. Je ne regarderai pas, |⁷⁹ avec encore plus de tristesse,
 88. les sombres visages, je ne pleurerai pas tout le temps |⁸⁰ et je ne conserverai pas
 89. tes cendres. Que la vie de larmes se retire au loin!
 90. |⁸¹ Cette mort me plaît. Livre-moi à la tombe,
 91. |⁸² il vaut mieux que m'emporte Porthmeus
 92. au voile noir. |⁸³ Sur le point de mourir, je demande seulement
 93. ceci : qu'après ma mort |⁸⁴ aucune femme ne te soit plus douce <que je ne fus>,
 94. qu'aucune épouse plus chère |⁸⁵ ne recouvre mes pas.
 95. Et toi, ne me révère pas seulement |⁸⁶ par mon nom,

96. mais pense que je suis couchée avec toi la nuit. |⁸⁷ Dans ton sein,
 97. daigne tenir mes cendres
 98. |⁸⁸ et les toucher d'une main dépourvue de crainte, fais en sorte que mes cendres soient toujours
 humectées
 99. |⁸⁹ de parfum et que des fleurs fraîches entourent mon tombeau.
 100. |⁹⁰ Si les ombres reviennent, je viendrai et je m'étendrai
 101. avec toi la nuit. |⁹¹ Cependant, quelle que soit ma forme comme épouse,
 102. que je ne sois pas abandonnée par toi, |⁹² que je ne souffre pas
 103. d'abandonner ma vie pour toi. |⁹³ Avant tous, je te confie
 104. comme gages pieux, nos enfants, |⁹⁴ gages que, fécondée par toi seul,
 105. j'ai mis au monde, |⁹⁵ de toi : ainsi, que cette mort n'entraîne pas
 106. de lamentations! |⁹⁶ Je ne périrai pas et
 107. je ne meurs pas : je me préserve, crois-moi, |⁹⁷ en laissant, sur le point
 108. de mourir, des enfants si semblables à toi. |⁹⁸ Je t'en prie,
 109. que la main indigne d'une marâtre |⁹⁹ ne les trahisse pas, petits qu'ils sont,
 110. et que l'ombre pieuse de la mère ne doive pas venger ses enfants en pleurs.
 111. |¹⁰⁰ Si tu négliges pour toi ce devoir, ma douce image
 112. ne viendra même pas |¹⁰¹ un peu la nuit, et toi, pour ton cher
 113. époux, |¹⁰² apprends à mourir, apprends de moi l'exemple
 114. de la piété ».

POETE

|¹⁰³ Déjà la nuit errante se peignait d'étoiles
 115. et le sommeil ailé |¹⁰⁴ avait rempli toute chose
 116. de rosée endormante. |¹⁰⁵ Se hâtant vers la mort,
 117. Alceste était étendue enlacée à son époux,
 118. |¹⁰⁶ et, sur le point de périr, elle voyait les larmes de son mari.
 119. |¹⁰⁷ Elle invite ses enfants et son mari à la pleurer souvent,
 120. |¹⁰⁸ elle prend des dispositions pour ses esclaves, elle met
 121. en ordre pour elle ses funérailles, |¹⁰⁹ heureuse, et des lits peints,
 122. des paons colorés, |¹¹⁰ des feuillages exotiques
 123. et des parfums, de l'encens et du safran, |¹¹¹ sur un rameau
 124. suintant elle racle un baume pâle,
 125. |¹¹² elle réduit en poudre l'amome arraché à un nid,
 126. |¹¹³ des branches pourpres elle tire de la cannelle sèche
 127. |¹¹⁴ et dispose tous les parfums qui brûleront avec elle.

128. |¹¹⁵ L'heure approchait qui allait ravir la lumière
129. à la jeune fille, |¹¹⁶ la rigidité atteignait ses mains,
130. et bouleversait tout. |¹¹⁷ Celle qui devait mourir remarquait du regard
131. ses ongles bleuis |¹¹⁸ et ses pieds refroidis.
132. Saisie par le froid fatal, |¹¹⁹ c'est dans le sein d'Admète
133. que se réfugie l'image de la fuyante.
134. |¹²⁰ Lorsqu'elle constate ses sensations:

ALCESTE

« Époux, très doux

135. époux », |¹²¹ s'exclame-t-elle, « on me ravit. Elle vient, la mort
136. ultime vient, |¹²² et le dieu infernal enfermera
137. [...] mes membres dans le sommeil ».

4. NOTES CRITIQUES ET GRAMMATICALES

On tentera ici d'expliquer certains *loci* du texte papyrologique par le biais linguistique, notamment par les phénomènes phonétiques attestés en latin vulgaire, et par la critique verbale.

La définition « canonique » de latin vulgaire est celle d'une langue parlée par les couches peu ou non éduquées de la population, par opposition à une langue littéraire. C'est une langue donc qui n'aurait subi les effets, ni d'un effort de normalisation en vue d'un usage « savant », ni de l'exemple des textes littéraires²⁹³. Parmi les sources du latin vulgaire, on trouve cependant certains auteurs, poètes comiques, satiristes et auteurs de mimes, notamment, qui emploient des vulgarismes pour parodier la façon de parler des classes populaires. Par ailleurs, des documents provenant de nombreuses contrées de l'empire romain fournissent des renseignements sur cet état de langue : les graffiti de Pompéi, les tablettes de Vindolanda, les poteries de La Graufesenque, les ostraca de Gholaiia, etc.²⁹⁴.

L'entrecroisement des sources a montré qu'il y a une tendance évolutive commune à l'ensemble des textes dits vulgaires. Le latin d'Égypte n'échappe pas à la règle. De fait, comme l'a constaté J. N. Adams²⁹⁵, il n'y a pas lieu de parler d'une « variante égyptienne » du latin. Les phénomènes phonologiques et morphologiques attestés dans les papyrus se retrouvent, pour la plupart, également dans d'autres sources. Néanmoins, il semble opportun aux fins de ce commentaire, d'avoir recours à des informations linguistiques tirées de textes latins provenant d'Égypte, notamment en raison de la situation particulière de scribes dont la langue maternelle est l'égyptien. Ainsi, le chapitre de la thèse inédite de R. Cavenaile consacré au *Le latin d'Égypte et son influence sur le grec* s'avère-t-il très utile, dans la mesure où l'auteur y répertorie les caractéristiques du latin attesté dans les papyrus²⁹⁶. Par ailleurs, nous avons pu tracer certains parallèles entre l'*Alcestis* et le dossier des lettres du soldat Claudius Terentianus (la plupart adressées au père de celui-ci, Claudius Tiberianus), datant du début du II^e siècle de notre ère et provenant de Karanis²⁹⁷.

Autant que faire se peut, nous essayerons de justifier aussi solidement que possible toute intervention dans le texte proposée par des éditeurs ou commentateurs modernes. Lorsque nous estimons qu'il n'y a pas d'autre explication à une faute que la maladresse et la connaissance imparfaite du latin littéraire du copiste, nous signalons, à côté de la forme « corrigée », le mot tel qu'il se trouve dans le texte, avec l'indication P.

Les crochets < > sont utilisés pour indiquer les graphèmes et les barres obliques / /, pour les phonèmes. Lorsqu'il s'agit du point de vue purement graphique ou paléographique, nous signalons les lettres en italiques.

2. *Pr<a>escie lauripotens Latoni{a}e Deli<e> P<a>ean{t}*: la confusion entre <ae> et <e>, attestée plusieurs fois dans le texte, est due à la monophthongaison de la diphtongue qui a eu lieu assez tôt dans le latin dit vulgaire, cf. Väänänen (1963), 38 ; Leumann, Hofmann, Szantyr (1977) : I, 67-68. *Deli<e>*, *P<a>ean{t}*: nous adoptons la correction proposée à la fois par Lebek (1983) : 5 et Parsons (1983) : 32 pour *dolipiant* du papyrus. Celle-ci fait l'objet d'un *consensus eruditorum* dans toutes les éditions postérieures. Cette faute d'orthographe pourrait s'expliquer par l'utilisation d'un modèle en écriture cursive par le copiste. Pour les épicleses d'Apollon, voir Atzori (2005).

3. *laurusque{m}*: la confusion entre l'enclitique *-que* et *quem* est peut-être due à la chute du /m/ final dans la prononciation, qui est attestée depuis l'époque archaïque, cf. Väänänen (1963) : 69, J. Herman (1987) : 39-40, Cavenaile (1948) : 73-74. Ce phénomène est abondamment attesté dans les lettres de

²⁹³ C'est la définition que l'on trouve, par exemple, chez HERMAN (1967) : 8-19.

²⁹⁴ CLACKSON, HORROCKS (2007) : 229-264.

²⁹⁵ ADAMS (2003) : 527.

²⁹⁶ Une copie numérisée du tome I de cette thèse est accessible en ligne sur le site du CEDOPAL : <http://www2.ulg.ac.be/facphl/services/cedopal/pages/corpusPapyrorumLatinarum.htm>.

²⁹⁷ Ces lettres ont fait l'objet de nombreuses études ces dernières années. Cf. l'édition la plus récente de l'ensemble des lettres : STRASSI (2008).

Terentianus, cf. Adams (1977) : 22-25. *tuo* : *tuus* P, nominatif, a probablement été suggéré par le *laurus* précédent. *nomine*: il n'est pas nécessaire d'adopter la correction *numine* de Parsons (1983), reprise par Nosarti (1992) : 33-34, Liberman (1998) : 220 et Vitale (1997) : 225-226. La graphie *o* pour *u* long est souvent attestée, y compris dans les lettres de Claudius Terentianus (Adams [1977] : 9-11), mais surtout dans des mots dont le <u> résulte d'une transformation de /o/. Par ailleurs, même si *numen* pourrait mieux convenir sémantiquement et si la confusion entre les deux mots est fréquente (Nosarti [1992], 33), nous préférons conserver le texte du papyrus qui n'est pas incorrect. *tectas* : nous adhérons à l'argumentation de Nosarti (1992) : 33, qui est retourné au texte papyrologique, refusant les corrections successives des éditeurs.

4. *†Apollo†*: la succession brève – longue – brève du nom ne correspondant pas au schéma initial de l'hexamètre, les éditeurs ont proposé maintes conjectures, par exemple: <Arcitenens> Marcovich (1988) : 42 ; *Appello* Goodyear (1984) : 28; *Phoebe tuo* Shackleton Bailey (1984) : 1, <da, uates> Nosarti (1992) : 34-35. Les arguments fournis par ces savants nous paraissent pourtant peu convaincants, dans la mesure où ils reposent surtout sur des passages parallèles tirés de la littérature latine. Si nous acceptons l'hypothèse de Nosarti (1992) : 34 (« Apollo... è senza dubbio una glosa ametrica, penetrata nel testo... »), nous ne voyons pourtant pas de raison valable pour adopter sa conjecture, plutôt qu'une autre. Dans notre effort de rester le plus proche possible du texte papyrologique, nous préférons signaler l'anomalie métrique par le biais des *crucés*, tout en conservant le nom d'Apollon qui ne pose d'ailleurs aucun problème pour le sens du texte. *quando* : sens temporel typique de la langue parlée, attesté dans une lettre de Claudius Terentianus (P. Mich. 8. 471 = Strassi 6, l. 27). Pour l'emploi du futur, voir Kühner, Stegmann (1962) : II, 365.

5. *cui* : la confusion fréquente entre <qu> et <c> dans notre papyrus, notamment la correction effectuée par le copiste au v. 10 *pe{q}'c'udum*, et la perte de l'appendice labial de la labiovélaire sourde dans la langue parlée (cf. Väänänen [1963] : 53, phénomène attesté dans plusieurs papyrus d'Égypte, y compris les lettres de Claudius Terentius, Cavaillat [1950] : 49 ; Adams [1977] : 32-33), nous permettent de corriger *qui* en *cui* et de le placer sous le régime de *relinquam*. Lebek (1983) fut le premier à proposer le datif du pronom relatif, tout en changeant le *me* qui suit en *rem*. Vitale (1997) : 229 récupère le *cui* et conserve le pronom personnel à l'accusatif, mais corrige la première personne du singulier *relinquam* en *relinquat*, le sujet étant *animus* du vers suivant : *quae finis, uitae cui me post fata relinquat* « dimmi quale sarà la fine, a che vita mi abbandonerà il mio spirito... ». Notre solution (*quae finis uitae, cui me post fata relinquam*), a été envisagée, mais abandonnée, par Nosarti (1992) : 40-41, qui préfère l'ablatif *quo* à *cui* et attribue à *me* la valeur de *corpus meum* : « dimmi quale sarà la fine della mia esistenza, dove abbandonerò dopo la morte le mie spoglie mortali... » (Nosarti [1992] : 18). En conservant le plus possible le texte du papyrus, nous obtenons *quae finis uitae, cui me post fata relinquam*, « quelle sera la fin de ma vie, à qui je m'abandonnerai après l'accomplissement de ma destinée ».

6. *edoce* : *aedoce* P. Pour la confusion entre <ae> et <e>, cf. ligne 1, *animus* : *animum* P.

7. *ibit* : correction proposée indépendamment par Tandoi (1984) : 4 ; Traina (1984), Watt (1984) : 37 et Führer (1984) : 39, au lieu de *luit* du papyrus. Malgré nos efforts pour garder le texte papyrologique, nous n'avons pas trouvé d'occurrences de *luere* pouvant convenir au sens du vers. Nous avons envisagé la traduction « quand mon âme expiera dans les airs étoilés », mais, dans ce sens, le verbe semble demander un complément direct (*ThlL* VII, 2, 1841 sq.). Le *ThlL* VII, 2, 1845 répertorie deux cas de *luere* employé de manière absolue : dans les définitions données par des grammairiens et lorsque le verbe seul équivaut, *per ellipsin*, à *poenas luere* (« subir un châtement »), un sens qui conviendrait mal à notre contexte. La forme *luit* pour *ibit* pourrait s'expliquer par la confusion paléographique entre *i* et *l* et par celle, phonétique, entre /b/ et /u/ semi-voyelle (Väänänen, [1953] : 51 ; Herman [1967] : 45, Adams [1977] : 31-32). *scire homini{s} sit...* : pour l'interrogative indirecte disjonctive avec un seul mot interrogatif, voir Leumann, Hofmann, Szantyr (1977) I : 544-545. Le génitif à la place du datif peut s'expliquer par une dittographie du *s* de *sit*.

8. <an>: nous adoptons la correction de Lebek (1983) : 5, paléographiquement acceptable. Le <si> de Nosarti (1992) : 46 conviendrait tout aussi bien, et pourrait se justifier par une haplographie motivée par *sit*. Pour les interrogatives indirectes introduites par *an*, Kühner, Stegmann (1962) II : 527.
9. *tamen* : Roca-Puig (1982), 23 lit *camen*. Sur le papyrus, nous avons pu déchiffrer *t*. Le scribe aurait pu facilement confondre le *t* arrondi de l'écriture du papyrus avec un *c*. {*non*}: cette addition dénote peut-être l'incompréhension du scribe. *famulumque* : *famolumquae* P. La confusion entre <u> et <o> est fréquente dans le poème (cf. v. 11, *iossi*, 29 *genitur*, 41 *tumulus*, 72 *sepolcris*, 110 *odures*, etc.). Au v. 108, *famulos* est écrit avec <u>. Selon Herman (1967) : 32, la confusion entre /u/ et /o/ est attestée dans la plupart des régions de l'Empire, y compris dans le nord de l'Afrique. Cavenaile (1948) : 34, signale que /u/ en syllabe intérieure devant consonne est souvent remplacé par /o/. Cette graphie est bien attestée dans les lettres de Claudius Terentianus.
- 10.-11. *crimi-na* : *crimi-ne* P. L'emploi fautif des cas après des prépositions est courant dans les textes latins du codex de Montserrat. Dans *Hadrianus*, par exemple, on trouve *ab eos* (f. 163↓, l. 3). Un ablatif est employé après *post* au vers 76 (f. 159b↓, l. 14) de l'*Alcestis* : *post funere* (pour *funera*). Ailleurs dans le poème, le régime de *post* est correct : v. 5 *post fata*, v. 40 *post mortem*, etc.
11. *iussi* : la première lettre est difficilement lisible sur le papyrus. Nous distinguons clairement le signe de la diérèse, mais le *i* paraît avoir une anse et ressemble au *p* de l'écriture. <-que> : l'enclitique a été introduit *metri causa* par la plupart des éditeurs.
12. <h>eu : pour l'amuïssement de l'aspiration initiale, attesté en langue parlée depuis le III^e siècle avant notre ère, cf. Väänänen (1963) : 56, Cavenaile (1948) : 59. *P<a>ean* : *pian* P. *Sed* : *seo* P : faute graphique, peut-être due à un modèle en cursive. Il semble que le copiste comprend mal les versions latines des noms grecs (cf. commentaires *in loco* à propos d'Itys, Agavé, Ion, Progne). {*inquit*}: pour l'insertion de paratactiques, Havet (1911) : 243. Le copiste insère, peut-être inconsciemment, *uerbum dicendi* pour souligner le passage au discours direct. Pour la confusion entre <d> et <t>, fréquente en Égypte, voir Cavenaile (1948) : 50. La forme *inquit* est attestée dans une lettre de Claudius Terentianus à Claudius Tiberianus (P. Mich. 8 471 = Strassi 6 [p. 32-34], l. 13), cf. Adams (1977) : 28.
13. *Ac<h>eronis* : pour le traitement des occlusives aspirées grecques en latin, Väänänen (1963) : 57-58.
15. *ueniat* : « Konjunktiv zur Bezeichnung einer unterschiedenen Möglichkeit », Leumann, Hofmann, Szantyr (1965) : II : 333.
- 15-16. *su-bire{t}* : la forme au subjonctif a probablement été suggérée par *possit*, une faute régressive ou une « fausse symétrie de verbes », Havet (1911) : 158.
16. *casus* : *casum* P.
17. *posthac* : le mot est écrit sur un morceau de papyrus collé sur la feuille originale. Entre le mot précédent, *poteris*, et *posthac*, il y a un espace blanc. Le *p*, écrit sur le bord du morceau collé, est difficilement lisible. *fato* : le *o* est pointé par Roca-Puig : 29, car « semblant a una a ». Lors de l'autopsie du papyrus, nous avons pu vérifier la présence du *o*.
18. *genitor* : *genitum* P. {*su*}*supersit* : dittographie, ou « dédoublement d'un groupe bilittère », cf. Havet (1911) : 129.
19. *pro te qui* : le *quae* du papyrus est probablement dû à une confusion entre le pronom relatif et l'enclitique -que, que le copiste écrit avec la diphtongue *ae* (cf. l. 1).
21. *maestumque* : de même que pour *triste* du vers 23, nous adoptons l'interprétation de Lebek (1983) : 21, pour qui ces adjectifs neutres ont une fonction adverbiale (« *Neutra in Adverbialfunktion* »). Tel n'est pas l'avis de Nosarti (1992) : 60, qui corrige le premier adjectif en *maestusque* et le second, en *triste<m>*. En autopsiant le papyrus, nous avons pu déchiffrer le *a* que Roca-Puig et les autres éditeurs placent entre crochets brisés.
22. *toro et* : hiatus en césure penthémimère, Nosarti (1992) : 61. *con-plet* P : le *n* est écrit plus bas que les autres lettres, cf. Roca-Puig (1982) : 29.
24. *lacrimarum causa<m>* : bien qu'elle permette de conserver le texte papyrologique, l'interrogation directe « *lacrimarum causa?* » de Nosarti (1992) : 62-63, nous paraît peu probable, vu la structure générale du poème, à savoir, une série de discours prononcés par les personnages ou par le *poeta*, qui

ne sont guère interrompus au cours de ceux-ci. Une réplique de deux mots du père, à l'intérieur d'une partie narrative, semblerait pour le moins étrange. Tout en adoptant la correction *causa(m)* de Lebek (1983) : 24, nous imputons l'absence du <m> final à la prononciation du latin vulgaire (cf. Väänänen [1963] : 69 ; Herman [1967] : 39-40), plutôt qu'à une abréviation. *requirit* : *requeret* P, la finale *-et* pour *-it* est bien attestée dans les graffiti de Pompéi et s'explique par l'effacement de la distinction des quantités à la fin des mots (Adams [1977] : 9). Le premier *e* est probablement une faute graphique (le *i* a tendance à rester intact, Väänänen [1963] : 30 ; Cavenaile [1948] : 26) due à l'anticipation de la voyelle de la fin.

25. *damna Sororum* : Nosarti (1992) : 64-65, ponctue le vers 25 de façon à faire de *Sorum* le complément déterminatif de *dies* qu'il lit à la place de *uides* du v. 26 : *Edocet ille patrem fatorum damna* : « *Sorum* - me rapit, ecce, dies... » (p. 7), « Admeto informa il padre del proprio destino di morte » Nosarti (1992) : 18. Nous acceptons, avec Roca-Puig (1982) : 24 et Parsons, Nisbet, Hutchinson (1983) : 33, le double génitif dépendant de *damna* : *fatorum* par le sens, « dommages du destin fatal » (par hypallage, « dommages fatals »), et *Sorum* comme un génitif subjectif, « dommages fatals des Sœurs » (brachylogie = « dommages décidés par les Sœurs »). L'argument de Nosarti (1992) : 65, quant à l'« elementarità della sintassi del nostro Anonimo non incoraggia questo tipo di esegesi », peu convaincant, semble contredire son propre choix ecdotique.

26. *{ui}d<i>es* : la correction *dies* proposée par Lebek (1983) : 26 et Parsons, Nisbet, Hutchinson (1983) : 33, et adoptée par tous les éditeurs postérieurs, rectifie *uides* qui n'est syntaxiquement lié à aucun autre élément de la phrase, et donne à *rapit* un sujet.

27. *docuere nefas* : correction habile de Parsons (1983) : 33 et Lebek (1983) : 26 pour *doquerenufas* du papyrus. Pour la graphie <qu> pour <c>, cf. l. 5. La confusion entre *e* et *u* pourrait s'expliquer par l'utilisation d'un modèle en cursive : voir la forme de ces deux lettres dans le texte latin de P. Ryl. 4.653, daté de 321.

28. *se<d>* : omission qui ne nous semble pas explicable par un phénomène phonétique. Le mot est correctement écrit à la l. 85.

29. *Adm<e>t'us* : Roca-Puig (1982) : 24 transcrit l'indication marginale comme une abréviation, *admet(us)*. En examinant le feuillet, nous avons lu la séquence *admt*, suivie par un *u* plus grand et placé plus haut, en exposant, et par un *s* sur la ligne. Il est possible que le copiste ait ajouté le *u* afin de compléter le nom du personnage. *genitor* : *genitur* P. *sancte* : Roca-Puig (1982) : 24, transcrit *sane te*. Le *c* est pourtant lisible sur le papyrus.

31. *digne{o}<ri>s nato{s}* : *digneos* du papyrus pourrait s'expliquer par la suggestion anticipative de la finale du mot suivant (Havet [1911] : 134). L'accusatif *natos* au lieu de *nato* ne s'explique pas facilement. Comme l'attestent les inscriptions et les graffiti de Pompéi (Väänänen [1963], 70), le *s* final semble assez stable à époque impériale. Dans les lettres de Claudius Terentianus, il y a deux exemples d'omission de la sifflante (P. Mich. 8. 468 = Strassi 2, l. 25 et 471 = Strassi 6, l. 21) qui ne suffisent pas à prouver un phénomène phonétique (Adams [1977], 30). Dans le cas de *nato*, on peut songer à une faute graphique due à la mauvaise connaissance du latin de la part du copiste.

33. *{gens}* : insertion motivée par le mot précédent, Havet (1911) : 143.

35. *uel{l}is* : les papyrus égyptiens attestent plusieurs occurrences de la gémination *ll* au lieu de *l* simple, Cavenaile (1948) : 62.

36. *manus altera mecum* : il nous semble voir, entre le *a* final de *altera* et le *m*, une lettre ou un signe en exposant. Roca-Puig (1982) : 30, signale un trou à cet endroit.

37. *<e>ro, aliquid* : haplographie motivée par le mot précédent *lumine*, hiatus en césure penthémimère, Nosarti (1992) : 74. *ni{hi}il* : corrigé, *metri causa*, dès l'*editio princeps*, comme à la v. 40 (l. 42). Nous adoptons la correction, qui n'a pas de conséquence sur le plan sémantique. Claudius Terentianus écrit *nil* pour *nihil* dans le P. Mich. 8. 471 (= Strassi 6, l. 19).

38. *si qu<o>d* : le papyrus a *sicut*. Pour la confusion entre *c* et *qu*, cf. l. 5, entre *o* et *u*, cf. l. 9. *Quanta* : le sens ici est celui de *quantula*, *quam parua*, Nosarti (1992) : 76. Forcellini II, 1002.

40. *uitam* : le papyrus a *ustam* que Roca-Puig (1982) : 38 a corrigé en *istam*. Nous adoptons la correction de Parsons (1983) : 33 que l'on justifie facilement par l'influence du *s* de *uis* (Havet

[1911] : 135-136). En outre, la répétition *uita{e}... uitam* en début et fin de vers rend emphatique l'argument central du discours du père : « rien ne m'est plus important que la vie ». La correction de Roca-Puig pourrait paraître tentante dans la mesure où il y a, à la l. 87, une confusion entre *i* et *u* : *trustior*. Or, il ne serait guère possible d'expliquer cette faute par une modification phonétique, vu que l'échange entre <i> et <u> attesté dans les sources, concerne seulement le -i- dans certaines circonstances (par exemple, devant occlusive labiale ; Väänänen [1963] : 37 ; Cavenaile [1950] : 27). Il s'agit vraisemblablement d'une faute graphique. En ce qui concerne la syntaxe, un emploi anaphorique de *iste* pronominal qualifié par un adjectif épithète (*minimam*) semble difficile à justifier, Leumann, Hofmann, Szantyr (1977) : 184 ; 407-408. *qua{m}propter* : *quempropter* P. *quia* : *quea* P, par confusion entre *i* bref et *e*, Väänänen (1963) : 30. Cette confusion est présente à plusieurs reprises dans les lettres de Claudius Terentianus, Adams (1977) : 7-9.

41. *dedi* : *deds* P. *reli{n}qui* : dans les avertissements à sa transcription, Roca-Puig (1982) : 31, signale : « Trou sur le *n*. Suit un espace blanc, dû au morceau <collé> de papyrus²⁹⁸ ». Lors de l'examen autoptique, nous avons constaté pourtant que l'espace se trouve à l'intérieur du mot, entre *i* et *q*, plutôt qu'entre *relinqui* et le mot suivant. Le morceau de papyrus collé (le « pedaç »), est placé au-dessus de cet espace.

41.-42. *con<ten>tus ta{n}t-um uitae* : l'excellente restitution de Shackleton Bailey (1984) : 1, pour *contustant-tomultae* pourrait se justifier par ce que Havet (1911) : 130, appelle un « saut du même au même à distance » et par la ressemblance paléographique entre *l* et *i*.

42. *qua{m} dulcior ulla{m}* : la correction *qua dulcius una*, proposée par Hutchinson (1983) : 33, et adoptée par Shackleton Bailey (1984) : 1, Nosarti (1992) : 77-78 et Liberman (1998) : 223, en raison du *ni{hi}il* du vers suivant, n'est pas nécessaire. Comme le signale Vitale (1997) : 235, il est possible de conserver le texte du papyrus (à l'exception de *quam*, corrigé en *qua*), si l'on voit en *nihil* un accusatif adverbial avec le sens de *non*. Les justifications pour *una* sont, à notre avis, peu convaincantes. Nosarti (1992) : 19, d'ailleurs, ne rend aucunement dans sa traduction l'idée d'unicité que le numéral introduirait dans le texte : « contente soltanto della vita, della quale niente vi sarà per me più dolce... ». En outre, en conservant le texte du papyrus, on reste plus proche du vers 301 de l'*Alceste* d'Euripide que Nosarti (1992) : 78, propose comme modèle : ψυχῆς γὰρ οὐδέν ἐστι τιμώτερον.

42.-43. *ni{hi}il mihi*. - *Post mortem quam tu si reddere uelles* : tandis que la plupart des éditeurs mettent une ponctuation forte après *mihi*, Parsons (1983) : 33, Zurli (1987) : 73, Nosarti (1992) : 79-80 et Vitale (1997) : 235 ponctuent après *mortem* et traduisent : « content uniquement de la vie, rien ne m'étant plus cher après la mort ». Or, il nous semble plus cohérent pour des raisons syntaxiques et pour le raisonnement qu'expose le père, d'unir le complément prépositionnel à ce qui suit. Le père explique à Admète pourquoi il ne peut lui concéder sa vie : il lui a déjà donné tout ce qu'il avait (*regna...castra*). Seule, la vie, qu'il chérit plus que tout, lui est restée. Néanmoins, il céderait son temps à son fils si celui-ci, une fois mort, pouvait le lui rendre. Nous adhérons donc au choix de Lebek (1983) : 9 (adopté également par La Penna [1997] : 415).

43. *uelles* : pour le remplacement du subjonctif plus-que-parfait de l'irréel par le subjonctif imparfait dans le latin vulgaire, cf. Väänänen (1963) : 177.

44. *tibi* : *tuo* P, en raison de la mauvaise compréhension ou de l'inattention du copiste qui a voulu attribuer à *nate* un adjectif possessif, comme s'il s'agissait de « à ton fils ». 44-45. *concessisse{se}m {ed} tumulos-que <h>abitasse<m>* : pour le dédoublement de groupe bilittère, la chute de l'aspiration initiale et du <m> final, cf. l. 18, 12 et 24. *{ed}*, que l'on pourrait corriger en *et* (Cavenaile [1950] : 72), a dû être supprimé *metri causa*.

45. *di{u}'e'm* : correction du copiste par addition interlinéaire, comme à la l. 10 *pe{q}'c'udum*.

47. *{u}'b{u}'landus adorat* : du texte du papyrus *uestigia"d"landus*, nous pourrions inférer que le copiste a voulu écrire *uestigia adulandus*. Le sens du dernier mot serait ainsi celui de *adulans* « flattant, adulant ». La correction *adulando*, « en adulant », serait acceptable (pour l'équivalence

²⁹⁸ Forat sobre la n. Segueix un espai blanc, degut al pedaç del papir.

sémantique entre le gérondif et le participe présent, voir Väänänen [1963] : 150 et aussi Kühner, Stegmann [1962] I : 735), si elle n'était pas amétrique. La correction *blandus* de Lebek (1983) : 9 et Parsons, Nisbet, Hutchinson (1983) : 33, qui a été adoptée par les éditeurs postérieurs, nous paraît saine, dans la mesure où elle pourrait être le texte original que le copiste maladroit aurait voulu corriger: après avoir écrit un *d* au lieu d'un *b*, peut-être par manque d'attention (dans l'écriture du papyrus, les deux lettres ne diffèrent que par l'orientation de l'anse), il a ajouté *u* au-dessus de *d* et *l* et, à la place de *a* initial, influencé par la fin du mot précédant *uestigia*, il écrit un autre *u* à l'interligne en début de mot.

48. *lacrimam* : *lacrimum* P. La confusion entre *a* et *u*, attestée également dans *Hadrianus* (Torallas Tovar, Gil [2010] : 42-43), peut suggérer l'utilisation d'un modèle en cursive.

49. *pietate{m}* : pour la confusion entre accusatif et ablatif dans le latin d'Égypte, Cavenaile (1948) : 100-101. Pour la chute de la nasale finale, cf. l. 2 et 24.

52. *Mat<e>r* : contrairement à l'*editor princeps* qui transcrit le mot en toutes lettres, nous avons lu dans la marge de gauche *matr* qui pourrait être interprété comme une abréviation maladroite ou une faute graphique. *materna<m> cernere morte<m>* : chute du *m* final, voir l. 2 et 24.

53. *ubera* : le papyrus a *ubira*. Pour la confusion entre <e> et <i>, voir l. 40 (*quea*).

54-55. *uterum<que> cogis, uis, ultimus - ignis consumat* : nous conservons le *cogis* du papyrus en considérant que le verbe forme une séquence avec *uis* dont dépend le subjonctif *consumat*. La juxtaposition paratactique des verbes peut être considérée comme un trait de la langue parlée. Depuis Lebek [1983] : 9 et Parsons, Nisbet, Hutchinson [1983] : 33, les éditeurs ont corrigé le *cogis* en *rogis* ou *rogis* sur base de la ressemblance paléographique entre *c* et *r*. Nosarti (1992), 87, cite les occurrences du *ThlL* III, 1532, 8 sq. pour *cogo* construit avec le subjonctif sans *ut*, occurrences qu'il considère comme insuffisantes et inadéquates pour étayer la conservation du verbe. Roca-Puig (1982) : 38 conserve *cogis* et corrige *uis* en *uir*, de façon à obtenir une apposition au sujet qu'il traduit par un vocatif: « o el més vil dels homes » (p. 7). Or, pour que cette conjecture soit acceptable, il faudrait que *ultimus* soit au vocatif.

55. *consumat* : *consumad*. Pour la confusion entre <d> et <t> en fin de mot, Väänänen (1963) : 71-72 ; Cavenaile (1948) : 72. *meae* : corrigé en *mihi* par Marcovich (1983) : 24 et Nosarti (1992) : 86 *metri causa*. Vitale (1997) : 236, a pu restituer le texte papyrologique, en expliquant l'abrègement de la diphtongue *ae* par la *correptio iambica*.

57. *aeternam sede<m>* : ce *locus*, qui est l'un des plus controversés de l'*Alceste*, ne compte pas moins de treize conjectures différentes, dont celle de Watt (1984) : 37, reprise par Nosarti (1992) : 89-90 (*aeterna in sede morari*). Pour notre part, nous avons adopté la solution de Lebek (1983) : 9, plus fidèle au texte papyrologique, *aeternam sede(m) morari* !, mais préférons la ponctuation et les crochets brisés (cf. v. 24) employés par Vitale (1997) : 239.

58. *cur* : *sur* P, faute d'orthographe. Cet adverbe interrogatif est correctement écrit aux v. 64 et 65 (l. 70 et 72). *{qui} cui* : vu la confusion graphique et phonétique entre <qu> et <c> (cf. v. 5), on pourrait comprendre *{qui}* comme un dédoublement fautif, ou comme un oubli de radier la première forme fautive.

59. *quo Part<h>us, quo Medus, Arabs* : nous adoptons la conjecture de Führer (1984) : 39, qui est le seul à défendre l'asyndète et à ne pas ajouter de conjonction de coordination (<que> ou <ue> après *Arabs*).

61. †*cingitur urbis*† : *locus desperatus*. Aucune des nombreuses conjectures qui ont été proposées dans les éditions de papyrus et les commentaires ne peut être prouvée. Estimant qu'il est préférable d'accepter un *locus desperatus* que de trouver, à tout prix, une conjecture correcte, mais qui ne pourrait être prouvée, nous employons les *crucis*. *cingitur* : Roca-Puig (1982) : 25, lit *singitur*. En effet, la lettre initiale peut porter à confusion, mais, à notre avis, elle est plus proche du *c* que du *s*. <...> : comme il manque deux temps à l'hexamètre, les éditeurs ont dû insérer une syllabe longue ou deux brèves. Parmi les propositions, signalons *late<ntem>* de Lebek (1983) : 9, <sed> de Parsons, Nisbet, Hutchinson (1983) : 33, <ibi> de Marcovich (1988) : 26 et <non> équivalant à *nonne* de Mariotti, cité par Nosarti (1992) : 95. Afin de conserver le chiasme avec *effuge longe* du v. 53, nous

préférerions ne pas altérer l'impératif *late*. Le choix de Marcovich pourrait être le plus adéquat, dans la mesure où l'adverbe de lieu ne semble pas troubler le rythme du discours de la mère.

63. *lux rapitur* : phénomène *brevis in longo* devant la césure trihémimère, cf. Nosarti (1992), 96-97.

64. *est* : 3^e pers. sg. ind. prés. actif du verbe *edo*.

65. *egenera{b}'u'erat* : *hapax legomenon*, voir Lebek (1983) : 24 ; Nosarti (1992) : 98. *locos* : le *locus* du papyrus s'explique par le passage de /os/ à /us/ en position finale, attesté depuis le III^e siècle av. notre ère, Väänänen (1963) : 37.

66. *{Poe(ta)}* : comme nous l'avons dit au chapitre II, il est difficile de savoir si les notes marginales indiquant la prise de parole des personnages proviennent du modèle ou si elles ont été ajoutées par le copiste. Quoi qu'il en soit, ici, nous avons affaire à une faute due vraisemblablement à la mauvaise compréhension du scribe. Il n'y a pas à cet endroit d'intervention du narrateur, à savoir le « poète ». Le discours de la mère d'Admète continue : il suffit de lire, quatre vers plus bas, *Cur ego de nato doleam quem fata deposcunt* ? S'agit-il d'une tentative fruste du copiste de corriger, voire améliorer son modèle ? Ce ne serait pas impossible, vu que les autres *notae personarum* sont correctement placées²⁹⁹. Le narrateur prend la parole aux l. 78-79 (v. 71) pour annoncer la réplique d'Alceste qui commence au vers suivant et qui est du reste signalée, dans la marge, par *Alcestis*.

67. *frater* : *fratre* P. Interversion.

68. *Bacc<h>um* : pour la transcription du χ en latin, cf. l. 13.

68-69. *refert <T>itanide <de>* - *arte* : ingénieuse conjecture de Nosarti (1992) : 11 pour *refertitamdearte* du papyrus. Les corrections sont toutes paléographiquement acceptables : omission du *t* initial de *Titanide*, par influence du mot précédent (Havet [1911], 135-136), confusion de *m* et *n*, et omission de la préposition *<de>* devant *arte* par haplographie. Liberman (1998) : 241 et La Penna (1997) : 419 récupèrent le *<ab>* de Lebek (1983), auquel nous préférons *<de>*.

69.-70. *per uada{m} <...> Lethi Cererem - Veneremque subisse* : *Lethi* est une correction légère pour *lechi*, vu la ressemblance des graphies du *c* et du *t* dans l'écriture du papyrus. Pour combler la lacune métrique (une longue ou deux brèves), la plupart des éditeurs insèrent l'enclitique *<-que>* après *per*. Avec Nosarti (1992) : 104, nous préférons ne pas insérer de mot.

70.-71. *Cur ego de nato - doleam quem fata †deposcunt†* ? : à partir de Lebek (1983) : 11 et de Parsons, Nisbet, Hutchinson (1983) : 34, tous les éditeurs ont corrigé *deposcunt* en *reposcunt*, face à la nécessité d'une syllabe brève à la fin du cinquième pied.

73.-75. : *Diomede{s}*, *Agaue{m}*, *Alt<ha>ea*, *Ino*, *Ityn Progne* : les noms mythologiques du catalogue des mères ayant perdu leurs fils que dresse la mère ont tous été restitués par la critique verbale, sauf *Diomede{s}*. *Agaue{m}*, est une restitution de Lebek (1983) : 11 pour *acatem* du papyrus. *Alt<ha>ea* a été proposé par Roca-Puig (1982) : 39 pour *alpea* (pour le *a* final long, voir Nosarti [1992] : 107), *Ino*, par Lebek (1983) : 11 et Nisbet (1983) : 34 pour *ion*. *Ityn Progne*, indépendamment par Lebek (1983) : 11 et Parsons (1983) : 34, pour *etinprigne*. Les conjectures sont paléographiquement acceptables et d'autant plus justifiables si l'on considère la maladresse du copiste qui ne comprenait pas toujours tout à fait ce qu'il était en train d'écrire (cf. Lowe [1971] : 32 ; Parsons, Nisbet, Hutchinson [1983] : 32 ; Marcovich [1988] : 2). La transcription latine de noms grecs semble particulièrement problématique pour notre scribe (cf. les épithètes d'Apollon à la l. 1).

73. *Diomede{s}* : il ne serait pas surprenant que le copiste ait voulu corriger le nom de Diomédé (Διομήδη), mère d'Hyacinthe (cf. Escher-Bürkli [1903], peu attesté) en celui du héros Diomède (Διομήδης).

74. *Agaue{m}* : la confusion entre <g> et <c>, bien attestée dans les papyrus latins d'Égypte (Cavenaile [1948] : 46), peut être due à la sonorisation des occlusives sourdes en latin vulgaire (Väänänen [1963] : 59). *Ino* : *ion* est une faute graphique par intervention simple, que Havet (1911) : 134 appelle anasyllabisme.

75. *Ityn* : pour la confusion de /i/ et /e/, voir Cavenaile (1948) : 25 sq., Väänänen (1963) : 37 et Herman (1967) : 30-31 et, pour le traitement du *υ* grec en latin, voir Väänänen (1963) : 38. *Progne* :

²⁹⁹ À la ligne 1 de la page 65, *apollo* n'est pas une *nota personae*, mais une glose. Cf. chapitre II, p. 26-27.

l'altération de *o* en *i* est probablement une faute graphique. *Progne et* : hiatus en césure penthémimère, cf. Nosarti (1992) : 107.

76. *cruentum* : *cruentus* P.

76.-78. *Labuntur †pr<a>ecedunt† mo-riuntur, contumulantur nam qu<a>ecum-que †legit illius † uel uagus aer* : Parsons (1983) : 34, suivi par Tandoi (1984) : 7, Marcovich (1988) : 62-63, Nosarti (1992) : 112 et Liberman (1998) : 225, a interverti l'ordre des vers *sententiae causa*. Cette correction relève d'une volonté de normalisation du texte selon les paramètres de la syntaxe et du style classiques et n'a pas, d'après nous, lieu d'être dans un texte comme l'*Alceste* (cf. l'argument de Lebek [1983] : 25 pour la conservation du texte du papyrus). *†pr<a>ecedunt†* : corrigé en *cedunt*, *metri causa*, par Parsons (1983) : 34, suivi de Lebek (1983) : 11 et Marcovich (1988) : 28, et en *pereunt* par Nisbet (1984) : 34, suivi par Nosarti (1992) : 12 et Liberman (1998) : 225. Tout en signalant l'anomalie métrique au moyen des *cruces*, nous avons préféré conserver le texte du papyrus. La plus grande entrave à la conservation de la forme *pr<a>ecedunt* réside dans le sens. Il ne semble pas que l'on puisse attribuer à la forme composée la signification qu'a, dans certaines occurrences, le verbe simple *cedo*, à savoir « expirer, mourir » (cf. *ThlL* III, 724, III). Dans des inscriptions funéraires et chez certains auteurs, notamment chrétiens, le sens de *praecedo* avoisine celui de *cedo* (= *morior*) : « (*praecedunt*) qui alios uia mortis antecedunt » (*ThlL* X 2, 404, III b). Seul, ce sens serait satisfaisant dans notre contexte, vu qu'il s'agit d'une affirmation générale, presque gnomique, sur le caractère éphémère de toute chose.

78. *†legit illius† uel uagus aer* : de nombreuses conjectures ont été proposées sur base du raisonnement philosophique (stoïcien, d'après Marcovich [1988] : 7) du discours de la mère : *tegit caeli uel uagus aer* (Lebek [1983] : 11); *gerit tellus <mare> uel uagus aer* (Parsons, Nisbet, Hutchinson [1983] : 34); *gerit tellus <sal> uel uagus aer* (Zurli [1987] : 86), suivi par Courtney (1989), Nosarti (1992) : 12 et Liberman (1998) : 225. Puisqu'il serait difficile de justifier les corrections paléographiquement ou par le biais de la critique verbale, nous ne nous prononçons pas et gardons le *locus desperatus*.

79. *†Peleide†* : forme non attestée et amétrique. Tandoi (1984) : 7 a créé le patronyme à partir de noms comme *Briseida*, *Laida*, etc., propres à la langue parlée (cf. Nosarti [1992] : 116). Hutchinson (1983) : 34 propose *Pelieia*, adopté par Marcovich (1988) : 30.

80. *†niquid†* : faute probable pour *inquid* (= *inquit*), que le copiste a répété après le deuxième *me*. Un *inquid extra uersum* est attesté à la l. 12 (v. 13). *sepulcris* : *sepolcris* P ; d'après Cavenaile (1948) : 34, le *u* long tend à se rapprocher de *o*. Aux v. 81 (l. 90-91), pourtant, on trouve la graphie avec *u*.

81. *libi{i}ens* : insertion probablement entraînée par le *i* de la première syllabe, cf. Havet (1911) : 135.

82. *Admete* : *breuis in longo* devant trihémimère, cf. Nosarti (1992) : 119.

84. *parentis* est-il un accusatif pluriel (complément d'objet direct de *uinco*) ou un génitif singulier (complément déterminatif de *pietate*) ? Pour garder le parallélisme avec le premier hémistiche, nous choisissons l'accusatif. *m<or>ior* : *meor* P, faute semblable à celle de la l. 31 (v. 31) : *digne{o}<ri>s*. Peut-être s'agit-il d'une omission pour *moreor*, graphie attestée à Pompéi (Väänänen [1963] : 46). Pour l'échange <e>/<i> devant voyelle, voir la note au vers 121 (l. 135).

87. *tristior* : *trustior* P ; comme pour *ustam* de la l. 40 (v. 37), l'échange de *i* par *u* ne peut s'expliquer par la phonétique. Il s'agit plutôt d'une faute d'orthographe, peut-être suggérée par la fin *us*, fautive elle aussi, de *atrus*, ou occasionnée par l'utilisation d'un *antigraphon* en cursive. À la l. 23 (v. 23), *triste* est correctement écrit. *atros* : *atrus* P (cf. l. 65 [v. 59]).

89.-90. *Lacrimosa recedat uita - procul !* : correction de Lebek (1983) : 13 et Parsons, Nisbet, Hutchinson (1983) : 35 pour *lacrimosarecedamuitaprocul* P. Afin de garder tel quel le verbe, nous pourrions lire, à la suite de Roca-Puig (1982) : 39, *Lacrimosa recedam uita procul !*, « Que je m'en aille au loin de la vie de larmes » (*lacrimosa...uita* étant à l'ablatif, complément de *recedam* sans préposition, cf. Väänänen [1963] : 120). Cependant, l'ablatif est exclu par la métrique, qui exige que les *a* finaux des deux mots soient brefs. La forme *recedat* semble donc s'imposer.

90. *mors ista placet* : le sens *ista* est voisin de celui du démonstratif de la première personne, *haec*, phénomène propre à la langue parlée (cf. Väänänen [1963], 128 sq.).

92. *Po<r>t<h>meus* : *potneus* P. Encore une fois, notre copiste fait voir son incompréhension des noms mythologiques grecs. Proposée concomitamment par Lebek (1983) : 13 et Parsons, Nisbet, Hutchinson (1983) : 35, la correction a été adoptée par tous les éditeurs postérieurs.

94. *uestigia{m}* : le copiste traite le neutre pluriel comme un féminin, un phénomène bien attesté en latin vulgaire, Väänänen (1963) : 108-109.

94.-95. *carior ista te-gat* : contrairement à la l. 90 (v. 81), le démonstratif présente ici une connotation méprisante, cf. *ThlL* VII 2, 500 b. *tegat. Et : breuis in longo* devant césure penthémimère, Nosarti (1992) : 132.

97. *cineris* : comprendre *cineres*, écrit aussi au v. 80 (l. 88) avec la finale *-es*. La prononciation *is* pour *es* est connue depuis le II^e siècle av. notre ère, cf. R. Cavenaile (1948) : 23. *{neue} dignare tenere* : la solution de Lebek (1983) : 13 et de Parsons, Nisbet, Hutchinson (1983) : 35, reprise par Nosarti (1992) : 133, est la seule acceptable. Celle de Vitale (1997) : 234, qui, au lieu de supprimer *neue* du papyrus, corrige simplement le *u* en *d* pour obtenir *ne dedignare*, produit un vers de sept pieds. *tenere* : *tinere* P.

98-99. †*sudare*† *fa<u>i<l>las un-guento{m}* : *locus* particulièrement difficile. *Failas* est une forme vulgaire attestée pour *fauillas* et résulte de la chute de la semi-voyelle *w* par dissimilation (Väänänen [1963] : 52). À première vue, le sens qui paraît probable est « fais en sorte que mes cendres soient humides/transpirent d'onguent », rendu par Lebek (1983) : 13 par la traduction : « geruhe... die Asche von Öl triefen zu lassen », ainsi que par Marcovich (1988) : 32 : « Take care that the urn with my ashes always sweats with oil »³⁰⁰. Mais, comme le signale Nosarti (1992) : 134-135, il n'y a pas d'occurrence du verbe *sudo* avec une valeur causative ou factitive, « faire suer », « triefen lassen » (cf. Forcellini II, p. 227; *OLD* II 1859). Afin de conserver le texte du papyrus, il faudrait supposer que le sujet de *sudare* est *fa<u>i<l>as* et non la deuxième personne du singulier, comme pour les autres infinitifs dépendant de *dignare* : *tenere* (l. 97 [v. 87]), *tractare* (l. 98 [v. 88]) et *praecingere* (l. 99 [v. 89]). Nosarti (1992) : 134 considère cette solution « poco tollerabile sul piano sintattico ». Pourtant, il nous semble préférable de ne pas altérer le texte (tout en le plaçant entre des *crucis*) et de prendre en considération la nature du poème : malgré une remarquable connaissance de la langue et du style des poètes augustéens, notre anonyme n'est pas un poète classique. Sa syntaxe, que Tandoi (1984) : 240, qualifie, peut-être trop rigoureusement, de « elementare, scheletrica e semplificatrice », ne correspond certes pas toujours au canon littéraire. En outre, nous avons affaire à un copiste maladroît qui corrompt son modèle à plusieurs reprises et effectue des « corrections » de son propre cru. Parmi les conjectures modernes, celle de Liberman (1998) : 228, *udare*, nous paraît la meilleure, aussi bien sur le plan paléographique (le copiste aurait ajouté un *s* à l'initiale pour corriger un verbe qu'il ne connaissait pas) que sur le plan linguistique (*udo* est un verbe tardif, ayant la valeur causative d' « humecter », *madefacio*, ὑγραίνω en grec, cf. Forcellini II, 403).

100.-101. *Si [de]re'de'unt umbr<a>e, ueniam tecum †sub nocte iacebo†* : vers amétrique. Lebek (1983) : 15, a supprimé *ueniam*, au moyen d'accolades. Parsons, Nisbet, Hutchinson (1983) : 35, ont corrigé *iacebo* en *iacere*, tandis que Marcovich (1988) : 32, suivi par Nosarti (1992) : 13 et Liberman (1998) : 228, a effacé *sub nocte* et a ajouté l'enclitique *-que* après *tecum*, pour compléter le cinquième pied. Cette dernière solution nous semble acceptable dans la mesure où la proposition *tecum sub nocte iacere* apparaît au second hémistiché du v. 86 (l. 96). Le copiste aurait été conditionné par les mots environnants à réécrire le complément prépositionnel (Havet [1911] : 145-146 « Fausse anaphore »).

102. *quod* : *quid* P.

103. *desero* : *degero* P. Faute d'orthographe, confusion entre *s* et *g*, peut-être en raison de l'utilisation d'un modèle en cursive.

106. *qu{a}erellas* : *quaerellam* P. La graphie avec deux *l* est attestée à époque tardive, Forcellini II, 577. *pereo{r}* : la forme déponente a probablement été suggérée par *morior* de la ligne suivante, Havet (1911) : 140.

³⁰⁰ L'éditeur suppose une métonymie : *cineris* = urne contenant les cendres.

108.-109. *quos rogo ne paruos man<u>s findigna nouercae†* : le papyrus atteste *mansindignanouercae*, où *manus indigna nouercae* serait une correction peu agressive et sémantiquement satisfaisante, mais amétrique (il manque une syllabe longue ou deux brèves). La conjecture de Nosarti (1992) : 146-147 *quos rogo ne paruos malis, indigne, nouercae* exige de grandes altérations (*malis* est la deuxième personne du singulier du subjonctif présent de *malo*) et ne paraît guère convaincante. À la complexité du choix de l'éditeur italien, nous préférons *manus <ulla> indigna nouercae* de Watt (1984) : 37, repris par Vitale (1997) : 248-249 ou, mieux encore, *man<u>s indigna<nda> nouercae* de Marcovich (1988) : 81.

109.-110. *Pro-dere{n}t et flentes matris pia uindicet umbra* : correction légère de Lebek (1983) : 26, pour *proderent* du papyrus. Le philologue allemand propose d'invoquer l'analogie du participe *flentes* avec *flere ne*, « als Verbum des Bittens », pour expliquer le subjonctif *uindicet*.

111. *dissimiles* : *dissimules* P. L'erreur s'explique peut-être par une confusion avec l'adjectif *dissimilis*, suggéré par *si-miles* au v. 97 (l. 107-108), qui ne conviendrait pas au sens. Nosarti (1992) : 149-150 conserve la forme de *dissimilo*, verbe non attesté par ailleurs. Nous adoptons la correction légère de Lebek (1983) : 26.

112. *no<c>te* : le *o* est pointé par Roca-Puig.

112.-113. *et tu pro con-iuge caro* : Nosarti (1992) : 20, ajoute, dans sa traduction, la didascalie « [rivolgendosi alla figlia] », car les deux derniers vers de la réplique d'Alceste sont adressés à sa fille. Cette hypothèse est vraisemblable, dans la mesure où le discours d'Alceste paraît avoir été inspiré de la tragédie d'Euripide (v. 280-325) où l'héroïne, après avoir tenu de longs propos à Admète, s'adresse à sa fille (v. 313 κύ, δ'ὦ τέκνον μοι). Lebek (1983) : 27, pour sa part, estime qu'il s'agit d'une parabase par laquelle Alceste incite les lectrices/auditrices à suivre son exemple. Pour la discussion d'une lacune possible dans le texte, nous renvoyons le lecteur au chapitre II, p. 31.

113.-114. *disce mori, disce ex m<e> exempla - pietatis* : nous modifions légèrement la lecture de Lebek (1983) : 15, et acceptons le pluriel *exempla* afin de conserver le texte papyrologique. D'un point de vue métrique, la lecture a été validée par La Penna (1997) : 416-417, qui justifie l'allongement de la finale du deuxième *disce*.

115. *soporifero* : *sopordfero* P. Faute graphique.

115.-116. *Conple-uer<a>t omnia somnus* : restitution nécessaire de Parsons (1983) : 36, adoptée par Marcovich (1988) : 36 ; Nosarti (1992) : 15 et Liberman (1998) : 228 pour *conplebentomniasomnum* P.

117. *iacebat* : *iacabat* P.

117.-118. *Alces-tis* : *alces-tem* P. L'accusatif a probablement été suggéré par la présence de *iacebat* à proximité.

118. *lacrimasq<ue> uiri* : *lacrimasquiri* P, avec omission de *-ue* probablement conditionnée par le *u* semi-voyelle à l'initiale du mot suivant, cf. Havet (1911) : 130 : « saut du même au même à distance », « retour unilittère ».

120. *disponit famulos* : pour le sens de *dispono*, voir Nosarti (1992) : 158.

121. *pictos* : correction légère du *pictus* P, épithète de *toros* écrit avec *-os*.

122. *paones* : le dernier mot du vers a fait l'objet de plusieurs interventions conjecturales. L'*editor princeps* a corrigé *pa<e>ones* (Roca-Puig [1982] : 40) ; Nisbet (1983) : 36 et Liberman (1998) : 228, *tapetas* ; Parsons (1983) : 34, Watt (1983) : 38 et Tandoi (1983) : 9, *reponens* ; Lebek (1983) : 36, *paratus*. Hutchinson, Parsons (1983) : 34, suivis par Marcovich (1988) : 88, supposent une lacune du dernier mot du vers et de tout le vers suivant. Nosarti (1992) : 159-160, insatisfait des différentes propositions et estimant le texte « irrémédiablement corrompu », place le mot entre *cruces desperationis*. Nous devons à Corsi (1996) : 224-227, la possibilité de conserver le texte papyrologique. Dans un bref article, le chercheur italien justifie de manière très convaincante la récupération de *paones* qu'il interprète comme une forme syncopée de *pauones*, la chute du /w/ intervocalique étant un phénomène bien connu à époque tardive. Cette forme convient au mètre, puisque le *a* normalement long de *pauo* s'abrège *ante uocalem* et complète le cinquième pied. En outre, la forme *pao* est attestée ailleurs dans la littérature latine, notamment dans un manuscrit de Plinie

l'Ancien. Du point de vue du contexte, Corsi voit entre *toros* et *paones* un hendiadys : les paons seraient peints sur les lits bigarrés (*uarios*) qu'Alceste prépare pour ses funérailles. De fait, des témoignages archéologiques montrent que le paon était représenté dans l'iconographie funéraire des premiers siècles de l'ère chrétienne. Dans le *cubiculum* de la catacombe de la Via Latina dont les murs sont décorés avec des représentations d'Alceste et d'Hercule, des paons figurent sur le plafond³⁰¹. Rappelons aussi que le paon était l'animal de Junon (Héra), divinité tutélaire du mariage, que l'on peut facilement associer à Alceste.

122.-123. *barbaricas frondes - fodoresque tura crocumque* : pour rectifier le mètre, la plupart des éditeurs remplacent l'enclitique *-que* après *odores* par *<et>*, placé avant ce mot. *odores* : *odures* P. À la l. 128 (v. 114), le mot est écrit avec *o*.

124. *balsama* : *palsama* P ; pour la confusion entre les occlusives labiales dans le latin d'Égypte, Cavenaile (1948) : 51. *destringit* : le *distringit* du papyrus ne convenant guère au sens du texte, nous suivons la plupart des éditeurs, en supposant ici une faute du copiste. La correction est légère, vu les nombreuses confusions entre *<e>* et *<i>* présentes dans le texte.

127. *disponit* : *desponit* P. Le mot est pourtant correctement écrit au v. 108 (l. 120).

128. *ra<p>tura* : l'assimilation du groupe *<pt>*, banale dans la plupart des langues romanes, est très rarement attestée en latin, Väänänen (1963) : 67. Il pourrait s'agir d'une faute d'orthographe.

129. *tractabatque* : corrigé *sententiae causa* en *attrectansque* ou *frigebantque* par Nisbet (1983) : 36, *torpebantque* par Tandoi (1984) : 10 et Watt (1984) : 38 ; *tardabatque* par Nosarti (1992) : 167, et *intrabatque* par Vitale (1997) : 250. Avec Lebek (1983) : 17, nous ne jugeons pas nécessaire de corriger le texte du papyrus. *Tracto* a ici, comme à la l. 98 (v. 88), le sens de « toucher, manipuler » (Forcellini II, p. 338; OLD II, p. 1965). L'argument de Nosarti (1992) : 167, qui évoque l'impossibilité d'employer pour « la mano della Morte » le verbe utilisé par Alceste lorsqu'il s'agit de ces cendres est peu convaincant. Il y a, entre les deux mots, une différence de contexte et donc une variation de sens : la rigueur fatale touche les mains d'Alceste, elle ne les *caresse* pas.

130. *diripiebat* : comme pour *tractabatque*, le dernier mot du v. 116 a été corrigé pour le sens. Sauf Lebek (1983) : 17, les éditeurs considèrent que l'apparente inadéquation de *diripio* au contexte et le manque d'attestations de ce verbe appliqué aux effets de la mort, les obligent à corriger. Nous optons pour la conservation du texte qui ne nous pose pas de problème métrique, syntaxique ou sémantique : pourquoi, dans une image poétique, le froid de la mort ne pourrait-il pas bouleverser toute chose ?

134. *ut uidit sensus* : malgré l'étrangeté de la construction, nous n'adoptons pas la correction en vue du sens de Diggle (1984) : 36, reprise par Nosarti (1992) : 171 : *rediit sensus*.

134.-135. *Coniux {ex}, dulcissime - coniux exclamat* : faute régressive ou suggestion par anticipation, Havet (1911) : 143.

135. *rapior* : *rapeor* P. La fermeture de *e* devant une voyelle en *y* (*yod*), en passant par *i*, est bien connue en latin vulgaire (Cavenaile [1948] : 24). Parallèlement, la graphie inverse, *e = i* pour rendre *y*, est également attestée, y compris en Égypte. Väänänen (1963) : 46-47 ; Cavenaile (1948) : 26.

136. *infernus* : *inferuus* P. Faute graphique. Le copiste a peut-être confondu le *n* et le *u* dans son *antigraphon*, qui pouvait être écrit en cursive. Le papyrus présente une lacune d'approximativement trois lettres à la dernière ligne, après la dernière syllabe de *clau-det* (dont la première syllabe se trouve à la fin de la ligne précédente). Les éditeurs proposent de restituer *mea* (R. Roca-Puig [1982] : 40, Lebek [1983] : 17, Marcovich [1988] : 95), *mihi* (Parsons, Nisbet, Hutchinson [1983] : 36) ou *iam* (Nosarti [1992] : 17, Liberman [1998] : 228) pour compléter l'hexamètre. Dans ce que nous pourrions appeler un exercice de composition poétique, Vitale (1997) : 253, présente deux vers hypothétiques qui pourraient, l'un ou l'autre, combler la lacune qu'elle estime exister entre les v. 121 et 122.

137. *membra* : *sembra* P.

³⁰¹ BERG (1994) : 221.

5. CONSIDERATIONS SUR LA LANGUE DE L'ALCESTIS

a) Orthographe et phonologie

Dans notre poème, la graphie des mots reflète, dans un grand nombre de cas, la prononciation du latin parlé dans l'antiquité tardive. Les phénomènes phonologiques attestés dans le texte sont bien connus par d'autres témoignages du latin vulgaire.

La confusion entre la diphtongue <ae> et <e> est courante dans l'*Alcestis*. La monophthongaison de /ae/ (soit, le passage [ae]>[ē]>[ɛ]³⁰²), phénomène amplement attesté en latin vulgaire, explique la graphie <e> pour /ae/: l. 1, *Pr<a>esci{a}e* ; l. 12 *Pr<a>escie* ; l. 21 *m<a>estumque* ; l. 74 *alpea* pour *Alt<ha>ea* ; l. 76 *†pr<a>ecedunt†* ; l. 77-78 *qu<a>ecum-que* ; l. 100 *umbr<a>e* ; l. 121 *l<a>eta* ; l. 125 *pr<a>ecidit* ; l. 130, *c<a>eruleos*. Inversement, la diphtongue est employée pour rendre /e/, long ou bref, par hypercorrection : l. 1, *Pr<a>esci{a}e*, *Latoni{a}e* ; l. 6 *{a}edoce* ; l. 9, *{a}ede* ; l. 19, *natiq{a}e* ; l. 56 *nat{a}e* ; l. 59, *effug{a}e long{a}e* ; l. 101 *qualiscumqu{a}e* ; l. 106, *qu{a}erellas* ; l. 129, *tractabatqu{a}e*.

Le copiste a également écrit <i> à la place de <ae> : l. 1 *pian{t}* pour *Paeān* ; l. 12 *pian* pour *Paeān* ; l. 19 *quae* pour *qui*. Pourtant, ces formes sont plus facilement explicables comme des fautes graphiques, résultant de l'incompréhension de la translittération d'un nom grec (pour *pian*) et d'une confusion du genre du relatif suggérée par le neutre pluriel *lumina* à proximité (pour *quae*), que par un phénomène de changement phonologique.

Le changement phonologique de /ē/ en /i/, bien connu dans les graffiti de Pompéi³⁰³, transparait également dans l'*Alcestis*, avec la confusion entre <e> et <i> : l. 53, *ubira* pour *ubera*, l. 97, *tinere* pour *tenere*, l. 124-126, *distringit* pour *destringit*, l. 127, *disponit* pour *desponit*. À la l. 40, *quea* pour *quia* reflète le passage de /i/ à /e/ (*e* ouvert). Les mots qui présentent <e> pour /i/ s'expliquent autrement que par la phonologie : l. 24, *requeret* pour *requirit* (faute graphique par suggestion de la dernière syllabe ; la finale <et> à la place de <it> est connue en latin vulgaire), l. 54, *deripiat* pour *diripiat*, sont dus à la confusion sémantique entre les deux verbes.

Le passage de *u* bref (/ū/) à *o* fermé (/o/) est attesté par l'utilisation du graphème <o> dans : l. 9, *famolum*, l. 11, *iōssi*, l. 41-42, *tan{t}-tom*, l. 80, *sepolcris*, l. 99, *titolumque*, l. 129, *manos*. On constate que le copiste hésite entre les formes normalisées, qu'il lisait peut-être dans son modèle, et les formes reflétant la prononciation. La graphie inverse (<u> pour /o/)³⁰⁴ résulte d'une faute graphique ou de l'incompréhension du copiste : l. 18, *genitum* pour *genitor* (finale suggérée par le *cum* qui précède), l. 29, *genitur* (faute suggérée par les *tu* avant et après le mot, *genitor* est correctement écrit à la l. 32), l. 44, *tumulus* pour *tumulos*, l. 65, *locus* pour *locos*, l. 98-99, *un-quentum* pour *unguento*, l. 121, *pictus* pour *pictos*, l. 127, *arsurus* pour *arsuros* (confusion de cas), l. 123, *odures* (peut-être faute progressive en raison de *tura* qui suit), l. 57-58, *mu-rari* pour *morari* (peut-être faute progressive en raison du *sur* [=cur] qui suit).

La disparition du /m/ final de la prononciation dans le latin vulgaire, a donné lieu à l'omission de <m> : l. 24, *causa<m>*, l. 45, *<h>abitasse<m>*, l. 52, *materna<m> morte<m>*, l. 57, *sede<m>*³⁰⁵. Par hypercorrection, mais aussi en raison d'une maîtrise imparfaite du latin, le copiste a ajouté <m> à la fin de plusieurs mots : l. 2, *laurusque{m}*, l. 9, *uita{m}*, l. 13, *uicina{m}*, l. 40, *regna{m}*³⁰⁶, l. 42, *qua{m}*, *ulla{m}*, l. 49, *pietate{m}*, l. 69, *uada{m}*, l. 74, *acatem* (pour *Agaue*), l. 94, *uestigia{m}*, l. 137, *sopore{m}*.

³⁰² COLEMAN (1971).

³⁰³ VÄÄNÄNEN (1966) : ƒ

³⁰⁴ La graphie <u> pour /ō/ est attestée surtout en latin mérovingien dans des circonstances spéciales, VÄÄNÄNEN (1963) : 36.

³⁰⁵ Cette forme peut aussi s'expliquer par une haplographie avec l'initiale du mot suivant, *morari*.

³⁰⁶ Cette forme, comme *uada{m}* et *uestigia{m}*, peut s'expliquer par le traitement des neutres pluriels comme des féminins singuliers en latin vulgaire.

L'aspirée initiale est omise trois fois dans le texte : l. 12, <h>eu, l. 45, <h>abitasse<m> et l. 128, <H>ora. La vélaire aspirée grecque <χ> n'est pas rendue dans la translittération de noms grecs par <ch>, mais par <c> seul : l. 13 Ac<h>eronis, l. 68, Bacc<h>um. La confusion entre <u> et , fréquente dans *Hadrianus*³⁰⁷, n'est attestée qu'une seule fois : l. 65, *egenera{b}u'erat*, dont le u a probablement été inséré sur la ligne pour corriger le b.

La désonorisation de la finale /t/ est attestée par la graphie <d> : l. 12 et 79, *inquit*, l. 44, {ed}, l. 55, *consumad*, l. 60, *adque*, l. 80, *†niquid†* (pour *inquit*). L'occlusive labiale initiale est désonorisée l. 124, *palsama* pour *balsama*. L'occlusive /p/ est assimilée dans la syllabe -pt- l. 128, *ra<p>tura*. Par hypercorrection, le copiste a écrit *a{d}misit* à la l. 73.

La confusion entre c et qu est, peut-être en raison de la perte de l'appendice labial /w/, aux l. 5, *qui* pour *cui* et 10, *pe{q}c'udum*. La graphie archaïsante *qum* pour *cum* est attestée deux fois à la l. 18. La terminaison <is> est présente dans quatre accusatifs pluriels : l. 16, *instantis*, l. 84, *parentis*, l. 97, *cineris*, l. 131, *algentis*.

b) Morphologie et syntaxe

Trois neutres pluriels sont traités comme des féminins singuliers : l. 40, *regna{m}*, l. 69, *uada{m}*, l. 94, *uestigia{m}*. Le mot *puluer* (l. 125) au neutre est attesté en latin tardif³⁰⁸. Deux adjectifs neutres singuliers sont employés comme adverbes : l. 13, *maestum*, l. 23, *triste*.

La proximité de mots semblables, parfois en conjonction avec des phénomènes phonologiques, produit des formes incorrectement déclinées ou conjuguées : l. 2, *tuus* pour *tuo*, l. 6, *siderea<s>animum*, l. 7, *homini{s}* (dittographie de l'initiale de *sit*), l. 57, *sede<m>* (haplographie avec l'initiale de *morari*), l. 87, *atrus* pour *atros aspiciam uultus*, l. 106, *pereo{r}* (influencé par *morior*, l. 107), l. 121, *pictus* pour *pictos* (influencé par *funus*, l. 120).

Comme on l'a signalé, notre copiste comprend mal les translittérations latines de noms et épiclèses grecs : l. 1, *dolipiant* pour *Delie*, *Paeon*, l. 12, *Pian* pour *Paeon*, l. 73, *Diomedes{s}*, l. 74, *acatem* pour *Agaue*, *alpea* pour *Althaea*, l. 75, *ion* pour *Ino*, *etinprigne* pour *Ityn Progne*.

Outre la confusion entre l'accusatif et le nominatif ou l'ablatif, due à la chute de la nasale finale ou du passage de /ũ/ à /o/, et les fautes graphiques qui s'expliquent par la proximité d'une forme semblable, on constate l'emploi fautif des cas ou nombres dans le texte papyrologique : l. 6, *animum* pour *animus*, l. 31, *tumulis* pour *tumulos*, l. 50 *fletu{s}*, l. 50, *fratre* pour *frater*, l. 67, *cruentus* pour *cruentum*, l. 106, *quaerellam* pour *qua{a}erellas*, l. 116, *somnus* pour *somnum*, l. 117-118, *alcestem* pour *Alcestis*.

Trois formes verbales contractées sont attestées : l. 27, *docuere* (= *docuerunt*), 45, <h>abitasse<m> (= *habitauiissem*), 72, *planxere* (= *planxerunt*).

Le régime des prépositions est correct, à l'exception de l'ablatif employé à la place de l'accusatif après *post* aux l. 10, *post crimine*, et l. 84-85, *post funere nostro*. Ailleurs, cette préposition est suivie de l'accusatif.

Les compléments de temps sont à l'ablatif seul (l. 86, *totis...annis*, l. 88, *toto tempore*, l. 112, *nocte*), à l'ablatif avec *sub* (l. 96, *sub nocte*), à l'accusatif avec *post* (l. 6, *post fata*, l. 21, *post dicta*, l. 43, *Post mortem*, l. 45, *post fata*, l. 93, *post mea fata*). La notion de temps est également exprimée par l'adverbe *posthac* (l. 17).

Les compléments de lieu sont exprimés par les cas seuls : *larem*, régime de *petit* (l. 21) et *Ac<h>eronis...regna*, régime de *adire* (l. 13-14), *tumulo* (l. 20), *beato...toro* (l. 21-22), *tumulos*, régime de *subire* (l. 31), *tumulos*, régime de <h>abitasse<m> (l. 44-45), *sede<m>*, complément de *morari* (l. 57-58), *Stygium regnum*, complément de *obisse* (l. 67-68), *sepulcris*, complément de *trade* (l. 80 et 90-91) ; on trouve des locutions prépositionnelles : *in auras* (l. 7), *Ad natum* (l. 23), *ante pedes* (l. 46-47), *inque sinus* (l. 47-48), *per uada{m}* (l. 69), *in gremio* (l. 96 et 132), *ante omnes* (l.

³⁰⁷ TORALLAS TOVAR, GIL (2010) : 35.

³⁰⁸ LEBEK (1983) : 28, MARCOVICH (1988) : 91.

103), *Ad mortem* (l. 116). Les prépositions ne sont pas employées de manière redondante avec des verbes qui contiendraient, dans le préfixe, la même idée de lieu.

L'ablatif seul ou précédé par *de* exprime le moyen par lequel une action se produit : *de nomine* (l. 3), *alieno uiuere fato* (l. 17), *fato* (l. 20), *alto pectore* (l. 23-24), *pietate{m}* (l. 49 et 83), *<de> arte* (l. 68-69) *unguento{m}* (l. 98-99), *nouo...flore* (l. 99-100), *oculis* (l. 130). La locution *de* + ablatif sert également à exprimer l'agent, en concurrence avec *a* + ablatif : *de te fecunda* (l. 105), *ne desera<r> a te* (l. 103). C'est aussi *de* qui exprime le partitif dans *de corpore nostro* (l. 34-35), où l'on pourrait attendre un génitif³⁰⁹. Un complément de manière introduit par *in* suivi de l'ablatif est employé une fois (l. 120-121 *in ordine*). La construction *doleo de* + ablatif est attestée uniquement en poésie, chez Ovide et Horace³¹⁰.

Ille est le démonstratif le plus utilisé dans le texte (*ille* l. 21, 25, *illa* l. 48, 76³¹¹). Il désigne à chaque fois le sujet du verbe et a une valeur proche de celle de l'anaphorique simple *is*, auquel ce pronom tend à se substituer en latin vulgaire³¹². Il y a trois occurrences de *ista*, deux apposées à *mors* (l. 90 et 106) et une (l. 94) renvoyant, avec une connotation péjorative, à *coniux*. *Hic* fonctionne comme épithète aux lignes 32 (*hic genitor*) et 53 (*Haec ubera*), et comme complément d'objet anaphorique (l. 27, *Hoc Parcae [...] hoc noster Apollo*) et cataphorique (l. 50-51 *haec super inproperans*). *Idem* (l. 11) a un sens prégnant, proche de celui de *ipse* : « moi-même (et pas un autre) ». *Ipse* garde sa valeur d'adjectif adversatif à la l. 66 (*Ipse pater mundi*, « le père du monde lui-même »).

L'emploi des pronoms personnels *ego* (l. 70, 72, 81) et *tu* (l. 17, 29, 43, 52, 53, 95, 112) au nominatif est conforme à l'usage courant en latin, c'est-à-dire, celui de souligner de manière emphatique le sujet de l'action. En ce qui concerne les pronoms et adjectifs possessifs de la première personne, il y a une alternance entre le singulier et le *pluralis maiestatis* (l. 35, *corpore nostro*, l. 39, *senect<a>e...meae*, l. 53, *tumulis gaudere meis*, l. 84, *laus magna mei*, l. 85, *funera nostra*, l. 93, *mea fata*, l. 97, *cineris nostros*). Seul, le *noster* de la l. 27 (*noster Apollo*) est un véritable pluriel.

Les participes sont des prédicatifs, « in Vertretung eines Adjektivsatzes »³¹³ : l. 82, *uentura*, 92, *moritura*, 109, *moritura*, 118, *peritura*, 125, *ereptum*, 127-128, *arsurosque*, 128, *ra<p>tura*, 131, *moritura* ; « in Vertretung von Adverbialsätzen »³¹⁴, l. 45, *uisurus*, 46, *pulsus*, 132 *pressa{m}*. Ils remplacent un verbe conjugué l. 24, *suspirans*, 51, *inproperans*, 81, *exclamans*, 116-117, *properans* ; « zur Ergänzung eines Verbalbegriffes »³¹⁵, l. 48-49, *rogantem* et ils sont adjectifs : l. 2, *tectas*, 10, *pauentem*, 49, *nocens*, 66, *tumulatus*, 67-68 *multatus*.

Le deuxième terme de la comparaison est à l'ablatif à la l. 42 (*qua{m} dulcior ulla{m} ni{hi}l*, et il est sous-entendu aux l. 87 (*tristior*) et 93-94 (*dulcior...carior*).

Comme l'ont souligné plusieurs commentateurs modernes, la syntaxe de l'*Alcestis* est assez simple. Le plus souvent, les propositions sont paratactiques (e.g., l. 4-6, 26-28, 53-54, 62-63, 73-77, 119-127) ou coordonnées par l'enclitique *-que* (e.g., l. 9-11, 14-15, 31-32, 128-130), par *et* (e.g., l. 66-67, 86-87, 111-113), par *nec* (l. 49-50, 98, 101-102, 106-107), par les disjonctives *aut* (l. 87-89) et *uel* (l. 78), et par l'adversative *sed* (l. 12-13, 14-16, 85-86). L'asyndète et les coordinations simples donnent au texte un ton désinvolte assez proche de celui de la langue parlée, ce qui n'est pas extraordinaire dans le latin littéraire d'époque tardive, y compris en poésie³¹⁶.

³⁰⁹ VÄÄNÄNEN (1963) : 121 rappelle qu'en latin tardif, l'ablatif avec *de* tend à remplacer le génitif partitif.

³¹⁰ NOSARTI (1992) : 105.

³¹¹ Nous ne prenons pas en considération le *illius* de la l. 78, qui fait partie d'un *locus desperatus*.

³¹² VÄÄNÄNEN (1963) : 128-129.

³¹³ KÜHNER, STEGMANN (1962) I : 770-771.

³¹⁴ Kühner, Stegmann (1962) I : 771-774.

³¹⁵ KÜHNER, STEGMANN (1962) I : 763.

³¹⁶ LÖFSTEDT (1980) : 32.

Des *uerba dicendi* sont employés pour introduire les discours directs : *inproperans* (l. 51), *inquit* (l. 79), *exclamans* (l. 81), *exclamat* (l. 135). Ailleurs, le passage au discours direct (l. 12³¹⁷, 25-26, 33) est « sous-entendu ».

On trouve de nombreuses interrogations directes introduites par des adverbes interrogatifs (l. 38, *quanta*, l. 40, *qua{m}propter*, l. 58, 70, 72, *cur*) ou dépourvues de mots interrogatifs (l. 52, 53, 64-65). Les interrogations indirectes sont construites de manière régulière avec le subjonctif et des pronoms (l. 5, *quae finis uitae, cui me...*), adverbes (l. 4, *da noscere quando*) ou conjonction interrogatifs (l. 8, *<an> atra dies...*).

La deuxième personne du singulier de l'impératif présent exprime les requêtes d'Admète à Apollon (l. 4, *da scire, da noscere*, l. 6, *{a}edoce*, l. 9 *{a}ede*), les instructions données par le dieu (l. 19, *pete*), la mère (l. 59, *effug{a}e*) et Alceste (l. 80, 90, *me trade*, l. 96, *puta*, l. 97, *dignare*, l. 107, *crede*, l. 113, *crede*). Le subjonctif présent est utilisé pour l'exhortation dans le discours de l'héroïne (l. 89, *recedat uita*, l. 91 *me portet*).

Les propositions négatives sont nombreuses dans la ῥήσις d'Alceste. La négation simple *non* est utilisée dans les principales (l. 85, 87, 88, 106, 111), tandis que la défense est exprimée par *ne* et *nullus* avec le subjonctif présent (l. 102, *ne desera<r> nec doleam*, l. 105-106, *nullas habe<a>t...*), et par *ne* avec l'impératif présent (l. 95, *ne cole*), une construction empruntée au langage parlé, mais déjà attestée chez Virgile³¹⁸. La construction *rogo ne* + subjonctif est attestée deux fois : avec le présent (l. 93-95 *rogo ne(...) ista tegat*) et avec l'imparfait (l. 108-110 *quos ne rogo...prodere{n}t*). La violation de la *consecutio temporum* dans le second cas peut, encore une fois, être considérée comme influencée par le langage parlé.

Les subordonnées les plus courantes sont les conditionnelles, construites avec *si* : l'indicatif parfait en protase et l'impératif dans la principale (l. 9-11), l'indicatif présent en apodose et le subjonctif présent en protase (l. 28-32), le subjonctif présent dans la principale et la subordonnée (l. 33-35), l'indicatif futur simple dans les deux propositions (l. 36-37), le futur simple dans l'apodose et le futur antérieur dans la protase (l. 36-37), le subjonctif imparfait dans la protase et le subjonctif plus-que-parfait dans l'apodose (l. 43-45), le subjonctif présent dans la protase et le subjonctif imparfait dans l'apodose (l. 56-57), l'indicatif présent dans la protase et l'apodose (l. 83-84), l'indicatif présent dans la protase et l'indicatif futur simple dans l'apodose (l. 100-101³¹⁹), le subjonctif présent dans la protase et l'indicatif présent dans l'apodose (l. 111-112).

Cette diversité de construction reflète le fait que, dans la langue parlée, mais aussi dans le latin littéraire, surtout de basse époque, le schéma normalisé des périodes hypothétiques (réelles à l'indicatif, potentielles et irréelles au subjonctif) est loin d'avoir été respecté³²⁰. L'emploi de l'indicatif futur antérieur au lieu du futur simple dans l'apodose, par exemple, est connu depuis Vitruve et Columelle³²¹, tandis que, comme on l'a signalé, le plus-que-parfait du subjonctif tend à remplacer l'imparfait du même mode dans les périodes irréelles³²².

Les propositions relatives se présentent à l'indicatif (l. 38, 55, 58, 65, 71, 104-105, 107-108, 108) et au subjonctif (l. 15-16, 43). À trois reprises, le verbe est sous-entendu : l. 42, *qua{m} dulcior ulla (est)*, l. 59 *quo Part<h>us, quo Medus, Arabs (uiuit, est, habitat)*, l. 101-102. *Qualiscumqu{a}e tamen coniux (ero)*. À l'exception de ces deux dernières propositions, les relatives sont introduites par le pronom relatif simple : *qui* (l. 15, 19), *quod* (l. 38, 55), *quam* (l. 43), *quem* (l. 71), *quae* neutre pluriel (l. 104), *quae* féminin singulier (l. 107), *quos* (l. 108). Dans *ueniat pro te qui mortis damna subire{t} possit* (l. 15-16) et *pete lumina pro te qui claudat* (l. 19-20), les relatives avec *qui* se

³¹⁷ Rappelons qu'à la fin de la ligne, figure le mot *inquit*, placé entre deux accolades, car amétrique et considéré comme une addition du copiste.

³¹⁸ LEUMANN, HOFFMANN, SZANTYR (1965): 340, NOSARTI (1992): 132.

³¹⁹ Il s'agit cependant d'un *locus corruptus*, avec *sub nocte iacebo* entre *cruces*.

³²⁰ VÄÄNÄNEN (1963) : 177.

³²¹ VÄÄNÄNEN (1963) : 177, LEUMANN, HOFFMANN, SZANTYR (1965) : 661.

³²² VÄÄNÄNEN (1963) : 177.

substituent à une construction avec *ut* et le subjonctif (e.g., *pete aliquem ut pro te claudat*), un phénomène connu en latin tardif³²³.

On constate également des propositions infinitives³²⁴ : au présent (l. 7-8, 13-15, 28, 31-32, 40, 43, 52, 53, 56, 57-58, 96, 97, 98, 99, 113, 119) et au parfait (l. 66-67, 68, 69). Les infinitifs *abisse* et *obisse*, *perisse* et *subisse* dépendent, respectivement, de l'impersonnel *fertur* (l. 66) et de la construction *fama refert* (l. 68). Les autres types de propositions subordonnées dans l'*Alcestis* sont : la concessive au subjonctif présent introduite par *quamuis* (l. 7-9), la temporelle à l'indicatif présent avec *cum* (l. 18), et à l'indicatif parfait avec *ut* (l. 79), la causale à l'indicatif parfait avec *quia* (l. 40-41) et à l'indicatif présent avec *quod* (l. 102-103), la complétive au subjonctif et sans mot introductif (l. 55)³²⁵.

c) Lexique

L'influence du latin vulgaire se manifeste également dans l'emploi de certaines formes, comme l'itératif intensif *iactare* (l. 22, *iactat membra toro*)³²⁶, le pluriel *castra* (l. 41) dans le sens de « château, palais » et non de « forteresse militaire »³²⁷, *inproperans* (l. 51), propre au latin tardif, et employé notamment par des auteurs chrétiens³²⁸, *uterum* au neutre attesté tardivement (l. 54) *iteratum* (l. 61), auquel on pourrait, malgré le contexte corrompu, attribuer le sens de *iterum*³²⁹, « une nouvelle fois, à nouveau ». Remarquable est également l'emploi de *quanta* (l. 38) dans le sens de *quantula*, *quam parua*, « combien peu, combien petite ».

Dans l'avant-dernière section du poème, le poète cite plusieurs produits végétaux utilisés par Alceste dans les préparatifs des rites funèbres : *tura crocumque* (l. 123), *pallida...balsama* (l. 123-124), *puluer amomi* (l. 125), *arida...cinnama* (l. 126), *purpureis...ramis* (l. 126-127), qui prouvent la connaissance d'un vocabulaire botanique emprunté, d'après les commentateurs, surtout à Pline l'Ancien³³⁰. Par ailleurs, les discours des différents personnages révèlent un choix lexical emprunté à divers *topoi* littéraires³³¹ : le discours prophétique dans la prière d'Admète et la réponse d'Apollon (*Pr<a>escie* l.1, *da scire, da noscere* l. 3, *edoce* l. 6, *fatebo<r>* l. 12), le langage rhétorico-philosophique dans les discours du père et de la mère (emploi de conditionnelles : l. 33-45, 56-57 ; questions rhétoriques : l. 52, 53, 58, 64-65, 70-71, 72-73 ; affirmation du caractère inéluctable du destin : l. 37-38, 43, 44-45, 62, 58, 62-63, 76-77 ; verbes évoquant la mort et la destruction : *deripia<n>t* l. 54, *consumat* l. 55, *rapitur* l. 63, *moriuntur (...)* *est* l. 64, *abisse* l. 66-67, *obisse* l. 68, *perisse* l. 69, *subisse* l. 70, *A{d}misit* l. 73, *carpsit* l. 73-74, *perdedit* l. 74-75, *Labuntur, ꝥpr<a>eceduntꝥ, moriuntur, contumulantur* l. 76-77) et le ton élégiaque dans la réponse d'Alceste (*pro coniuge coniux* l. 82-83, *uinco pietate parentis* l. 83-84, *post funera nostra* l. 84-85, *Mors ista placet* l. 90, *Me trade...me portet...* l. 90-92 ; *moritura* l. 92, *cineris nostros* l. 97, *fa<u>i<l>as*, l.98, *titulum* l. 99, *umbr<a>e* l. 100, *desera<r>* l. 102, *uitam desero (...)* *commendo* l. 103, *nullas...qu{a}erallas* l. 105-106, *pereo{r}* l. 106, *mорий* l. 107, *moritura relinquo* l. 108, *pia...umbra* l. 110-111, *dulcis {s}imago* l. 111-112, *disce...pietatis* l. 113-114).

³²³ LEUMANN, HOFFMANN, SZANTYR (1965) : 647.

³²⁴ Pour la construction *do* + infinitif (l. 4), voir NOSARTI (1992) : 36.

³²⁵ Voir commentaire *in loco* et KÜHNER, STEGMANN (1962) : II 227-228.

³²⁶ VÄÄNÄNEN (1963) : 82.

³²⁷ *ThLL* III, 561.

³²⁸ SMOLAK (1993) : 290. Le verbe est attesté, entre autres, dans la *Vetus Italia* et dans la *Vulgate*, *ThLL* VII, 1, 1, 696-697.

³²⁹ *ThLL* VII, 2, 551.

³³⁰ Voir les commentaires *in loco* de MARCOVICH (1988) et NOSARTI (1992).

³³¹ NOSARTI (1992) : XXXII.

CHAPITRE IV

L'ALCESTIS BARCINONENSIS EN CONTEXTE

À plus d'un égard, l'*Alcestis* est un cas exceptionnel dans les lettres gréco-latines. D'un point de vue littéraire, la structure du texte, sa langue et son style, son traitement de la matière mythologique et ses rapports avec les traditions rhétorique et poétique, en font une pièce *sui generis* qui ne se laisse pas facilement classer et interpréter. D'autre part, l'état dans lequel l'unique copie du texte nous est parvenue, les caractéristiques de sa mise en page et, surtout, sa présence dans un livre contenant des textes de natures diverses, suscitent des interrogations au sujet de l'environnement de production et d'utilisation du texte.

En conséquence, le présent chapitre sera divisé en deux parties : dans la première, on étudiera le contexte d'origine du codex de Montserrat à partir d'une étude de la typologie libraire à laquelle il appartient, à savoir celle d'un *codex miscellaneus*. Cette enquête nous conduira à envisager les modalités de la production libraire en Égypte, particulièrement en contexte chrétien. La deuxième partie sera consacrée à l'examen du sujet du poème et de son traitement. Après un aperçu sur la réception du mythe d'Alceste dans la littérature et dans l'iconographie antiques, on cherchera à reconstituer le contexte de composition du poème.

1. LE CODEX

Ce n'est qu'assez récemment que le terme *codex miscellaneus* a été utilisé en codicologie antique. Pour la forme du livre qui a été le plus longtemps utilisée dans l'Antiquité, à savoir le rouleau, l'homogénéité du contenu a été le plus souvent de mise. Un *uolumen* de contenance limitée (environ l'ampleur d'un chant de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée*) renfermait une seule œuvre, ou une partie d'œuvre ou plusieurs œuvres (plus courtes) d'un même auteur. Les quelques vestiges de *uolumina* contenant des textes d'auteurs ou de genres différents relèvent, pour la plupart, du contexte scolaire³³² : c'étaient des manuels ou des recueils d'étudiants répondant à des objectifs précis d'apprentissage.

Format plus facilement maniable, capable de contenir des textes plus longs, le codex, dont l'apparition se situe vers la fin du I^{er} siècle de notre ère, se prête mieux aux agrégations textuelles, grâce à la possibilité d'établir des segmentations plus nettes à l'intérieur du même livre. Au Moyen Âge, la pratique de constituer une unité libraire à partir de cahiers contenant des textes divers est très courante : les codicologues spécialistes de cette période sont depuis longtemps familiarisés avec des *codices miscellanei* de tout genre³³³. Mais, grâce aux découvertes papyrologiques, on sait que c'est dans l'Antiquité que le « livre composite » puise ses racines.

Selon la définition et la typologie présentées par A. Petrucci lors du colloque de Cassino en 2003, le *codex miscellaneus* est une unité libraire contenant plusieurs textes, qui peut être « organica », lorsqu'il y a entre les textes une homogénéité de sujet, ou « disorganica », lorsque qu'il n'y en a pas. Le codex de Montserrat appartient, bien entendu, à la seconde catégorie.

Dans son étude sur les plus anciens *codices miscellanei* grecs antiques présentée lors de ce même colloque³³⁴, E. Crisci a répertorié une dizaine de papyrus provenant d'Égypte et datés du III^e au V^e siècle. À côté de codices contenant uniquement des textes grecs, figurent plusieurs manuscrits bilingues gréco-coptes et un seul gréco-latin : le codex de Montserrat³³⁵. Voici les conclusions auxquelles Crisci est arrivé à la suite d'une fine analyse codicologique des fragments. La mauvaise qualité des matériaux, la manufacture grossière, les petites dimensions des feuilles et la mise en page approximative (marges étroites, lignes serrées, dispositifs de séparation de textes élémentaires, ornementation simple) que l'on

³³² CRISCI (2004) : 109-110, 111-112.

³³³ Voir la bibliographie fournie par PETRUCCI (2004) : 14-16.

³³⁴ CRISCI (2004) : 109-144.

³³⁵ Au répertoire de Crisci, nous ajouterions le codex Chester Beatty AC 1499 contenant un lexique gréco-latin aux *Épîtres* de Paul et une grammaire grecque.

trouve dans la quasi-totalité des *codices miscellanei* antiques, montrent que ce type de livre occupe une place marginale dans la production libraire de l'Antiquité tardive. Les raisons d'être de ce format hétérogène sont le caractère pratique et la flexibilité d'usage. De fait, le *codex miscellaneus* n'était pas vraiment destiné à circuler ou à occuper une place dans une bibliothèque³³⁶. Il répondait de manière fonctionnelle à des exigences précises, émanant de contextes spécifiques où le recueil de textes qu'il contenait serait utile à une ou plusieurs personnes.

L'anatomie de ce « livre instrument » qu'a tracée Crisci, correspond en plusieurs points au codex de Montserrat³³⁷. Néanmoins, celui-ci se distingue de l'ensemble des *codices miscellanei* antiques par certaines particularités. Tout d'abord, nous l'avons signalé, c'est le seul livre qui comprenne des textes entièrement en latin³³⁸. Ensuite, avec des dimensions moyennes de 12,3 de haut et 11,4 cm de large³³⁹ par page, notre codex est le plus petit de tous les codices examinés par Crisci. Entre celui-ci et le deuxième plus petit (P. Bodmer 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 20 = Van Haelst 599, 557, 548, 138, 611, 569, 678, 710) qui date de la fin du III^e ou du début du IV^e siècle et qui contient des textes chrétiens en grec, il y a une différence notable, puisque celui-là mesure 15,5 à 16 cm de haut sur 14,2 cm de large.

À l'exception du *codex Thebanus deperditus* (MP³ 244, VI^e/VII^e siècle), qui renfermait le *Roman de Chairéas et Callirhoé* de Chariton d'Aphrodisias, ainsi que, probablement, le roman de Chion, et du P. Cairo J 43227 (MP³1301 + 375, V^e siècle) contenant des passages de cinq comédies de Ménandre et des *Dèmoi* d'Eupolis, tous les *codices miscellanei* du corpus de Crisci contiennent des textes chrétiens³⁴⁰. D'ailleurs, la plupart d'entre eux se composent exclusivement de textes religieux. Avec le codex de Montserrat, deux autres manuscrits présentent un contenu à la fois chrétien et profane : le P. Colt. 2.8 + P. Colt.2.9 (MP³ 2119 + Van Haelst 654, VII^e siècle), provenant de Nessana, en Palestine et contenant un passage du Pseudo-Grégoire le Thaumaturge et un glossaire grec dans la tradition d'Hésychios, Photios et de la *Souda*, et le P. Chester Beatty AC 1499 (MP³ 2161.1), dont les ressemblances formelles avec le codex de Montserrat ont été évoquées au chapitre II.

Les *codices miscellanei* antiques semblent obéir à une cohérence interne. Les deux manuscrits exclusivement profanes cités plus haut comportent des textes appartenant à un même genre littéraire, à savoir le roman et la comédie. Les codices de contenu religieux semblent être organisés en fonction de ce que Crisci appelle un *programme éditorial* : les textes ont été choisis en vue du message moral et religieux qu'ils contiennent. Parfois, on constate une unité thématique, comme dans le célèbre codex des *Visions*³⁴¹ (P. Bodmer 29, 30, 37, 38, IV^e/V^e siècle), dont tous les textes portent sur le péché, le repentir, le martyre et la conversion. Pourtant, même les recueils n'ayant pas été construits autour d'un seul sujet, semblent répondre à une intention précise : les textes des P. Bodmer 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 20, quoique appartenant à des genres différents (lettre, homélie, hymne, apologie, ode), présentent tous un caractère apologétique et doctrinal visant à défendre la véritable foi chrétienne. Parallèlement, les PSI 1.6 et 7 (Van Haelst 600 et 568), qui datent de la fin du IV^e ou du début du V^e siècle et qui contiennent des passages du *Protoévangile* de Jacques et de l'*Apocalypse* d'Élie, appartiennent à un *codex miscellaneus* dont on ne peut reconstituer exactement la composition, vu le mauvais état de conservation des fragments, mais qui pourrait être un recueil de plusieurs textes bibliques.

Les manuscrits de Montserrat, de Nessana et de la Chester Beatty, sont les seuls à ne pas présenter, à première vue, une cohérence dans le choix des textes. Pour autant, cela ne veut pas dire qu'ils en sont

³³⁶ La seule exception semble être le codex d'où proviennent les PSI 1. 6 et 7 (Van Haelst 568, 600 ; IV^e/V^e siècle), dont l'élégance formelle fait penser à un exemplaire de bibliothèque. CRISCI (2004) : 139.

³³⁷ Voir chapitre I.

³³⁸ Le lexique paulin du Chester Beatty AC 1499 est bilingue grec-latin.

³³⁹ Comme nous l'avons signalé, les dimensions des pages peuvent varier considérablement d'une section du codex à l'autre.

³⁴⁰ CRISCI (2004) : 140 cite aussi le P. Amh. 2.160 (MP³ 458.2, VI^e siècle) contenant les *Aithiopica* d'Héliodore d'Émèse et, d'après CAVALLLO (1994) : 38, aussi d'autres romans.

³⁴¹ Ce codex est ainsi appelé en raison des titres de deux de ses textes, les *Visions* d'Hermas et la *Vision* de Dorothée. Il contient également *À Abraham*, *Aux Justes*, [*Éloge*] *de Jésus*, *Paroles de Caïn à Abel*, *Le Seigneur à ceux qui souffrent*, *Paroles d'Abel à Caïn*, un poème sans titre et une hymne.

dépourvus. Nous ne croyons pas que ces deux exemplaires soient des exceptions à la conclusion de Crisci, selon laquelle les textes des *codices miscellanei* sont rassemblés et ordonnés selon un programme, et non de manière aléatoire³⁴². Mais, contrairement aux autres pièces bibliologiques, la logique qui a présidé à la sélection des textes de ces codices ne relève pas du contenu ou du sujet de ceux-ci. La raison d'être de ces livres est d'autant plus difficile à comprendre qu'elle semble être attachée à un objectif très précis : si l'on a rassemblé des textes n'ayant *stricto sensu* aucun rapport entre eux, c'est qu'un tel recueil devait être nécessaire ou utile à quelqu'un ou à un groupe de personnes. Crisci a pu proposer une hypothèse pour les P. Colt. 2.8 et 9, en les comparant aux autres fragments papyrologiques trouvés à Nessana, qui sont surtout des textes hagiographiques, patristiques, juridiques et des glossaires qui témoignent d'« una produzione libraria funzionale alle esigenze, per lo più pratiche, di una comunità di religiosi, burocrati, mercanti, militari »³⁴³.

En ce qui concerne les codices de Montserrat et de la Chester Beatty, dont la provenance est douteuse, il est plus difficile d'émettre une hypothèse solide. À ce point de la discussion, il est opportun de récapituler certaines données et d'examiner les informations que nous pouvons tirer du codex de Montserrat lui-même, afin d'en déterminer le contexte³⁴⁴.

a) Format du codex de Montserrat

Les *folia* découpés de manière irrégulière, la reliure grossière, les marges étroites et les lignes d'écriture légèrement ondulées, montrent que le produit a été confectionné de manière imparfaite. On est loin du livre de luxe caractérisé par une manufacture fine à partir de matériaux de grande qualité et par un grand soin dans la mise en page. Notre codex n'était vraisemblablement pas un exemplaire de bibliothèque.

En revanche, le codex semble répondre à des impératifs pratiques. Mesurant 11,7 x 12,3 cm, il correspond au format que nous appelons aujourd'hui « livre de poche ». Comme nous l'avons signalé³⁴⁵, selon la typologie de Turner, le codex de Montserrat appartient au groupe 10, dont fait partie un seul autre manuscrit, le P. Ryl. 1.58 (MP³ 290) contenant des passages du discours *Sur la couronne* de Démosthène. Celui-ci est un *quaternion* de papyrus (dimensions moyennes des pages : 10,2 x 15,7 cm), daté du V^e ou du VI^e siècle qui, selon Turner, pourrait avoir été copié en contexte scolaire³⁴⁶.

L'appartenance possible à un milieu scolaire d'un livre ayant le même format que le codex de Montserrat, n'est pas sans importance pour l'étude du contexte de celui-ci. Du reste, cette hypothèse a déjà été émise par plusieurs commentateurs³⁴⁷. En outre, en assignant la plupart des *codices miscellanei* grecs qu'il a examinés à des milieux chrétiens d'Égypte, Crisci souligne souvent la place qu'avaient ces livres dans l'éducation et l'édification morale et culturelle de ceux qui les lisaient, à savoir les membres de communautés religieuses³⁴⁸.

L'une des raisons de l'adéquation du livre à pages à la réunion de textes différents est le système des cahiers reliés. En effet, plusieurs *codices miscellanei* sont composés de plusieurs fascicules, chacun contenant un texte différent. Parfois, le rassemblement avait lieu quelque temps après la production de chacun des cahiers³⁴⁹. Le codex de Montserrat est constitué d'un seul cahier à l'intérieur duquel les textes se succèdent. À deux reprises, la fin et le début de deux sections sont disposés sur les deux faces d'un même feuillet³⁵⁰. Cela semble indiquer que toutes les sections du codex ont été produites dans une même période de temps et par la même personne. D'autres preuves de cette confection unitaire sont la

³⁴² CRISCI (2004) : 143.

³⁴³ CRISCI (2004) : 142.

³⁴⁴ Pour le codex de la Chester Beatty, nous renvoyons à WOUTERS (1988).

³⁴⁵ Chapitre I, p. 8.

³⁴⁶ TURNER (1977) : 22.

³⁴⁷ NOSARTI (1992) : XIII ; TORALLAS TOVAR, WOPR (2006) : 24.

³⁴⁸ CRISCI (2004) : 124, 125, 129, et surtout 143.

³⁴⁹ PETRUCCI (2004) : 5-6.

³⁵⁰ Voir Chapitre I.

présence d'une seule main pour tous les textes³⁵¹, l'utilisation des mêmes motifs ornementaux dans plusieurs sections et les deux dédicaces latines au même Dorotheos, incluses dans les colophons des *Catilinaires*, d'une part, et du texte sur Hadrien, d'autre part.

b) Bilinguisme et digraphisme³⁵²

La caractéristique la plus remarquable de notre codex est sans aucun doute la présence conjointe des textes grecs et latins. Les papyrus bilingues gréco-latins provenant d'Égypte sont nombreux³⁵³. Ils relèvent de genres et contextes divers, et contiennent les textes de la littérature latine accompagnés d'une traduction grecque³⁵⁴, des glossaires³⁵⁵, des textes juridiques et légaux³⁵⁶ et des lettres privées³⁵⁷. Ces papyrus prouvent l'utilisation de la langue latine dans une contrée fortement hellénisée de l'empire romain, où la langue et la culture latines ont toujours été circonscrites à des milieux spécifiques³⁵⁸, tels que l'administration et l'armée. Le bilinguisme grec-latin d'Égypte se manifeste de deux manières dans les témoignages écrits : tantôt, on écrivait des textes dans les deux langues en utilisant une seule écriture, c'est-à-dire, l'alphabet latin (également pour le texte grec) ou l'inverse³⁵⁹, tantôt, on copiait chaque texte avec l'écriture idoine. C'est ce dernier cas, décrit sous le nom de « digraphisme » qui nous intéresse ici.

S'interrogeant sur les relations entre les écritures grecque et latine, P. Radiciotti a examiné plusieurs témoins digraphiques de provenance égyptienne³⁶⁰ qu'il a attribué à deux grands groupes de livres : d'une part, les glossaires et, d'autre part, des textes littéraires et des grammaires. Dans le second groupe, il s'agit surtout d'œuvres de la littérature latine (Virgile et Cicéron, notamment) accompagnées d'une traduction grecque. Le cas inverse, – textes grecs et traduction latine –, est attesté seulement par trois papyrus contenant des fables d'Ésope³⁶¹ et de Babrios³⁶².

Quoiqu'il en soit, l'ensemble de ces écrits semble avoir été produit en vue de l'apprentissage de la langue et de l'écriture latines, notamment par des hellénophones, mais aussi par des Égyptiens de langue copte. Comme les *codices miscellanei*, les manuscrits digraphiques n'étaient pas destinés à la conservation dans des bibliothèques. Ainsi que le rappelle Radiciotti³⁶³, celles-ci étaient habituellement monolingues dans l'Antiquité, les écrits en d'autres langues étant ordinairement traduits.

L'apprentissage du latin dans la partie orientale de l'Empire, et surtout en Égypte, était le plus souvent lié à des objectifs spécifiques. Si des enfants latinophones vivant dans des régions hellénisées apprenaient le grec par le simple contact quotidien avec la langue, notamment par l'intermédiaire d'un pédagogue hellénophone, c'étaient surtout des adultes qui apprenaient le latin par nécessité. De fait, la connaissance de cette langue était nécessaire à quiconque voulait accéder à un poste dans l'administration publique ou apprendre le droit romain³⁶⁴. Par ailleurs, les Grecs d'Égypte avaient peu d'intérêt pour la langue et la culture des Romains : ils se contentaient souvent des bases nécessaires, ou du « veneer » en reprenant l'expression de Criore³⁶⁵, pour atteindre leurs objectifs. Parfois, la

³⁵¹ En revanche, six mains différentes ont été identifiées dans le « codex des Visions », CRISCI (2004) : 117.

³⁵² À ce propos, voir NOCCHI MACEDO (à paraître b).

³⁵³ Voir notamment ROCHETTE (1996) : 57-79.

³⁵⁴ Notamment les poèmes de Virgile, par exemple : BKT 9.39 (MP³ 2939.1), P.Ryl. 3.478 + P.Mil. 1.1 + P.Cairo inv. 85644 A-B (MP³ 2940), P. Oxy. 50.3553 (MP³ 2943.1) et P. Vindob. L inv. 62 (MP³ 2944.1) .

³⁵⁵ KRAMER (1983) et (2001).

³⁵⁶ Par exemple, P. Ryl. 3.475 (MP³ 2280), P. Ryl. 3.476 (MP³ 2282).

³⁵⁷ Par exemple, P. Oxy. 3.160, ChLA 10.434.

³⁵⁸ Voir surtout ADAMS (2003) : 527-641.

³⁵⁹ KRAMER (1984).

³⁶⁰ RADICIOTTI (1997) : 109-146.

³⁶¹ PSI 7.848 (MP³ 52) et P. Yale 2.104 + P. Mich. 7.457 (MP³ 2917).

³⁶² P. Amh. 2.26 (MP³ 172).

³⁶³ RADICIOTTI (1997) : 132.

³⁶⁴ CRIBIORE (2003/2004); CRIBIORE (2007) : 58; ROCHETTE (2007) : 47-48.

³⁶⁵ CRIBIORE (2007) : 60, 62.

connaissance de la langue latine ne s'accompagnait même pas de l'écriture latine, comme semblent l'attester plusieurs textes bilingues dont la partie latine est écrite en caractères grecs.

Ainsi trouve-t-on souvent, dans les manuscrits digraphiques, des indices des buts pratiques que visait l'apprentissage du latin. Dans les glossaires et listes de mots, notamment ceux composés à partir de l'*Énéide*, les traductions grecques des mots latins, souvent littérales, ne correspondent pas au sens de ceux-ci dans le texte virgilien. Plutôt que l'intelligence approfondie des textes, c'était la compréhension immédiate de la langue que l'on recherchait³⁶⁶. Souvent, les textes latins s'accompagnent de dispositifs qui en facilitent la compréhension, comme des translittérations placées au-dessus de certains mots³⁶⁷, des signes de quantité ou des accents, qui, comme dans le PSI 1.21 (MP³ 2949) contenant des vers de l'*Énéide*, devaient aider le lecteur dans la prononciation du latin³⁶⁸.

Par comparaison avec d'autres manuscrits digraphiques, on pourrait interpréter la présence de textes latins dans le codex de Montserrat, comme un indice supplémentaire de l'appartenance de celui-ci à un contexte d'apprentissage. En effet, on a évoqué plus haut³⁶⁹, le décalage entre les compétences du copiste pour l'écriture et la compréhension des deux langues. Sa maîtrise imparfaite du latin montre que celui-ci n'était pas sa langue maternelle, mais plutôt une langue qu'il avait apprise, non sans difficulté. Il est donc possible, et même probable, que les textes latins soient liés, d'une certaine manière, à l'apprentissage du latin. Ont-ils été copiés en guise d'exercice d'écriture par un étudiant ? Étaient-ils destinés à la lecture par quelqu'un qui apprenait le latin ? En ce cas, le codex était-il un manuel d'étudiant ?

Si le caractère didactique des manuscrits digraphiques qu'a étudiés Radiciotti est évident, la nature du codex de Montserrat est plus difficile à préciser, car, ni les textes grecs, ni les textes latins qu'il contient, n'ont été traduits dans l'autre langue. Ce sont des textes indépendants les uns des autres. La présence des sections latines du codex et l'état de langue de celles-ci permettent, néanmoins, de tirer au moins la conclusion suivante : le codex émane d'un contexte où l'on avait un intérêt pour la langue et la culture latines suffisamment grand pour que l'on décide d'inclure des œuvres en latin dans un recueil de textes destiné à un usage pratique.

c) Mise en page des textes poétiques

Les trois poèmes contenus dans notre codex, le *Psalmus Responsorius*, l'*Alcestis* et la *Chaste oblation*, ont été copiés comme de la prose, en *scriptio continua*, sans aucune marque de séparation des vers. Les seules indications colométriques sont les ἐκθέσεις au début de chaque strophe de l'hymne dédiée à la Vierge et les διπλαῖ dans le poème grec. Dans l'état actuel de la recherche, l'*Alcestis* est le seul texte poétique profane latin conservé sur papyrus à avoir été transcrit en lignes continues. Du reste, on a évoqué l'ignorance probable des principes de métrique latine de la part du copiste³⁷⁰.

Grâce à la documentation papyrologique grecque, il est cependant possible de nuancer quelque peu cette hypothèse : de nombreux papyrus grecs offrent des vers copiés sans respect de la colométrie. Des papyrus ptolémaïques³⁷¹, ou même antérieurs³⁷², montrent qu'il était normal, à date ancienne, de ne pas respecter les schémas métriques lors de la copie de textes poétiques. Ce ne serait qu'à partir du milieu du III^e siècle que l'on aurait systématisé la coïncidence entre les lignes et les vers³⁷³. Aristophane de Byzance aurait été l'artisan de cette pratique. Néanmoins, au-delà de cette date, la pratique de copier

³⁶⁶ ROCHETTE (1997) : 69-83 ; CRIBIORE (2007) : 60.

³⁶⁷ Par exemple, νουτρί[ξ pour NVT[RIX] dans le P. Mich inv. 4969, fr. 36 (MP³ 2933.01) contenant des passages de la *Médée* de Sénèque. Chapitre II, p. 36.

³⁶⁸ CRIBIORE (2007) : 61.

³⁶⁹ Chapitre I.

³⁷⁰ Chapitre II, p. 38-40.

³⁷¹ *Exempli gratia*, le P. Strassb. inv. WG. 304-307 (MP³ 426) contenant une anthologie de passages lyriques d'Euripide et datant du III^e siècle avant notre ère.

³⁷² P. Berol. inv. 9875 (MP³ 1537) contenant les *Perses* de Timothée.

³⁷³ TURNER (1971) : 14.

des vers comme de la prose a survécu en contexte scolaire. Ainsi, à l'époque byzantine, jusqu'aux quatrième et cinquième siècles, les étudiants ignorent souvent la versification lorsqu'ils copient des poèmes de tout genre³⁷⁴. Dans un certain nombre d'exercices, des signes de lecture sont utilisés pour séparer les vers : il s'agit, le plus souvent, de traits simples ou doubles, horizontaux ou obliques³⁷⁵.

Dans son édition récente d'un papyrus homérique de Berlin³⁷⁶, Fournet suggère que les sept vers transcrits en lignes continues et parsemés d'erreurs explicables par la notation phonétique ont été copiés sous la dictée, peut-être par un étudiant avancé, déjà habitué à l'écriture³⁷⁷. Il n'est pas impossible que les poèmes du codex de Montserrat aient été, eux aussi, dictés au copiste. Même si le texte était correctement scandé et rythmé dans la récitation (ou lecture à haute voix), le scribe, dont les connaissances en latin semblent fort limitées, n'aurait pas reconnu les unités métriques. De par la structure rythmique du *Psalmus*, qui a été composé pour être chanté, le copiste a peut-être pu distinguer les strophes dont le début est marqué par des ἐκθέσεις. Par ailleurs, la copie sous dictée pourrait aussi expliquer les bizarreries linguistiques que l'on trouve dans ces textes : maîtrisant très imparfaitement le latin, le copiste n'était pas à même de reproduire correctement les mots qu'il entendait et que, du reste, il ne comprenait pas toujours.

d) Décoration

Tantôt élémentaires, lorsqu'ils servent de dispositifs de séparation, tantôt élaborés, dans les colophons, les motifs ornementaux abondent dans les différentes sections du codex de Montserrat. Ceux-ci ont été dessinés avec la même encre que le texte et, vraisemblablement, par la même main. Ayant constaté la présence de décoration dans nombre de *codices miscellanei*, Crisci estime que l'ornementation des titres initiaux et finaux de l'Euchologie est particulièrement « prétentieuse »³⁷⁸. On peut l'expliquer par l'*horror uacui* du scribe du codex, qui n'hésite pas à insérer des frises dans les bords des *tabulae ansatae*. Quoi qu'il en soit, même lorsqu'elle est complexe, la décoration de notre codex n'est pas le travail d'un dessinateur professionnel : le tracé grossier et la surenchère d'éléments donnent aux colophons et aux titres un caractère plutôt maladroit. Dans son aspect général, le style de l'ornementation n'est pas sans rappeler la décoration des titres dans le « codex des Visions »³⁷⁹, où figurent aussi des frises à traits ondulés et des astérisques.

Il est intéressant d'observer que, à plusieurs reprises, des signes de lecture sont « stylisés » et deviennent des éléments décoratifs, comme la *coronis*, très élaborée, qui indique le début de l'« Imposition des mains sur les malades », au feuillet 155↓ (p. 60), et les διπλαῖ ὀβελισμέναι allongées du feuillet 150↓ (p. 49). Le cas de l'astérisque est particulier : véritable signe de lecture dans l'*Alcestis*, il semble n'avoir aucune signification dans le *colophon* du texte à propos d'Hadrien où il apparaît dix-sept fois, sous différentes formes³⁸⁰.

La pratique d'orner les livres n'est pas inhabituelle dans l'Antiquité³⁸¹. Plusieurs papyrus littéraires, surtout grecs, présentent des ornements graphiques ou purement décoratives. L'utilisation de motifs ornementaux comme mécanisme pour améliorer la lisibilité de l'ouvrage ou comme simple décoration, est souvent attestée dans les exercices scolaires conservés sur papyrus. En effet, les étudiants, laissant libre cours à leur créativité, semblent attacher de l'importance à l'apparence de leurs écrits³⁸². Ainsi, des vignettes apparaissent à la fin des exercices ou des parties d'exercices³⁸³. Souvent,

³⁷⁴ CRIBIORE (1996) : 88.

³⁷⁵ *Exempli gratia*, le cahier de Papnouthion (T. Louvre inv. MND 552 L, K, I, H = MP³ 2643.1), le cahier d'Ammonios (T. Varie 23-32 = MP³ 2643.11) et une tablette scolaire avec des extraits d'Isocrate et une liste de noms (T. Colon. s.n. = MP³ 2736.22).

³⁷⁶ P. Berol. inv. 16866 (= MP³ 572.103).

³⁷⁷ FOURNET (2009) : 267-268.

³⁷⁸ CRISCI (2004) : 130.

³⁷⁹ P. Bodmer 29, 30, 37, 38.

³⁸⁰ Chapitre II, p. 36-37.

³⁸¹ VAN GRONINGEN (1963) : 49.

³⁸² CRIBIORE (1996) : 75.

pour obtenir un équilibre esthétique dans la colonne ou la page, les élèves complètent des lignes au moyen de traits de différentes formes et tailles³⁸⁴, comme les διπλά³⁸⁵, dans certaines pages du codex de Montserrat.

Les éléments les plus curieux de la décoration de notre codex sont les *tabulae ansatae* dans les colophons des *Catilinaires* (inv. 149b↓, p. 47), de *l'Exorcisme de l'huile des malades* (inv. 156b↓, p. 62), de la *Chaste oblation* (inv. 157b↓, p. 64) et du texte à propos d'Hadrien (inv. 165b↓, p. 80). Avant d'être utilisées comme motifs décoratifs, « les tables ansées » étaient de véritables supports d'écriture. Confectionnées le plus souvent en bois, elles étaient employées, à Rome, lors des triomphes, à l'époque républicaine. D'après le grammairien Caesius Bassus³⁸⁶, on y inscrivait les *tituli* des généraux victorieux, en vers saturnins. Suétone³⁸⁷ et Pline l'Ancien³⁸⁸ rapportent que les devises de personnages aussi célèbres que César, Pompée et Sylla ont été écrites sur des tablettes de ce type. De support d'écriture, la *tabula ansata* est devenue image dans différents types d'inscriptions d'époque impériale : funéraires, commerciales, décoratives, légales, etc. Plutôt que de tailler la matière en forme de *tabula*, on en gravait ou peignait les contours. La valeur symbolique que pouvait revêtir cette image dans des contextes différents, n'est pas toujours facile à comprendre. D'après G. G. Pani, l'objectif principal, dans les inscriptions, serait de mettre en évidence le caractère officiel, voire solennel du texte³⁸⁹.

Si l'« histoire » de la *tabula ansata* dans l'iconographie et l'épigraphie romaines semble être tracée de manière assez claire, il n'en va pas de même dans les papyrus d'Égypte. Il semble que l'utilisation de cette table dans l'ornementation des livres soit très rare, du moins en ce qui concerne les papyrus littéraires grecs et latins. Nous avons repéré deux occurrences qui semblent intéressantes. Dans le P. Oxy. 17.2084 (MP³ 2527), daté du III^e siècle, qui contient un *Éloge de la figue sèche* en grec, le texte, disposé en deux colonnes, est accompagné d'un titre initial et d'un titre final, ce dernier étant inclus dans une *tabula ansata* placée à droite de la deuxième colonne et richement ornée, avec des frises le long des bords³⁹⁰. Dans chacune des anses latérales, on voit des têtes humaines dessinées de manière très rudimentaire. Le titre ICXAΔOC EΓΚΩΜION est noté à l'intérieur du rectangle central. Le texte est un ἐγκώμιον, une composition rhétorique destinée à faire l'éloge de quelqu'un ou de quelque chose. Les ἐγκώμια font partie des προγυμνάσματα, c'est-à-dire des exercices rhétoriques donnés aux étudiants par leurs maîtres. De ce fait, les papyrus contenant ce type de texte relèvent, le plus souvent, d'un contexte scolaire. C'est vraisemblablement le cas du P.Oxy. 17.2084³⁹¹. Après avoir achevé son texte, l'étudiant a voulu orner son travail et, pour ce faire, a composé un riche colophon qui semble convenir au sujet irrévérencieux du texte.

L'autre papyrus contenant une *tabula ansata* est le BKT 9. 68 (Suppl.Mag. 1.10, = MP³ 6031) qui contient une amulette chrétienne grecque contre la fièvre datant du III^e ou IV^e siècle, dans laquelle la *tabula* renferme des *uoces magicae*³⁹². Vu la nature particulière des papyrus magiques, notamment en ce qui concerne les dessins et la décoration, un parallèle entre l'amulette et le codex de Montserrat semble moins pertinent. En tout état de cause, les *tabulae ansatae* que l'on voit dans les papyrus ne semblent pas être autre chose que la reproduction, sur un support d'écriture, d'un objet servant à identifier. Autrement dit, il s'agit d'une « étiquette stylisée » visant à mettre en exergue des lignes d'écriture.

Les croix au sommet en boucle figurant à plusieurs reprises dans les colophons du codex de Montserrat témoignent de l'influence de l'iconographie copte dans la décoration de notre codex. La

³⁸³ CRIBIORE (1996) : 79.

³⁸⁴ CRIBIORE (1996) : 78. Voir aussi GARDTHAUSEN (1913) : 406. En codicologie, les ornements destinés à compléter les parties vides des lignes sont appelés « bouts-de-lignes », cf. LEMAIRE (1989) : 187.

³⁸⁵ GARDTHAUSEN (1913) : 409-410 évoque les « bedeutungslose Zeichen ».

³⁸⁶ KEIL, *CGL* 7, 265.

³⁸⁷ Suétone, *Caes.*, 37, 2.

³⁸⁸ Pline, *H. N.* III, 18 ; VII, 98 ; VIII, 96 ; XXXII, 16.

³⁸⁹ PANI (1986) : 429-441.

³⁹⁰ Une image de ce papyrus est disponible sur le site des POxy Online.

³⁹¹ CRIBIORE (2009) : 333.

³⁹² Édition par BRASHEAR (1975) : 27-30.

crux ansata (« croix ansée ») ou « croix copte » a été empruntée par les chrétiens d'Égypte à l'écriture hiéroglyphique où elle correspond à *ankh*, le signe de vie³⁹³. Abondamment attestée dans l'art copte, notamment à partir du V^e siècle, cette croix devient, parallèlement à la croix grecque, le symbole de la foi chrétienne en Égypte³⁹⁴. Elle figure sur un grand nombre de monuments et d'objets que l'on peut rattacher à des contextes chrétiens : inscriptions, pierre tombales, tapisseries, objets d'artisanat, ainsi que dans la décoration murale de certains cloîtres. L'étude la plus complète de l'histoire de la croix copte à ce jour est l'œuvre de M. Cramer³⁹⁵. Ayant examiné les représentations de ce signe, non seulement dans les témoignages archéologiques, mais aussi dans les manuscrits coptes, l'archéologue allemande constate que la croix copte n'était pas souvent employée dans la décoration de la page écrite. Dans les plus anciens livres et lettres coptes, on trouve plus souvent, dit-elle, le monogramme du Christ ou la croix simple. C'est seulement dans quatre codices datés du IV^e au VI^e siècles, que l'auteur reconnaît la présence de la croix copte³⁹⁶. Ainsi, de même que pour la *tabula ansata*, l'utilisation de la croix ansée dans l'ornementation libraire ne semble-t-elle pas avoir été pratique courante. Néanmoins, s'agissant d'un symbole largement répandu, dont la signification était sans doute connue par tout chrétien en Égypte, la présence de cette croix dans un livre appartenant vraisemblablement à un contexte religieux n'est guère étonnante.

Au terme de notre examen, on constate, non seulement une « recherche graphique », pour reprendre l'expression de Crisci³⁹⁷, dans la décoration expressément compliquée des colophons et titres du codex de Montserrat, mais aussi une certaine originalité, dans l'utilisation d'éléments empruntés aux arts visuels. Par ailleurs, la disposition des croix coptes et du mot EYAOIHTHE en tête-bêche, la superposition des motifs et l'*horror uacui* sont autant d'indices de la créativité presque ludique dont semble faire preuve le scribe.

e) Les dédicaces

On ne sait rien du Dorotheos à qui le codex semble avoir été dédié. Le personnage a parfois été identifié avec l'auteur de la *Vision* des P. Bodmer 30-37, Dorotheos, fils de Quintus³⁹⁸, que l'on doit probablement identifier au prêtre d'Antioche, né en 255 et mort à Édesse, en 362³⁹⁹. Tout en reconnaissant des ressemblances entre les *codices miscellanei* de Montserrat et de Genève, ressemblances qui pourraient être dues à une origine commune, nous estimons qu'il n'y a aucun indice permettant de confirmer cette identification. Néanmoins, la présence même des dédicaces dans les colophons des *Catilinaires* et du texte à propos d'Hadrien, est un indice supplémentaire de la nature « instrumentale » et pratique des *codices miscellanei*. En effet, on souhaite au dédicataire une « heureuse utilisation » du livre : *VTERE [F]ELIX DOROTH[EE]*. O. Pecere signale que ce type de dédicace renvoie, dans les manuscrits anciens, à des environnements clos, le plus souvent religieux, où auteur et destinataire se côtoient⁴⁰⁰.

f) Le contenu

Sur le plan du contenu, le codex de Montserrat est, parmi les *codices miscellanei* antiques, celui qui correspond le mieux à la notion de « *libro contenitore* » que Petrucci applique à certains livres médiévaux⁴⁰¹. À défaut de points communs thématiques ou formels qui permettraient de déceler un fil

³⁹³ LECLERQ (1914) : 3120-3124.

³⁹⁴ DEL FRANCO (1991).

³⁹⁵ CRAMER (1955).

³⁹⁶ CRAMER (1955) : 45-46.

³⁹⁷ CRISCI (2004) : 130.

³⁹⁸ DE PAOLIS (2000) : 46, n. 25; CRISCI (2004) : 32; CASCIONE (2009).

³⁹⁹ LIVREA (1996) : 72

⁴⁰⁰ PECERE (1990) : 374.

⁴⁰¹ PETRUCCI (2004).

conducteur dans la composition du codex, on peut tenter de comprendre les motifs du choix de chacun des textes dans ce qui ne semble pas être autre chose qu'un « livre fourre-tout ».

α. Les *Catilinaires*

Dans le premier chapitre de ce travail, nous avons brièvement discuté de la présence de Cicéron et de ses discours contre Catilina en Égypte romaine. Comme bon nombre d'œuvres littéraires latines attestées sur papyrus, le texte cicéronien semble avoir été utilisé dans l'apprentissage du latin⁴⁰². Très souvent, lorsqu'il ne s'agit pas de fragments de livres de luxe pouvant appartenir à l'élite romaine, les papyrus littéraires latins semblent provenir de milieux scolaires. La présence des passages des deux premières *Catilinaires* dans le codex de Montserrat atteste l'intérêt pour la langue, la littérature et la culture latines classiques. Vu l'état de langue de ce texte, mais aussi des autres sections latines du codex, on peut penser que celui qui l'a copié était en train d'apprendre ou d'étudier le latin et, pour ce faire, se servait d'un des textes canoniques de la littérature romaine. Par ailleurs, si l'on considère que notre codex appartient à la typologie du « livre d'étude », il n'est pas étonnant d'y trouver un texte oratoire, étant donné l'importance de la rhétorique dans l'éducation antique⁴⁰³.

β. Le *Psalmus responsorius* latin et l'Euchologie grecque

La présence de textes chrétiens dans le codex de Montserrat est l'un des indices les plus concrets que l'on possède sur son contexte. Car, si, en Égypte, les chrétiens étaient impliqués dans l'étude et la copie de textes profanes grecs et latins, il serait invraisemblable que des textes relevant de la doctrine et de la tradition du christianisme proviennent de contextes non chrétiens.

De très nombreux témoignages écrits chrétiens d'Égypte sont parvenus jusqu'à nous. Les plus anciens datent, semble-t-il, du II^e siècle de notre ère⁴⁰⁴. La grande majorité de ces livres sont écrits en grec et en copte⁴⁰⁵. Les fragments latins, eux, ne représentent qu'une infime partie de l'ensemble⁴⁰⁶. Il n'est pas surprenant que la plupart de ces témoins consistent en passages de textes bibliques, néo- et vétêrotestamentaires⁴⁰⁷, mais aussi en textes apocryphes qui n'ont pas été repris dans le canon des premières éditions de la Bible⁴⁰⁸. Outre les Écritures, les papyrus chrétiens égyptiens contiennent des textes patristiques, hagiographiques, mais aussi liturgiques, gnostiques et magiques.

C'est à la catégorie des textes liturgiques que semblent appartenir les textes qui nous concernent ici. Le *Psalmus Responsorius* est, en contexte égyptien du moins, un cas unique. C'est la seule hymne ou, plus spécifiquement, le seul poème latin chrétien conservé sur papyrus⁴⁰⁹. Cela dit, d'assez nombreux témoins papyrologiques grecs, datés du IV^e au VII^e siècle, témoignent de la présence du genre hymnique chrétien en Égypte⁴¹⁰. Ces hymnes étaient souvent des œuvres de circonstance, composées pour les fêtes religieuses, comme Pâques, Noël⁴¹¹ et l'Épiphanie⁴¹², ou en l'honneur de Jésus⁴¹³,

⁴⁰² DE PAOLIS (2004) : 43-47; CRIBIORE (2007) : 60.

⁴⁰³ À propos de l'enseignement de la rhétorique, voir notamment CRIBIORE (2001) et (2007).

⁴⁰⁴ La datation des plus anciens livres chrétiens fait l'objet de discussions parfois polémiques entre papyrologues et théologiens, BAGNALL (2009) : 1-25.

⁴⁰⁵ D'après une recherche sur la *Leuven Database of Ancient Books* (LDAB, <http://www.trismegistos.org/ldab/index.php>), il y aurait 1310 livres chrétiens en grec et 789 en copte, de provenance égyptienne et datés entre 200 et 700.

⁴⁰⁶ Nous avons repéré quelque vingt papyrus et parchemins, littéraires et documentaires, latins à contenu chrétien. Voir le *Catalogue des papyrus latins juifs et chrétiens* sur le site du CEDOPAL (www.cedopal.ulg.ac.be).

⁴⁰⁷ Les textes bibliques représentent presque la moitié des papyrus répertoriés par VAN HAELEST (1976).

⁴⁰⁸ À titre d'exemple, on peut citer le célèbre Protoévangile de Jacques, en grec, du P. Bodmer 5 (VAN HAELEST 599).

⁴⁰⁹ La tradition manuscrite a conservé quelques autres hymnes latines anonymes des IV^e et V^e siècles, SAZIELLO (2006).

⁴¹⁰ Le corpus d'hymnes chrétiennes grecques en préparation par C. GRASSIEN compte plus de 180 papyrus, DIETHART, GRASSIEN (2005) : 95.

⁴¹¹ *Exempli gratia* : P. Berol. Inv. 8687 (VAN HAELEST 872), P. Berol. Inv. 11842 (VAN HAELEST 875), P. Ryl. Copt. 26 (VAN HAELEST 986).

⁴¹² P. Berol. inv. 1163 (VAN HAELEST 865).

⁴¹³ O. Skeat Mich. 16 (VAN HAELEST 829), P. Hamb. 1.22 (VAN HAELEST 914), P. Ryl. 1.7 (VAN HAELEST 973).

Marie⁴¹⁴, la Trinité⁴¹⁵, des anges⁴¹⁶, des saints⁴¹⁷ ou des membres de l'Église⁴¹⁸. La composition acrostiche que l'on trouve dans le *Psalmus* de Montserrat est, elle aussi, attestée dans l'hymnographie grecque d'Égypte⁴¹⁹.

Les hymnes et les autres prières étaient entonnées ou récitées lors des services religieux, – messes, processions, vigiles –, mais aussi dans le cadre de la dévotion privée. D'ailleurs, il n'est pas toujours facile d'attribuer les papyrus conservant ce type de texte à un contexte déterminé⁴²⁰. Un grand nombre d'entre eux ont été copiés sur des papyrus ou ostraca sans grand soin, au moyen d'une écriture rapide et maladroite, et présentent des fautes grossières d'orthographe, de métrique et de rythmique⁴²¹. Plutôt que des copies soignées, destinées à des bibliothèques ou à la circulation, il semble que les livres contenant des hymnes et, plus généralement, des textes liturgiques, en Égypte, étaient conçus en fonction d'une utilité pratique. Ils relèveraient de l'usage personnel, soit par des religieux dans le cadre des offices, soit par des fidèles⁴²². La présence de *liturgica* dans des *codices miscellanei*, dont la nature est essentiellement « utilitaire », n'est donc pas surprenante. Outre le codex de Montserrat, au moins trois des dix livres composites grecs étudiés par Crisci, contiennent des textes à caractère liturgique.

Par ailleurs, il ne faut pas négliger le fait que la quasi-totalité des *liturgica* provenant d'Égypte sont des *unica*, c'est-à-dire qu'ils sont conservés par un seul témoin. En effet, contrairement aux textes bibliques et patristiques qui devaient être copiés tels quels, la liturgie ne connaît pas, du moins dans la période qui nous occupe, un véritable canon textuel. Les types de compositions, les thèmes et les formules sont certes récurrents, mais, comme le rappelle Fr. Pedretti⁴²³, la composition de prières, d'hymnes, *etc.*, dans les premiers siècles, se caractérise par une grande liberté, de sorte qu'il est souvent impossible d'assigner les textes à l'une ou l'autre des traditions liturgiques.

Les textes religieux sont une preuve suffisante d'appartenance du codex de Montserrat à un contexte chrétien. Mais quel était ce contexte ? On pense, naturellement, aux communautés monastiques que l'on sait nombreuses et très actives, y compris dans la production libraire, en Égypte byzantine⁴²⁴. Des textes coptes et grecs rapportent que les moines étaient impliqués dans toutes les étapes de la confection des livres qu'ils fabriquaient, soit pour un usage interne (privé ou commun lors des offices), soit pour répondre à des commandes externes de la part d'autres religieux ou de laïques⁴²⁵. La documentation papyrologique, ainsi que le précieux témoignage de Jean Cassien⁴²⁶, montrent que le latin était connu, toutefois de manière restreinte, dans les milieux chrétiens d'Égypte, notamment au IV^e siècle⁴²⁷.

γ. Le dessin à sujet mythologique

⁴¹⁴ Le Caire, Musée copte, inv. 20 (VAN HAELEST 742), O. Skeat Mich. 14 (VAN HAELEST 827), O. Tait 1. Cambridge 117 (VAN HAELEST 831), O. Tait 1. Cambridge 118 (MP³ 832), P. Aberd. 4 (VAN HAELEST 841), P. Lond. 3.1019 verso, p. 285 (VAN HAELEST 920).

⁴¹⁵ P. Lond. 3.1019, recto p. 284 (VAN HAELEST 919), P. Oxy. 15.1786 (VAN HAELEST 962).

⁴¹⁶ Londres, British Museum, Add. 37534, f. 42 (VAN HAELEST 764) (archange Michel).

⁴¹⁷ O. Skeat Mich. 15 (VAN HAELEST 828) (saint Jean Baptiste).

⁴¹⁸ P. Lit. Lond. 237 (VAN HAELEST 937) (Sévère, patriarche d'Antioche), *olim* Collection Wladimir de Bock (VAN HAELEST 1054) (abbé Anouph).

⁴¹⁹ Mon. Epiph. 593 (VAN HAELEST 775), P. Bour. 4 (VAN HAELEST 894).

⁴²⁰ TREU (1977) : 142 ; PEDRETTI (1955) : 295-297 évoque la difficulté de distinguer les textes liturgiques proprement dits des prières privées.

⁴²¹ GRASSIEN (2005) : 253-254.

⁴²² TREU (1977) : 142-143 situe les *Liturgica* à mi-chemin entre les papyrus chrétiens littéraires et documentaires.

⁴²³ PEDRETTI (1955) : 296-297.

⁴²⁴ MAEHLER (2008).

⁴²⁵ KOTSIFOU (2007).

⁴²⁶ JEAN CASSIEN, *Inst.* V, 39, 1-3.

⁴²⁷ CAVENAILE (1987), voir aussi BUZI (2005).

L'illustration des livres est une pratique connue dans l'Antiquité. Des fragments d'éditions illustrées antiques ont été conservés sur papyrus⁴²⁸. En ce qui concerne les textes littéraires *stricto sensu*, les dessins ont servi à faciliter la compréhension et l'appréciation des œuvres. Le rapport entre illustration et contenu était donc toujours de mise⁴²⁹. Il n'est guère étonnant que bon nombre de papyrus illustrés parvenus jusqu'à nous, y compris le plus ancien⁴³⁰, contiennent des traités scientifiques, dans lesquels les diagrammes et d'autres types d'illustrations étaient, pour ainsi dire, presque aussi importants que le texte.

Le rôle que jouent les dessins dans les papyrus scolaires n'est pas tout à fait le même. Élémentaires, voire grossières, les représentations que l'on trouve dans les exercices ne sont pas toujours destinées à en illustrer le contenu. Il s'agit parfois d'agréments que l'étudiant a voulu insérer dans son texte, pour le décorer ou donner un caractère « amusant » à son travail⁴³¹. Parfois, le dessin semble avoir été inspiré par le texte, plutôt que d'avoir été conçu pour l'illustrer⁴³².

Occupant toute une page, le dessin du codex de Montserrat n'est incorporé à aucun texte, mais constitue à lui seul une section du codex. La scène qui est représentée n'« illustre » apparemment aucun épisode ou passage des textes (du moins, de ceux qui ont été édités). Reste à savoir s'il y a un rapport indirect entre les textes et le dessin, autrement dit, si celui-ci a pu être inspiré par ceux-là. Or, l'illustration pose de grands problèmes d'interprétation : le sujet en est sans doute mythologique ou, du moins, fantastique, mais on ne peut identifier avec certitude un personnage ou un épisode précis⁴³³. La démarche la plus évidente serait d'associer le dessin à *l'Alceste*, le seul texte à sujet mythologique du codex. Cette association serait d'autant plus valide si l'on admettait, comme certains exégètes, que le héros représenté est Hercule, même s'il n'apparaît pas dans le poème latin. Si, comme nous l'avons proposé⁴³⁴, on considère cependant qu'il s'agit d'une représentation de Persée, le rapprochement avec Alceste devient moins immédiat, puisque ces deux personnages ne sont pas associés dans la mythologie. On pourrait alors penser à une association d'idées autour du thème du salut : Alceste donne sa vie pour sauver Admète et Persée sauve Andromède de la mort.

La présence du dessin semble en tous les cas confirmer la nature « informelle » de notre *codex miscellaneus*. On peut imaginer que le copiste a réalisé l'illustration à un moment de repos de son travail d'écriture. Rappelons aussi que le codex devait être offert comme cadeau, probablement à quelqu'un qui fréquentait le même milieu que le copiste. Celui-ci aurait voulu agrémenter son cadeau, en ajoutant un croquis amusant au recueil de textes composé en fonction des goûts ou des besoins du destinataire.

δ. *Hadrianus*

De même que les *Catilinaires* de Cicéron, la présence du texte latin à propos d'Hadrien, illustre l'intérêt pour l'histoire et la culture romaines. Mais, dans le cas d'*Hadrianus*, on n'a pas affaire à une grande œuvre littéraire. L'absence de recherche linguistique et stylistique suggère que son auteur a des talents limités et que son but semble être de raconter une histoire amusante avec une morale plutôt que de créer une grande œuvre historique. Il n'est pas impossible qu'il s'agisse d'une composition scolaire, un διήγημα produit dans le contexte de l'apprentissage de la rhétorique⁴³⁵.

⁴²⁸ HORAK (1992).

⁴²⁹ WEITZMANN (1959) : 1.

⁴³⁰ Il s'agit du P. Paris 1 (MP³ 369), daté du II^e siècle avant notre ère et contenant un abrégé de l'*Ars astronomica* d'Eudoxe de Cnide.

⁴³¹ CRIBIORE (1996) : 80.

⁴³² C'est ainsi que CRIBIORE (1996) : 80-81, semble interpréter le célèbre dessin d'Apollonios dans le papyrus contenant le *Rêve de Necktanebo* (UPZ, 1.81 = MP³ 2476).

⁴³³ Chapitre I, page 16.

⁴³⁴ Nocchi Macedo (à paraître a) ; voir aussi ci-dessus, chapitre I, p. 36-37.

⁴³⁵ Voir ci-*infra*, p. 107-108.

Quoi qu'il en soit, la présence d'un texte de ce type dans le codex de Montserrat n'est guère étonnante : un texte simple, anecdotique, sur un personnage historique connu pour ses liens avec l'Égypte, devait sans doute plaire à un (ou des) lecteur helléno- ou coptophone qui s'intéressait à l'apprentissage du latin et à l'histoire et à la culture romaines. Enfin, les vertus louées et les vices décriés dans le récit ne sont pas étrangers à la doctrine chrétienne qui, comme on l'a vu avec le personnage d'Alceste, n'hésite pas à chercher dans la culture profane des *exempla*.

ε. La liste de mots grecs

En établissant un parallèle avec le « Commentaire » tachygraphique grec, Torallas Tovar et Worp ont pu démontrer que les 2368 mots grecs que contiennent les vingt-six dernières pages du codex de Montserrat relèvent d'un usage sténographique⁴³⁶. « Commentaire » est l'appellation d'une partie du manuel de sténographie grecque qui a été largement connu et utilisé dans l'Antiquité⁴³⁷ et dont des fragments ont été conservés sur papyrus⁴³⁸. Tel qu'il a été « reconstitué » par H. J. Milne d'après les papyrus connus à son époque, ce manuel de sténographie comptait 810 mots organisés⁴³⁹, le plus souvent, par groupe de quatre, les tétrades. À chaque tétrade avait été attribué, de manière arbitraire, un signe sténographique qui renvoyait également à une terminaison grammaticale⁴⁴⁰. Parfois, les mots constituant les tétrades forment des phrases, mais on ne décèle pas toujours une logique dans leur regroupement.

Il n'y a guère de doute quant à la parenté entre le « Commentaire » et la liste de mots de Montserrat. Il se peut que l'explication réside dans une (ou des) source commune à ces deux textes, mais l'hypothèse la plus vraisemblable serait que la liste de Montserrat ait été composée à partir du « Commentaire »⁴⁴¹. Or, si tel est le cas, le schéma du « Commentaire » n'a été aucunement respecté par le copiste de Montserrat. Celui-ci a regroupé les mots en six sous-listes classées par ordre alphabétique, du moins pour la première lettre des mots, de sorte que l'on n'a conservé aucune trace des tétrades. En outre, aucun signe sténographique et aucune terminaison n'ont été recopiés.

Quel aurait été l'intérêt de copier un manuel de sténographie en en altérant complètement la structure et en négligeant les signes sténographiques eux-mêmes ? On connaît l'importance de la sténographie dans divers domaines durant l'Antiquité tardive. Les *notarii* étaient actifs dans les sphères politiques et administratives, mais aussi dans les milieux privés, en tant que secrétaires d'hommes de lettres⁴⁴². Une solide connaissance des techniques de notation rapide était un atout qui pouvait assurer une belle carrière. Ainsi, l'enseignement de la sténographie occupe-t-il un rôle de plus en plus grand dans l'éducation vers la fin de l'Antiquité, au grand dam d'un auteur comme Libanios⁴⁴³. Il semble que le « Commentaire » ait été un instrument privilégié et très répandu dans les milieux scolaires. L'auteur anonyme du traité *De uirginitate*, transmis en annexe à l'œuvre de Basile de Césarée, dit que les étudiants devaient même apprendre par cœur le contenu de ce manuel⁴⁴⁴.

Sur base de ces informations, on peut penser que la liste de Montserrat a été conçue comme une aide à l'apprentissage du « Commentaire ». L'ordre alphabétique facilitant, peut-être, la mémorisation des mots. Il pourrait s'agir d'un livre préparatoire à un exercice consistant à écrire le signe sténographique en regard du mot. En tout état de cause, la présence de la liste dans le codex est un indice supplémentaire de l'appartenance du livre à un contexte d'enseignement ou d'étude. On sait, par

⁴³⁶ L'autre partie de ce manuel s'intitule « Syllabaire ». Voir aussi Worp (2009/10).

⁴³⁷ Il est difficile de situer le début de la sténographie antique. C'est du I^{er} siècle avant notre ère que datent les premiers témoins, mais il se peut qu'un système de notation rapide ait existé depuis le IV^e siècle avant notre ère. MARROU (1955³) : 414. Voir aussi IRIGOIN (1989) et KALTSAS (2007).

⁴³⁸ Quelque 40 papyrus conservent des fragments du « Commentaire » et sont datés entre le II^e et le VII^e/VIII^e siècles.

⁴³⁹ On sait que le texte original comportait un nombre de mots beaucoup plus élevé.

⁴⁴⁰ Pour la conception du « Commentaire », voir MILNE (1934) : 4.

⁴⁴¹ TORALLAS TOVAR, Worp (2006) : 31.

⁴⁴² MARROU (1955³) : 415.

⁴⁴³ LIBANIOS, *Or.* XXXI, 28 ;33.

⁴⁴⁴ MIGNE (1888) : 669-810, cité par MILNE (1934) : 4.

ailleurs, que les moines égyptiens apprenaient la sténographie, puisqu'ils s'en servaient, à l'intérieur et à l'extérieur des communautés religieuses, pour la copie de livres⁴⁴⁵.

À ce stade, nous pourrions caractériser le *codex miscellaneus* de Montserrat de la manière suivante : il s'agit d'un livre « instrument » qui a été produit en vue d'une utilité pratique. Le contenu, certes hétérogène, n'a pas été choisi au hasard, mais répond aux besoins ou aux goûts précis de celui qui a produit le livre ou de celui à qui il était destiné. N'étant pas un exemplaire de bibliothèque, ce codex présente un caractère informel et semble avoir été composé avec une grande liberté. Le choix des textes renvoie à un milieu chrétien où l'on portait également attention à la culture gréco-romaine profane et à la langue latine, qui était, du moins pour le copiste du codex, une langue étrangère. C'était vraisemblablement un environnement où la prière côtoyait l'étude et, peut-être, l'enseignement et le travail de copie. Les dédicaces semblent indiquer que le livre a été produit et a circulé au sein d'une communauté fermée dont les membres partageaient les mêmes intérêts intellectuels et nécessités pratiques.

2. LE POÈME

On ne peut tenter de comprendre la présence de l'*Alcestis* dans le codex de Montserrat, sans s'intéresser au contexte dans lequel le poème a pu être composé. Cela est d'autant plus vrai qu'il ne semble y avoir qu'une brève période de temps entre la composition du poème et la fabrication du codex. Outre l'intérêt pour la langue latine qu'attestent aussi les *Catilinaires*, le *Psalmus Responsorius* et *Hadrianus*, la présence d'*Alcestis* dans le codex de Montserrat montre le goût de son copiste et/ou dédicataire pour la culture gréco-romaine. Par ailleurs, on peut envisager l'appropriation du mythe d'Alceste par la doctrine chrétienne, comme l'une des raisons de l'inclusion du poème dans le codex, à côté de textes chrétiens. Le caractère « scolaire » de l'œuvre et ses affinités avec la rhétorique ne sont peut-être pas non plus sans rapport avec le contexte d'étude et d'apprentissage dont semble provenir le manuscrit.

a) Le mythe d'Alceste dans l'Antiquité

α. Littérature

La première mention d'Alceste se trouve dans l'*Illiade* (B, 714), où l'héroïne est présentée comme l'épouse d'Admète, mère d'Eumélos (qui participe à l'expédition contre Troie) et la plus belle des filles de Pélias⁴⁴⁶. Au V^e siècle avant notre ère, le poète tragique Phrynichos d'Athènes a composé une *Alceste*, dont le seul fragment conservé contient la première allusion connue à la lutte d'Héraclès contre la mort⁴⁴⁷. La première version complète du mythe d'Alceste et de son sacrifice est celle de la tragédie d'Euripide, qui est la plus ancienne de ses pièces entièrement conservées. Représentée lors des Grandes Dionysies de 438 avant notre ère, cette tragédie occupe, curieusement, la place du drame satyrique dans la tétralogie proposée cette année-là par Euripide, les autres pièces étant *Les Crétoises*, *Alcméon* à *Psophis* et *Télèphe*. Selon une *hypothesis* conservée sous le nom de Dicéarque, Euripide aurait obtenu le deuxième prix. Le même mythe a été abordé par un autre grand tragique, Sophocle, dont la tragédie, non conservée, s'intitule toutefois *Admète*.

À l'époque classique, Alceste était devenue un symbole de l'amour conjugal. Dans le *Banquet* (179b-e), Platon évoque l'admiration que l'héroïne a suscitée chez les dieux mêmes, qui ont récompensé son ἔργον οὕτω καλόν en ramenant son âme de l'Hadès. Des siècles plus tard, Diodore de Sicile (*Bibl. Hist.*, IV, 52, 2) loue la piété d'Alceste, la seule des Péliades à ne pas prendre part au meurtre de leur père machiné par Médée.

⁴⁴⁵ MARAVELA-SOLBAKK (2008) : 28.

⁴⁴⁶ HOMÈRE, *Il.* B, 714 : Ἀλκηστις Πελῖας θυγατρὶν εἶδος ἀρίστη.

⁴⁴⁷ NAUCK, *TGF*, Phryn. 2.

Après la tragédie d'Euripide, le récit le plus détaillé concernant le mythe qui nous soit parvenu, est celui de la *Bibliothèque* du Pseudo-Apollodore (I, 105 – I, 106, 6), qui propose deux versions du retour d'Alceste au monde des vivants : ou bien Perséphone l'a renvoyée, ou bien Héraclès, ayant combattu Hadès lui-même, l'a ramenée⁴⁴⁸.

À l'époque impériale et vers la fin de l'Antiquité, c'est souvent en tant qu'exemple de fidélité et d'amour conjugal que la figure d'Alceste a été reprise par les auteurs grecs⁴⁴⁹. Plutarque en fait l'éloge dans *Mor.*, 761E-762. Lucien de Samosate, dont la défiance par rapport à la mythologie est bien connue, ironise sur les mythes de « résurrection », dont celui d'Alceste⁴⁵⁰. Ailleurs, l'auteur inclut ce mythe dans son catalogue d'histoires pouvant être « mises en scène » dans une pantomime⁴⁵¹. Dans une déclamation⁴⁵², Libanios loue le courage de la femme d'Admète qui « dépasse sa nature » (παρέχεται δὴ τὴν φύσιν). Enfin, dans une épigramme funéraire conservée dans l'Anthologie Palatine⁴⁵³, la défunte dit, dans un langage fort poétique : « Je suis une nouvelle Alceste, morte pour [mon] noble époux » (Ἀλκηστις νέη εἰμί· θάνον δ' ὑπὲρ ἀνέρος ἐχθλοῦ).

Dans la littérature latine, le premier texte sur Alceste a probablement été la tragédie d'Accius, dont on ne connaît qu'un vers, grâce à Priscien⁴⁵⁴. Aulu-Gelle⁴⁵⁵ dit que Laevius a écrit une *Alcestis*, entièrement perdue. Seuls, trois textes latins sur Alceste sont parvenus relativement complets jusqu'à nous : le récit d'Hygin⁴⁵⁶, et deux poèmes anonymes, le centon *Alcesta* de l'*Anthologie Latine* et l'*Alcestis* de Montserrat. Par ailleurs, certains poètes latins font allusion à l'héroïne thessalienne, notamment pour en louer la fidélité et le courage⁴⁵⁷. Juvénal⁴⁵⁸ déplore les mœurs corrompues des femmes romaines qui, tout en assistant à des représentations du mythe d'Alceste au théâtre, souhaitent la mort de leurs maris. Properce se serait inspiré du mythe d'Alceste pour composer sa quatrième élégie, dédiée à Cornelia.

β. Iconographie

Rares sont les représentations d'Alceste en tant que Péliade. Pausanias⁴⁵⁹ décrit le coffre de Kypsélos sur lequel Alceste, dénommée, apparaît parmi ses sœurs, lors des jeux funèbres en l'honneur de Pélias, auxquels prend part Admète. Hormis quelques vases attiques⁴⁶⁰ où l'on voit des scènes du mariage d'Alceste et Admète, ce sont surtout les adieux, la mort et le retour d'Alceste qui sont représentés dans l'iconographie antique. Le mythe de l'héroïne thessalienne se prête particulièrement bien à l'art funéraire, où sont mis en exergue les thèmes du triomphe sur la mort et de la réunion du couple marié après le trépas. De nombreux sarcophages d'époque romaine conservent des bas-reliefs évoquant la séparation et/ou la rencontre d'Alceste et d'Admète. Souvent, il s'agit de tombeaux de couples mariés qui sont identifiés au couple mythique, comme celui commandé, sous le règne de Marc-Aurèle, par le magistrat Caius Iunius Euhodus pour lui-même et sa femme, Metilia Acte, prêtresse de Magna Mater⁴⁶¹. Le décor dépeint une version du mythe fort proche de celle d'Euripide.

⁴⁴⁸ PS.-APOLLODORE, *Bibl.*, I, 9, 16 : καὶ αὐτὴν πάλιν ἀνέπεμψε ἡ Κόρη, ὡς δὲ ἔνιοι λέγουσιν, Ἡρακλῆς <πρὸς αὐτὸν ἀνακόμισε> μαχεσάμενος Αἴδη.

⁴⁴⁹ SCHMIDT (1981) : 534.

⁴⁵⁰ LUCIEN, *Dial. Mort.* 28, 3.

⁴⁵¹ LUCIEN, *De saltatione*, 52, 2.

⁴⁵² LIBANIOS, *Progymnasmata*, 2, 15.

⁴⁵³ *Anth. Pal.*, 7, 691.

⁴⁵⁴ KEIL, *CGL* 2.481 : cum striderat retracta rursus inferis.

⁴⁵⁵ AULU-GELLE, *Noctes*, XIX, 7, 2.

⁴⁵⁶ HYGIN, *Fab.*, 51 – 51.3.

⁴⁵⁷ MARTIAL, *IV*, 75, 5.

⁴⁵⁸ JUVENAL, *Sat.* 6, 652.

⁴⁵⁹ PAUSANIAS, *Graecia Descr.*, V, 17, 11

⁴⁶⁰ SCHMIDT (1981) : 534-535 (*Alkestis als Neuvermählte*).

⁴⁶¹ WOOD (1978) : 495-510.

Héraclès apparaît en tant que sauveur d'Alceste dans plusieurs décors funéraires. De nombreux bas-reliefs découverts dans la région du Danube oriental (ancienne Pannonie) montrent les deux personnages lors de leur retour de l'Hadès⁴⁶². Alceste elle-même est représentée aux côtés d'Hermès comme accompagnatrice des âmes de femmes dans le décor mural de deux tombes romaines⁴⁶³. Dans la plupart des décors funéraires, Alceste est dépeinte vêtue d'une longue tunique, la tête couverte, de façon à signifier la piété dont le personnage est devenu un symbole.

b) Alceste et le christianisme

Dans l'Antiquité tardive, les auteurs chrétiens n'ont pas toujours réagi de la même manière face à la mythologie gréco-romaine. Souvent, l'héritage païen était entièrement rejeté, car il entravait la connaissance de la vérité, celle de la Bible. Pourtant, quelques auteurs font preuve de plus d'indulgence envers certains mythes. Dans un effort de préserver le patrimoine culturel, ils récupèrent des personnages et des épisodes et leur donnent une nouvelle interprétation, en les adaptant à la doctrine chrétienne.

Les pères de l'Église se sont intéressés aux mythes portant sur la résurrection. Au IV^e siècle, Épiphane, évêque de Salamine de Chypre, cite des personnages comme Pélops, Amphiaraios, Castor et Alceste pour prouver la réalité de la vie après la mort, dont même les païens auraient fait l'expérience⁴⁶⁴. Lorsque l'auteur évoque, en réaménageant la version d'Euripide, le retour à la vie d'Alceste, il y a une claire allusion à la résurrection du Christ : « (...) Alceste, fille de Pélidas, morte à la place de son époux Admète, ressuscitée *après trois jours* et ramenée des lieux interdits par Héraclès »⁴⁶⁵. En revanche, l'auteur de l'article sur Job de la *Souda*⁴⁶⁶, distingue clairement la « vraie » résurrection de Job, œuvre de la puissance de Dieu, de celle d'Alceste, arrachée à la mort par Héraclès.

Il n'est pas difficile d'associer le mythe d'Alceste à des vertus prêchées par le christianisme. Dans son catalogue des vices et vertus, l'empereur Constantin VII Porphyrogénète⁴⁶⁷ souligne la piété (εὐσέβεια), dont a fait preuve la Péliade donnée en mariage à Admète. À côté des femmes citées dans la Bible, Clément d'Alexandrie⁴⁶⁸ énumère des héroïnes de la mythologie grecque qui font preuve de « perfection » (τελειότης). L'auteur rapproche les vertus de personnages comme les Danaïdes, Atalante et Anticlée, du dévouement et du courage de Moïse, sauveur du peuple élu. Alceste est citée pour sa φιλανδρία.

Outre le thème de la résurrection, Alceste peut être rapprochée de la figure du Christ par le thème du sacrifice volontaire pour le salut d'autrui. H. S. Versnel a constaté que la notion de mort par substitution, fondamentale dans la doctrine sotériologique chrétienne, n'est pas propre à la culture juive, mais puise ses racines dans l'héritage culturel grec⁴⁶⁹. D'après l'auteur, l'idée de mourir *à la place* de quelqu'un, illustrée par de nombreux mythes, notamment par celui d'Alceste, faisait partie d'une « idéologie » propre à la *koinè* culturelle gréco-latine. Ce serait donc de leur environnement socioculturel païen que seraient tributaires les auteurs chrétiens du I^{er} siècle, dont saint Paul, lorsqu'ils évoquent la mort de Jésus « pour » l'humanité.

On peut facilement comprendre que le mythe d'Alceste, de par les thèmes qui y sont évoqués, ait connu un grand succès chez les chrétiens des premiers temps, dont le patrimoine culturel était en grande partie gréco-romain. Il n'est donc guère étonnant de constater la coexistence de thèmes profanes

⁴⁶² ERDELYI (1961) : 89-96.

⁴⁶³ Voie Apienne, tombe de Vicentius et Vibia dans la « Catacombe des quatre orants », IV^e siècle ; Via Flaminia, tombe des Nasonia, 3^e niche, 160/170 de notre ère.

⁴⁶⁴ ÉPIPHANE, *Anchoratus*, 8,52, cité par LAUROT (1997) : 68.

⁴⁶⁵ ÉPIPHANE, *Anchoratus*, 8, 52, 1-4 : Ἀλκηστιν μὲν τελευτήσασαν τὴν Πελίου ὑπὲρ τοῦ ἀνδρὸς αὐτῆς Ἀδμήτου καὶ ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους μετὰ τριήμερον ἐγγεγμένην καὶ ἀπὸ τῶν αἰδύτων ἀνενηνεγμένην.

⁴⁶⁶ *Souda*, s.u. Ἰώβ.

⁴⁶⁷ CONSTANTIN VII PORPHYROGENETE, *De uirtutibus et uitiiis*, I, .211, 3 – 8.

⁴⁶⁸ CLEMENT D'ALEXANDRIE, *Stromates*, IV, 19 – 20.

⁴⁶⁹ VERSNEL (1989) : 219 – 242. L'auteur cite les travaux de K. Wengst, S. K. Williams et M. Hengel, qui ont montré que l'idée de mort par substitution n'est pas attestée dans l'Ancien Testament.

et chrétiens dans l'expression artistique de la fin de l'Antiquité. Le décor de la catacombe de la Via Latina, à Rome, datée du IV^e siècle, consiste essentiellement en représentations de personnages et épisodes bibliques⁴⁷⁰. On y voit, entre autres, Lazare (*cubiculum* O) et Jonas (*cubiculum* M). Or, deux pièces sont entièrement décorées avec des sujets mythologiques. Dans le *cubiculum* N, les peintures murales montrent des scènes des travaux d'Hercule et du mythe d'Alceste (la mort d'Alceste sur l'*arcosolium* de gauche et le retour de l'Hadès, en compagnie d'Hercule, sur l'*arcosolium* de droite), tandis que Cérès et Proserpine sont représentées dans le couloir menant au *cubiculum* O. D'après l'expertise archéologique, toutes les peintures murales de la catacombe ont été réalisées par le même artiste. Ainsi, on s'est demandé si, à côté des défunts chrétiens des autres *cubicula*, les occupants du *cubiculum* N étaient des païens. B. Berg pense que le commanditaire de ce *cubiculum* était païen, mais que le peintre responsable pour l'ensemble des décors était chrétien⁴⁷¹. Celui-ci n'aurait pas eu de mal à adapter son travail à la religion du commanditaire, puisque les mythes qu'il représente étaient couramment utilisés dans les décors funéraires païens. On peut aussi songer à un commanditaire chrétien dont le peintre reprend, à côté de thèmes chrétiens, des thèmes traditionnels de l'iconographie funéraire. Quoi qu'il en soit, il importe de constater la cohérence thématique des peintures : qu'elles soient bibliques ou mythologiques, toutes les représentations évoquent le triomphe sur la mort et l'espoir de la vie après le trépas.

c) *Alcestis Barcinonensis* : une composition scolaire ?

Nombre d'exégètes ont souligné le caractère scolastique et rhétorique de l'*Alcestis*. L'érudition mythologique, l'emploi de nombreuses figures de style et rhétoriques, les emprunts aux poètes augustéens, l'emphase déclamatoire parfois maladroite, font penser à un *poeta minor*, non dépourvu de talent, mais fortement influencé par l'enseignement rhétorique⁴⁷². Par ailleurs, lorsque l'on a abordé la question du genre littéraire du poème, nous avons évoqué l'éthopée qui, à l'origine, était un exercice préparatoire lors de l'apprentissage de la rhétorique. En effet, les affinités stylistiques de l'*Alcestis* avec des œuvres d'auteurs tardifs influencés par la rhétorique, notamment Dracontius, sont indubitables. En effet, la rhétorique, qui a toujours joué un rôle très important dans l'éducation antique, a connu un nouvel essor à partir du II^e siècle, avec la Seconde Sophistique, mouvement intellectuel qui s'est largement répandu dans la partie orientale de l'empire, et, à nouveau, aux IV^e et V^e siècles avec la Troisième Sophistique.

Ce sont les rapports entre poésie, rhétorique et enseignement dans l'Antiquité tardive, surtout dans l'Égypte romaine et byzantine, que nous nous proposons maintenant d'examiner afin de déterminer si l'*Alcestis Barcinonensis* pourrait être une composition scolaire.

α. La poésie dans l'éducation

Le rôle des textes poétiques dans l'enseignement du professeur de grammaire (γραμματικός, *grammaticus*) est bien connu. L'école de grammaire représente le stade intermédiaire du parcours scolaire (ἐγκύκλιος παιδεία) de l'époque impériale, se situant entre le premier cycle qui est l'école du professeur primaire (γραμματιστής, *grammatista*, *litterator*), consacrée à l'apprentissage de l'écriture, et le dernier qui, est celle du professeur de rhétorique (ρήτωρ, *rhetor*). Les sources antiques donnent plusieurs définitions de la γραμματική et des fonctions du γραμματικός. Denys le Thrace⁴⁷³, par

⁴⁷⁰ BERG (1994) : 219-234 (accessible sur <http://www.jstor.org/stable/1584095>).

⁴⁷¹ BERG (1994) : 220.

⁴⁷² NOSARTI (1992) : XVIII – XIX.

⁴⁷³ DENYS LE THRACE, *Ars grammatica* I.1, 5 (*Grammatici Graeci* I.1, p. 5, 1-5), cité par CRIBIORE (2001) : 185 : Γραμματική ἐστὶν ἐμπειρία τῶν παρὰ ποιηταῖς τε καὶ συγγραφεύσιν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ λεγομένων. Μέρη δὲ αὐτῆς ἐστὶν ἕξ πρῶτον ἀνάγνωσις ἐντρίβη κατὰ προσφθίαν, δεύτερον ἐξήγησις κατὰ τοὺς ἐνυπάρχοντας ποιητικοὺς τρόπους, τρίτον γλωσσῶν τε καὶ ἱστοριῶν πρόχειρος ἀπόδοσις, τέταρτον ἐτυμολογίας εὗρεσις, πέμπτον ἀναλογίας ἐκλογισμός, ἕκτον κρίσις ποιημάτων, ὃ δὲ κάλλιστόν ἐστι πάντων τῶν ἐν τῇ τέχνῃ.

exemple, définit la grammaire comme l'expertise de ce qui est généralement dit chez les poètes et les prosateurs, et la répartit en six parties : la lecture attentive à la prosodie, l'explication des procédures poétiques, la restitution de notes linguistiques et historiques, la recherche de l'étymologie, l'arrangement de l'analogie et la critique des œuvres littéraires. Quoi qu'il en soit, les activités du γραμματικός se concentraient sur l'étude de la langue et de la littérature, à partir des grandes œuvres littéraires. La poésie occupait une grande partie, voire la plus grande partie, de son programme⁴⁷⁴. C'était chez les poètes que le maître choisissait les textes destinés à l'exercice de la *praelectio* ou *enarratio poetarum*, à savoir, la lecture à haute voix au cours, suivie d'une analyse linguistique, stylistique et littéraire de chaque vers. Les sources littéraires et la documentation papyrologique nous donnent à voir les auteurs les plus lus et étudiés au cours. La première place revient, bien entendu, à Homère et surtout à l'*Iliade*, que les lecteurs antiques semblent préférer à l'*Odyssée*. Hésiode était, lui aussi, constamment présent dans la salle de cours, même si l'on n'a pas conservé de papyrus scolaires de son œuvre. Les tragédies d'Euripide étaient grandement appréciées, au détriment de celles de Sophocle et d'Eschyle. *Les Phéniciennes*, en particulier semblent avoir connu une grande popularité, en Égypte et ailleurs⁴⁷⁵. En raison de son langage accessible et du réalisme des situations qu'il décrit, Ménandre a, lui aussi, rencontré un grand succès dans le milieu scolaire. Pourtant, seules, ses maximes (γνῶμαι) ont été conservées dans la tradition littéraire, ses comédies n'ayant plus été copiées à partir de l'époque byzantine. La présence de la poésie lyrique en contexte scolaire est moins fréquente, sans doute en raison des difficultés que présentent les textes de ce genre. Certaines sources évoquent l'utilisation de textes de Pindare et de Callimaque. Par ailleurs, des papyrus scolaires contenant des passages de Théognis, Sappho et Hipponax ont été conservés.

Le programme d'enseignement de la grammaire et de la rhétorique à Rome, et dans la partie latinophone de l'Empire, était essentiellement le même que dans les contrées orientales⁴⁷⁶. À côté des poètes grecs évoqués ci-dessus, les professeurs romains utilisaient également des auteurs latins. Les comédies de Térence étaient lues, *mutatis mutandis*, pour les mêmes raisons que celles de Ménandre. Virgile, dont on connaît l'utilisation des œuvres pour l'apprentissage de la langue latine grâce aux papyrus, était abondamment commenté par les *grammatici*, de même qu'Horace, Ovide, Lucain, Stace et Juvénal.

Entre l'école de grammaire, où l'étudiant acquérait une solide connaissance linguistique et littéraire et développait l'analyse critique des textes, et l'école de rhétorique, consacrée aux compétences oratoires, il n'y avait pas de véritable rupture, mais plutôt une continuité⁴⁷⁷. Chez le ῥήτωρ, l'attention des disciples était tournée vers les prosateurs, notamment les orateurs et les historiens⁴⁷⁸, car il fallait apprendre à composer des discours et à maîtriser l'art de l'éloquence. La poésie n'était pas pour autant abandonnée. Les connaissances acquises chez le γραμματικός étaient toujours présentes dans l'esprit des étudiants et les rhéteurs reconnaissaient l'importance de la lecture des poètes⁴⁷⁹. Si le débat sur la lecture de poésie dans la salle de cours de rhétorique reste toujours ouvert⁴⁸⁰, les liens étroits entre art oratoire et poésie à l'époque impériale ont été suffisamment démontrés⁴⁸¹. D'une part, si l'essentiel de leur travail consistait en des textes en prose, les sophistes

⁴⁷⁴ NORTH (1965) : 11 signale que QUINTILIEN, *Inst.*, I, 18,13, définit la fonction du *grammaticus* comme celle d'un *poetarum explanator* ou *interpres*.

⁴⁷⁵ CRIBIORE (2001) : 199.

⁴⁷⁶ NORTH (1965) : 11 : « The use of poetry in Greek and Roman schools during the period of the Empire, whence much of our information is derived, may be summarized briefly, little account being taken of differences of time and place, since essentially the same type of training was given everywhere during the first three centuries of our era ».

⁴⁷⁷ La *communis opinio*, défendue notamment par MARROU (1955³) qui souligne l'écart entre les niveaux de grammaire et rhétorique, la première s'occupant uniquement de poésie et la seconde uniquement de prose, est nuancée, à bon escient, par CRIBIORE (2001) : 225-230 et (2007) : 160-165.

⁴⁷⁸ CRIBIORE (2007) : 157-160, passe en revue les auteurs de prose utilisés par les professeurs de rhétorique.

⁴⁷⁹ Par exemple, QUINTILIEN, *Inst.*, X, 1, 27 – 30.

⁴⁸⁰ Les arguments favorables à l'hypothèse présentés par CRIBIORE (2001) : 227-228, ont été contestés par HEATH (2004) : 239.

⁴⁸¹ Voir BOWIE, (1989) : 209-258.

n'en écrivaient pas moins des poèmes : hymnes et épigrammes, notamment. D'autre part, nombre de poètes grecs et latins d'époque tardive sont connus par la teneur oratoire de leurs compositions. Ainsi, certains poèmes de Claudien, par exemple, pourraient être qualifiés de « discours en vers ». Aux IV^e et V^e siècles, l'Égypte, où la poésie a toujours été ardemment cultivée⁴⁸², a connu un mouvement de « poètes itinérants » (« wandering poets »), dont la plupart étaient des érudits qui se consacraient également à l'enseignement⁴⁸³.

β. Les προγυμνάσματα

La première étape de l'apprentissage de la rhétorique consistait en exercices préliminaires, les προγυμνάσματα. Ce sont des compositions écrites visant à développer les aptitudes argumentatives, descriptives et stylistiques des futurs orateurs. Nos principales sources d'informations à leur sujet sont les manuels composés par quatre rhéteurs grecs : Aélius Théon d'Alexandrie (I^{er} siècle)⁴⁸⁴, le Pseudo-Hermogénès (II^e s.), Aphthonios (IV^e) et Nicolaos de Myre (V^e s.)⁴⁸⁵. Libanios a laissé un grand nombre d'exemples de προγυμνάσματα⁴⁸⁶, mais n'a pas écrit de traité théorique sur ces exercices.

Les προγυμνάσματα d'auteurs⁴⁸⁷ sont essentiellement des compositions en prose, car c'était sur ce type de texte que portait l'enseignement de la rhétorique. Pourtant, les papyrus d'Égypte ont conservé un certain nombre d'éloges (ἐγκώμια) et d'éthopées (ἠθοποιία) en vers, ce qui montre que la poésie était bel et bien présente au dernier niveau de la παιδεία. Même lorsque les élèves composaient des προγυμνάσματα en prose, on constate que les sujets étaient empruntés aux poètes, Homère et l'*Iliade*, notamment⁴⁸⁸.

Le nombre et la classification des προγυμνάσματα diffèrent dans les manuels conservés, dont le titre est invariablement Προγυμνάσματα. Dans son traité, dont le texte grec conservé est celui de la deuxième édition (on conserve une traduction arménienne de l'original), Théon décrit dix exercices. L'ouvrage traditionnellement attribué à Hermogénès de Tarse, auteur de cinq traités de rhétorique, présente douze προγυμνάσματα. C'est à ce traité que le grammairien latin Priscien puise, au VI^e siècle, ses *praeexercitamina*⁴⁸⁹. Les προγυμνάσματα sont au nombre de quatorze dans le traité d'Aphthonios, élève de Libanios, qui a connu un grand succès à l'époque byzantine, a fait l'objet de nombreux commentaires et n'est pas sans rapport avec le traité du Pseudo-Hermogénès⁴⁹⁰. Nicolaos, professeur de rhétorique à Alexandrie dans le dernier quart du V^e siècle, donne douze exercices préliminaires.

Les προγυμνάσματα les plus couramment attestés dans tous les traités cités ci-dessus sont : la fable (μῦθος, *fabula*), la narration (διήγημα, *narratio*), l'usage (χρεία, *usus*), la maxime (γνώμη, *sententia*), la thèse (θέσις, *positio*), la réfutation et la confirmation (ἀνασκευὴ καὶ κατασκευὴ, *refutatio et confirmatio*), le lieu commun (κοινὸς τόπος, *locus communis*), l'éloge (ἐγκώμιον, *laus*), l'invective (ψόγος, *uituperatio*), la description (ἔκφρασις, *descriptio*), la comparaison (σύγκρισις, *comparatio*), l'introduction d'une loi (νόμου εἰσφορά, *legis latio*) et l'éthopée (ἠθοποιία, *ethopoeia*).

γ. L'éthopée

Dans son ouvrage sur la poésie grecque dans la Thébaïde égyptienne, L. Miguélez Caverio a étudié l'influence de la formation scolaire, notamment des προγυμνάσματα, dans les compositions des poètes

⁴⁸² Cf. l'historien et sophiste EUNAPE DE SARDES (IV^e siècle), *Vitae Sophistarum*, 493 : τὸ δὲ ἔθνος (scil. les Égyptiens) ἐπὶ ποιητικῇ μὲν σφόδρα μαίνονται.

⁴⁸³ CAMERON (1965) : 470-509, spécialement 496.

⁴⁸⁴ HEATH (2002-2003) : 129-160 refuse la datation consensuelle et identifie Théon à un rhéteur du V^e siècle.

⁴⁸⁵ Une traduction anglaise des quatre traités a été réalisée par KENNEDY (2003).

⁴⁸⁶ Dans l'édition de FOERSTER : volume XII (1915).

⁴⁸⁷ Pour l'inventaire de tous les auteurs de προγυμνάσματα connus, voir HEATH (2002/03) : 130-141.

⁴⁸⁸ CRIBIORE (2009) : 332.

⁴⁸⁹ HEUSCH (2008) : 16.

⁴⁹⁰ HEUSCH (2008) : 15.

égyptiens de langue grecque entre le troisième et le septième siècle de notre ère⁴⁹¹. L'auteur a montré que les grands poètes de ce qu'il est convenu d'appeler « l'école de Nonnos »⁴⁹², ont tous inclus dans leurs œuvres des modèles empruntés à la rhétorique, et qu'ils ont appliqué à des parties de leurs compositions les principes théoriques de certains προγυμνάσματα, à savoir narration, description, paraphrase, éthopée et éloge.

L'éthopée est définie comme l'exercice de la personnification, c'est-à-dire de l'exposition du caractère d'un personnage qui tient un discours dans une situation précise. Le terme ἠθοποιία n'est pas employé par Théon qui nomme προσωποποιία l'exercice de personnification : « La προσωποποιία est la présentation d'une personne à qui sont attribués des discours qui sont convenables à elle-même et de manière incontestable aux sujets établis... »⁴⁹³. L'auteur considère qu'il s'agit de l'exercice le plus démonstratif des caractères et des passions (μάλιστα ἠθῶν καὶ παθῶν ἐπιδεικτικόν⁴⁹⁴). La définition du Pseudo-Hermogénès qui est le premier à utiliser le nom ἠθοποιία, est proche de celle de Théon. Cet auteur établit pourtant des distinctions que son prédécesseur semble ignorer. Il appelle προσωποποιία la personnification d'objets (προσωποποιία δὲ, ὅταν πραγμάτι περιτιθῶμεν πρόσωπον...) ⁴⁹⁵ qui conduit à la création d'un personnage qui n'existait pas auparavant, tandis que l'ἠθοποιία se réfère aux paroles des personnages existants et l'εἰδωλοποιία à l'attribution de discours à des morts (εἰδωλοποιίαν δὲ φασι ἐκεῖνο, ὅταν τοῖς τεθνεῶσι λόγους περιάπτωμεν...). Le Pseudo-Hermogénès affirme que l'on peut composer des éthopées à propos de personnages définis ou indéfinis (ὠρισμένων καὶ ἀορίστων προσώπων), c'est-à-dire, à propos de personnages-types (« que dirait quelqu'un sur le point de partir à sa famille ? ») ou de personnages mythologiques et historiques (« que dirait Achille à Deidamia sur le point de partir au combat ? »). En outre, l'auteur distingue les éthopées simples (ἀπλαῖ), énoncées par une personne pour elle-même, et les éthopées doubles (διπλαῖ), énoncées par une personne à une autre. La dernière distinction proposée par le Pseudo-Hermogénès est celle qui différencie les éthopées « éthiques » (ἠθικαί), où prédomine le caractère de la personne, les éthopées « pathétiques » (παθητικαί), où prédominent ses émotions, et les éthopées mixtes (μικταί). Les traités d'Aphthonios et de Nicolaos présentent une version résumée de la typologie du Pseudo-Hermogénès et ne diffèrent pas beaucoup entre eux en ce qui concerne l'éthopée.

Parmi les traités de rhétorique latins, c'est l'*Institutio oratoria* qui fournit la définition la plus complète de l'éthopée. Quintilien utilise une double terminologie : en III, 8, il définit la *prosopopoeia* comme un exercice rhétorique utilisé par les orateurs, qui est subordonné à la suasio, mais qui n'en diffère que par l'attention accordée à la personnification (*quae omnia possunt uideri prosopopoieiae, quam ego suasoriis subieci quia nullo alio ab his quam persona distat...*). Plus loin (IX, 2, 29-32), l'auteur utilise apparemment le mot grec, écrit en caractères grecs, lorsqu'il évoque le procédé stylistique de la création de discours de personnages, procédé qui apporte variété et vivacité au discours (*fictiones personarum, quae προσωποποιίαι dicuntur : mire namque cum uariant orationem tum excitant*). En IX, 2, 58, Quintilien définit éthopée (ἠθοποιία) comme la figure rhétorique de l'imitation du caractère d'autrui (*imitatio morum alienorum, quae ἠθοποιία uel, ut alii malunt, μίμησις dicitur...*).

Le schéma habituel de l'éthopée en tant que προγύμνασμα se construit à partir d'une question introductive, formulée de trois manières en grec : « quels propos tiendrait... ? » (τίνας ἂν εἴποι λόγους), « quel genre de propos tiendrait... ? » (ποίους ἂν εἴποι λόγους) ou « que dirait... ? » (τί ἂν εἴποι)⁴⁹⁶. Ces formules sont suivies du nom (ou du type) du personnage au nominatif et de la situation

⁴⁹¹ MIGUÉLEZ CAVERO (2008) : 264-370.

⁴⁹² Les poètes le plus souvent associés à cette « école » sont, outre Nonnos de Panopolis lui-même, Triphiodore de Panopolis, Musée le Grammairien, Collouthos de Lycopolis et Cyrus de Panopolis.

⁴⁹³ THEON, *Prog.* 115, 12-14 : Προσωποποιία ἐστὶ πρόσωπου παρεισαγωγή διατιθεμένου λόγους οἰκείους ἑαυτῷ τε καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν ἀναμφισβητήτως (...).

⁴⁹⁴ THEON, *Prog.* 117, 17-18.

⁴⁹⁵ PSEUDO-HERMOGENES, *Prog.* 9, 1- 43.

⁴⁹⁶ FOURNET (1992) : 255.

dans laquelle il se trouve, généralement exprimée au moyen d'une subordonnée participiale accordée ou d'un génitif absolu⁴⁹⁷.

Comme il a été signalé plus haut, il y a une discordance entre les éthopées transmises par la tradition manuscrite et par les papyrus. Les ἠθοποιίαι en vers sont rares dans la tradition littéraire. Outre les trente-quatre épigrammes éthopéiques de l'*Anthologie grecque*⁴⁹⁸, datées du V^e siècle, les plus anciens exercices de personnification versifiés sont ceux de Georges le Grammairien et Jean de Gaza (VI^e siècle), composés en anacréontiques⁴⁹⁹. Il en va tout autrement dans la tradition papyrologique. D'après la liste dressée par E. Amato et G. Ventrella⁵⁰⁰, des éthopées scolaires et littéraires, en grec et en latin, connues jusqu'à présent, on constate que toutes les compositions conservées sur papyrus sont en vers⁵⁰¹ et, le plus souvent, en hexamètres dactyliques.

À deux exceptions près, les sujets des éthopées papyrologiques sont empruntés à la mythologie, notamment aux épopées homériques. Par exemple, le P. Oxy. 42.3002 (MP³1857.31), daté du IV^e siècle, contient une composition en vingt-six hexamètres directement inspirée de l'*Iliade*, A, 207-214. Il s'agit des paroles d'Athéna à Achille, courroucé après les menaces d'Agamemnon⁵⁰². Le P. Heid. inv. G 1271 (MP³ 1611), daté du VI^e siècle, renferme une collection de six éthopées en épigrammes, avec titres, portant sur différents épisodes du cycle troyen. On peut imaginer que ces compositions, dont la nature scolaire est évidente, ont été demandées par un professeur à ses élèves après la lecture et l'étude du texte homérique, ou qu'elles ont été rédigées par les maîtres en tant que modèles. Par ailleurs, le P. Heid. atteste l'existence d'anthologies d'éthopées en vers à usage scolaire.

Les seules compositions non mythologiques que nous a transmises la tradition papyrologique sont celles du « Codex des Visions » (P. Bodm. 29-37), dont les sujets ont été empruntés à l'Ancien Testament : *Paroles de Caïn* (Τί ἂν εἶποι ὁ Καὶν ἀποκτείνας τὸν Ἀβηλ ;)⁵⁰³ et *Paroles d'Abel* (Τί ἂν εἶποι ὁ Ἀβηλ ἀναιρηθεὶς ὑπὸ τοῦ Καὶν ;)⁵⁰⁴. Comptant respectivement dix-neuf et soixante-sept hexamètres, ces compositions s'insèrent dans la tradition de la poésie hexamétrique « biblique » de la fin de l'Antiquité et ont pour but de transmettre la doctrine chrétienne. Par ailleurs, l'application d'un type de composition propre à la rhétorique hellénistique, à une thématique chrétienne est une évidence de l'entrecroisement entre culture profane et culture chrétienne au niveau de l'éducation⁵⁰⁵.

La distinction entre éthopées scolaires et littéraires proposée par Amato et Ventrella pour leur catalogue⁵⁰⁶ ne semble pas facile à établir⁵⁰⁷. Les éthopées littéraires se différencieraient par un degré de recherche littéraire plus élevé et une plus grande liberté par rapport aux schémas formatés des exercices scolaires *stricto sensu*, c'est-à-dire des compositions réalisées par des étudiants dans le cadre d'un enseignement. En ce qui concerne les textes papyrologiques, on connaît la difficulté de déterminer, par l'analyse paléographique, s'il s'agit d'un exercice scolaire avancé. La maladresse de style et l'imitation servile d'un modèle pourraient certes montrer qu'il s'agit d'un exercice, mais cela ne reste qu'une hypothèse. Les deux poèmes du *Codex des Visions*, par exemple, sont classés parmi les compositions littéraires, même si on en a souvent signalé le caractère scolaire. S'agit-il de l'œuvre d'un poète « professionnel » au talent modeste ? D'un apprenti poète ? D'un étudiant avec des aspirations

⁴⁹⁷ À titre d'exemple, nous pouvons citer l'introduction d'une des éthopées les plus célèbres de LIBANIOS, *Prog.*, I, 11 : Τίνας ἂν εἶποι λόγους Μήδεια μέλλουσα ἀποσφάττειν τοὺς ἑαυτῆς παῖδας, « Quels propos tiendrait Médée sur le point de tuer ses propres enfants ? ».

⁴⁹⁸ *Anth. Pal.*, IX, 126 ; IX, 449-480 et XVI, 4.

⁴⁹⁹ FOURNET (1992) : 260.

⁵⁰⁰ AMATO, VENTRELLA (2008) : 213-231.

⁵⁰¹ FOURNET (1992) : 256-259, qui précise que les deux éthopées et l'*enkômon* du P. Vindob. G 29789 (MP³ 2528) sont en prose. Ce serait le seul cas parmi les éthopées conservées sur papyrus.

⁵⁰² FOURNET (1992) : 259 propose comme titre pour cette éthopée <Τίνας ἂν εἶποι λόγους Ἀθηνᾶ προτρεπομένη Ἀχιλλέα παύσασθαι τῆς ὀργῆς ;>, « Quels propos tiendrait Athéna en poussant Achille à faire cesser sa colère ? »

⁵⁰³ P. Bodmer 33, 21^r.

⁵⁰⁴ P. Bodmer 33, 21^v – 23^r.

⁵⁰⁵ FOURNET (1992) : 265.

⁵⁰⁶ AMATO, VENTRELLA (2008) : 213-231.

⁵⁰⁷ CRIBIORE (2009) : 325.

littéraires ? Les éthopées en prose de Libanios sont-elles « littéraires », même si l'on sait qu'il s'agit de modèles d'exercices destinés aux étudiants ? Certes, les éthopées versifiées d'auteurs comme Dracontius (*Verba Herculis cum uideret Hydrae serpentes capita pullare post caedes*) n'ont pas été composées dans un cadre scolaire, mais nul ne doute de l'influence de l'enseignement et des schémas rhétoriques dans ces poèmes⁵⁰⁸.

S'ils sont toujours restés liés à leur origine rhétorique et à leur usage éducationnel, certains προγυμνάσματα n'ont pas été uniquement pratiqués dans la sphère scolaire. Comme l'a laissé entendre Quintilien, outre un type indépendant de composition, l'ἠθοποιία était une figure rhétorique dont se servait l'orateur pour rendre vivant son discours⁵⁰⁹. En outre, dans la littérature d'époque impériale et tardive, sur laquelle la rhétorique a exercé une grande influence, l'éthopée fera partie des œuvres littéraires⁵¹⁰, principalement en poésie. De nombreux poètes insèrent dans leurs œuvres de longs monologues qui suivent la structure des exercices de personnification⁵¹¹. Ces soliloques servent, le plus souvent, à extérioriser les sentiments des personnages et à ajouter de l'emphase au caractère dramatique des scènes. On trouve des éthopées dans les épopées grecques d'époque tardive, comme les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis, *La prise de Troie* de Triphiodore de Panopolis, *Héro et Léandre* de Musée et *L'enlèvement d'Hélène* de Collouthos de Lycopolis⁵¹². Parmi les poètes latins, Claudien et Dracontius, par exemple, ont incorporé des éthopées dans leurs compositions : le premier, dans ses invectives⁵¹³, le second, dans ses poèmes épico-mythologiques, notamment dans l'*Orestis tragoedia*, sur lequel on aura l'occasion de revenir.

δ. Le caractère éthopéique de l'*Alcestis Barcinonensis*

C'est à juste titre, à notre avis, qu'Amato et Ventrella n'ont pas inclus l'« Alceste de Barcelone » dans leur catalogue des éthopées littéraires et scolaires grecques et latines. La structure du poème ne correspondant sur tous les points, ni aux principes théoriques annoncés par les rhéteurs antiques, ni aux caractéristiques des exercices rhétoriques versifiés conservés par la tradition manuscrite ou papyrologique, le poème du Codex de Montserrat ne peut pas être qualifié d'éthopée au sens strict du terme. Néanmoins, l'éthopée, en tant que « procédé » ou « forme littéraire »⁵¹⁴, a été utilisée par l'auteur de l'*Alcestis*, ce qui indique, nous semble-t-il, et les affinités de ce poème avec les compositions rhétoriques, et l'influence des pratiques scolaires.

Les éthopées *stricto sensu* consistent en des monologues à la première personne d'un ou de deux personnages (il n'y a pas de véritable dialogue dans les éthopées doubles). Ces discours se rapportent à une situation bien précise, annoncée par la question introductive. En restituant leurs plaintes, doutes et requêtes, l'auteur d'une éthopée a pour but d'exposer la personnalité et les sentiments des personnages. Ceux-ci doivent être définis, si l'on en croit Théon, en fonction du type de personnage auquel on a affaire, de sa nature, de son statut social, de son métier, de sa disposition et de son origine⁵¹⁵. Parmi les recommandations qu'il donne pour la composition d'une éthopée, Aphthonios préconise un style clair, concis, fleuri, souple, débarrassé de toute contorsion et figure⁵¹⁶. Le Pseudo-Hermogénès⁵¹⁷,

⁵⁰⁸ Pour une discussion sur la différence entre éthopée versifiée « scolaire » et « littéraire », voir AGOSTI (2008).

⁵⁰⁹ SCHOULER (2008).

⁵¹⁰ HEUTSCH (2008) : 24-26. L'auteur évoque la « Literarisierung » de l'éthopée.

⁵¹¹ AGOSTI (2008) : 46.

⁵¹² Pour le rôle de l'éthopée chez ces poètes, voir AGOSTI (2008) : 45 sq. et MIGUELEZ CAVERO (2008) : 327-330 (Triphiodore), 336-340 (Nonnos).

⁵¹³ Pour l'éthopée chez Claudien, voir CAMERON (1970).

⁵¹⁴ Nous reprenons l'expression de HEUTSCH (2008) : 24.

⁵¹⁵ THEON, *Prog.*, 116, 1-7. καὶ διὰ φύσιν γυναικὶ καὶ ἀνδρὶ ἕτεροι λόγοι ἀρμόττοιεν ἄν, καὶ διὰ τὴν δούλῳ καὶ ἐλευθέρῳ, καὶ δι' ἐπιτήδευμα στρατιώτῃ καὶ γεωργῷ, κατὰ δὲ διάθεσιν ἐρῶντι καὶ σωφρονούντι, καὶ διὰ γένος ἕτεροι μὲν λόγοι τοῦ Λάκωνος παῦροι καὶ λιγέες, ἕτεροι δὲ τοῦ Ἀττικοῦ ἀνδρὸς στωμύλοι.

⁵¹⁶ APHTHONIOS, *Prog.*, 35, 11-13 : χαρακτηρὶ σαφεῖ, συντόμῳ, ἀνθηρῷ, ἀπολύτῳ, ἀπηλλαγμένῳ πάσης πλοκῆς τε καὶ σχήματος.

⁵¹⁷ PSEUDO-HERMOGÉNÈS, *Prog.*, 9, 37-42.

Aphthonios⁵¹⁸ et Nicolaos⁵¹⁹ insistent sur la construction temporelle de l'éthopée et sur le schéma présent – passé – (présent) futur : d'abord le personnage doit faire état de sa situation et, le plus souvent, la déplorer, ensuite, il se souvient des circonstances passées, finalement il revient sur son présent et envisage ses actions et son sort, malheureux, dans l'avenir.

La structure de l'*Alcestis* est nettement plus complexe que celles des éthopées. Comme on l'a signalé, cinq personnages prennent la parole, ainsi qu'un narrateur à la troisième personne. Les discours des personnages ont des teneurs bien distinctes et s'éloignent des principes schématiques des exercices de personnification : Admète prononce une imprécation solennelle à Apollon, à laquelle le dieu répond par une prophétie. Rentré chez lui, le roi déplore son sort dans une lamentation qui touche au pathétique et implore le secours de son père. Celui-ci, dans un *laïus* que certains ont qualifié d'« hédoniste »⁵²⁰, évoque les lieux communs de la brièveté de la vie et de l'importance d'en jouir. La longue réplique de la mère est sans doute la plus riche du poème. Les figures rhétoriques y abondent, ainsi que les *exempla* empruntés à la mythologie, tout cela dans une trame argumentative : la mère veut persuader Admète qu'il serait inutile de lui céder sa vie, puisque la mort est inéluctable. À la fois reproche et consolation, nous n'hésiterions pas à voir dans ce discours un développement rhétorique sur le *topos* philosophique de l'inéluctabilité du destin. Finalement, avec les deux répliques d'Alceste, entrecoupées par une intervention du narrateur, on atteint le point dramatique culminant du poème. La reine annonce à son mari qu'elle est prête à mourir à sa place, que, contrairement à ses parents, elle fera preuve de piété. Alceste loue sa décision et se console avec l'idée que la mémoire de son acte lui survivra. Elle demande à Admète de ne pas la remplacer par une autre épouse et d'honorer ses cendres. Par leur ton éminemment pathétique, ces discours s'approchent du langage tragique et ne sont pas sans rappeler, à notre avis, certains passages de l'*Alceste* d'Euripide⁵²¹.

Ce n'est que de manière approximative que l'on pourrait déceler, dans l'*Alcestis*, les caractéristiques formelles des éthopées, telles qu'elles sont décrites par les auteurs ou vérifiées dans les exercices conservés. À notre avis, c'est dans l'effet recherché par le poète que réside le *caractère éthopéique* du poème. En exposant les réactions face à l'annonce d'Apollon, le poète peint le portrait moral de chaque personnage. La faiblesse d'Admète et l'égoïsme des parents contrastent avec la piété et le dévouement d'Alceste. Si l'on reprend le passage de Théon cité plus haut⁵²² sur l'adéquation de l'éthopée à l'énonciation des caractères et des sentiments, on peut entrevoir la façon dont le προγύμνασμα a influencé la composition de l'*Alcestis*. Ayant probablement fréquenté l'école du rhéteur, notre poète aurait appris que le moyen le plus efficace de représenter des caractères et d'exprimer les émotions, c'est de faire parler les personnages.

Le passage le plus explicitement éthopéique de l'*Alcestis* est indubitablement la *rhēsis* d'Alceste (v. 72 – 102). L'héroïne exprime son caractère (ἦθος) de manière directe, faisant, en quelque sorte, l'éloge de sa propre piété : *si uinco matrem, uinco pietate parentis* (v. 75), *et coniux pia semper ero* (v. 78), *matris pia uindicet umbra* (v. 99), *disce ꝥexmꝥ exempla<r> pietatis* (v. 102). Elle insiste sur ses qualités d'épouse fidèle, *pignora quae solo de te fecunda creauit - de te* (v. 94-95), et sur la grandeur de son acte, *sed facta totis narrabitur annis* (v. 77). C'est également dans ce passage que le pathétique atteint son paroxysme avec l'expression des émotions (πάθη) d'Alceste : *Lacrimosa - recedat uita procul ! Mors ista placet*. (vv. 80-81), *nec doleam de me quod uitam desero pro te* (v. 92).

Ainsi, l'*Alcestis* n'est-elle pas une éthopée, mais un poème à caractère éthopéique. À cet égard, le parallèle avec l'*Orestis tragoedia* de Dracontius nous paraît très pertinent. Ce long poème de 974 hexamètres dactyliques raconte le mythe des Atrides, depuis le retour d'Agamemnon de Troie et son meurtre par Égisthe et Clytemnestre, jusqu'à la vengeance et au jugement d'Oreste. L'œuvre est en grande partie composée de répliques prononcées par les personnages. À travers ces discours, fortement influencés par la rhétorique, Dracontius dépeint les personnages avec un grand souci de l'effet

⁵¹⁸ APHTHONIOS, *Prog.*, 35, 13-14.

⁵¹⁹ NICOLAOS, *Prog.*, 65, 11 - 66,9

⁵²⁰ MARCOVICH (1988) : 49.

⁵²¹ Notamment, EURIPIDE, *Alceste*, v. 280-325.

⁵²² Voir *supra*, p. 101.

dramatique. Le caractère farouche et passionné de Clytemnestre s'impose par rapport à celui, couard, d'Égisthe, et contraste avec la vaillance et la noblesse d'Agamemnon. Le rôle de l'école dans l'œuvre de Dracontius, ainsi que son affinité avec la rhétorique, ont été suffisamment démontrés⁵²³. Il est fort probable que le poète a été influencé par la pratique de la composition d'éthopées (il en a écrit lui-même) pour la représentation des caractères.

Trop ambitieux et « érudit » pour être un simple *exercice* préparatoire, il s'en faut de beaucoup que l'*Alcestis Barcinonensis* soit l'œuvre d'un grand poète. Le poème est-il pour autant une composition scolaire ? Comme bon nombre d'œuvres poétiques gréco-latines d'époque tardive, il a indiscutablement subi l'influence des modèles scolaires, notamment celle des principes de l'enseignement de la rhétorique. Si l'on y ajoute la maladresse stylistique et la dépendance aux modèles littéraires, on pourrait penser que notre auteur est un apprenti poète encore tributaire de l'enseignement du grammairien et du rhéteur. On pourrait avoir à faire à un élève qui, ayant atteint les stades les plus avancés du parcours scolaire, a voulu se mesurer aux poètes qu'il avait lus. Il pourrait également s'identifier à un sophiste déjà formé qui, outre les discours en prose, s'est essayé à la composition en vers. Quoi qu'il en soit, dans l'état actuel de nos connaissances, tout cela reste du domaine de l'hypothèse.

⁵²³ DE GAETANO (2009). Pour l'éthopée chez Dracontius, voir AMATO (2008): 123-142.

CONCLUSION

Πολλά σε μουσοπόλοι
μέλψουσι καθ' ἐπτάτονόν τ' ὀρεΐαν
χέλυν ἔν τ' ἀλύροις κλέοντες ὕμνοισ,
Σπάρτα κύκλος ἀνίκα Καρνείου περινίσεται ὄρα
μηρός; ἀειρομένας
παννύχου σελάνας,
λιπαράϊσι τ' ἐν ὀλβίαις Ἀθήναις.
Τοίαν ἔλιπες θανοῦσα μολ-
πὰν μελέων ἀοιδοῖς.

« Souvent les serviteurs des muses te chanteront en célébrant, à la carapace montagnarde à sept cordes et dans des hymnes non accompagnés de lyre, à Sparte, lorsque le cycle de l'année ramène le mois de Carnéios, la lune planant toute la nuit, et à Athènes, brillante et bienheureuse. Telle est la mélodie des vers que par ta mort tu as laissée aux aèdes. »

Euripide, *Alceste*, 446-454

Euripide n'aurait pas imaginé que quelque neuf siècles après les premières représentations de son *Alceste*, un serviteur des muses, pour qui les jours glorieux d'Athènes et Sparte étaient relégués dans un passé lointain, chanterait encore l'histoire d'Alceste. De fait, l'*Alcestis Barcinonensis* est à deux points de vue une évidence du succès du mythe de la reine de Thessalie. D'une part, le poème, daté du III^e ou de la première moitié du IV^e siècle de notre ère, est un produit de la culture rhétorico-littéraire de l'Antiquité tardive, une pièce quelque peu inclassable où l'héritage classique se mélange de manière originale aux goûts esthétiques de la troisième sophistique, non sans être profondément influencé par les pratiques scolaires. D'autre part, la présence de ce poème dans un livre aussi remarquable que le *codex miscellaneus* de Montserrat montre que l'on s'intéressait à Alceste dans certains milieux de l'Égypte byzantine. L'une des raisons de cet intérêt continu réside sans doute dans le message moral intrinsèque au mythe. Que l'on assiste à une représentation théâtrale ou que l'on écoute une récitation, que l'on soit un Athénien du V^e siècle avant notre ère ou un Égyptien du IV^e siècle de notre ère, que l'on attribue au mythe une coloration chrétienne ou pas, Alceste semble être perçue comme un symbole d'altruisme, de piété et de dévouement conjugal.

En réalisant une étude papyrologique de l'*Alcestis*, nous nous sommes interrogé sur la production et la réception de ce texte. L'absence de tradition et d'informations sur l'auteur rend délicate toute supposition sur la composition du poème. Il nous semble donc d'autant plus important d'étudier le contexte dans lequel a été produite et utilisée la seule copie du texte, à savoir un milieu chrétien en Égypte dans la seconde moitié du IV^e siècle.

Hellénisée depuis la conquête d'Alexandre, au IV^e siècle avant notre ère, devenue romaine après la bataille d'Actium (31 avant notre ère) et byzantine à partir de 284, l'Égypte connaît la pénétration du christianisme dès les premiers siècles de notre ère et un nouvel essor est donné à la christianisation du pays au IV^e siècle, avec l'organisation des institutions ecclésiastiques⁵²⁴. L'entrecroisement de différentes langues, religions et genres de vie a profondément marqué le paysage culturel égyptien de sorte que l'on peut parler à son propos, en utilisant un terme courant de nos jours, de multiculturalisme.

⁵²⁴ WIPSYCKA (2008) : 331.

Il suffit de regarder la production artistique, la peinture murale, par exemple, pour constater l'imbrication de diverses influences⁵²⁵.

On ne peut ignorer la dimension multiculturelle de l'Égypte byzantine lorsque l'on étudie le codex de Montserrat. Les deux langues des textes sont, d'une part, celle que les circonstances historiques avaient établie, depuis plus d'un demi-millénaire, comme langue de la culture et de l'administration et, d'autre part, celle des dirigeants de l'empire qui n'a jamais pu s'intégrer totalement en territoire égyptien. Le contenu hétérogène, à lui seul, nous donne un aperçu des textes qui étaient composés, lus et copiés à l'époque : une œuvre de la littérature latine classique, un poème « récent » à sujet mythologique, un récit à propos d'un empereur, une liste de mots à usage sténographique et des compositions chrétiennes à caractère liturgique, en grec et en latin. Par ailleurs, la composition du codex lui-même révèle l'enchevêtrement des cultures : des pratiques libraires essentiellement grecques sont appliquées à des textes latins, des signes de lecture sont affectés d'une connotation chrétienne ; dans l'ornementation, la *tabula ansata* romaine côtoie la croix ansée, un ancien hiéroglyphe que les Coptes se sont approprié.

Celui qui a produit le codex de Montserrat et celui à qui il était destiné, le Dorotheos des dédicaces, participent à cet environnement multiculturel. Le codex a été conçu pour répondre à des besoins et volontés précis. La présence des textes religieux montre que l'un et l'autre étaient chrétiens, mais les textes latins à caractère profane et l'illustration attestent l'intérêt pour la mythologie grecque, la culture classique et l'histoire de Rome. On ne peut dire quelle était la langue maternelle du copiste, mais il est certain qu'il comprenait bien le grec et moins bien le latin. Peut-être que lui-même ou le dédicataire était en train d'apprendre la langue des Romains, dont la connaissance était importante surtout dans certains milieux (l'armée, les sphères administratives, les milieux chrétiens, etc.).

L'analyse codicologique et paléographique de toutes les sections du codex nous a permis de faire des considérations sur la typologie de celui-ci. La manufacture imparfaite, le petit format, l'écriture informelle, les dispositifs de lecture simplifiés, montrent qu'il ne s'agit pas d'une copie de luxe, destinée à une bibliothèque ou à la circulation commerciale. Le caractère pratique du format (que nous comparerions volontiers à celui des livres de poche d'aujourd'hui) et la liberté créative avec laquelle le codex a été composé, notamment en ce qui concerne l'ornementation, sont particulièrement remarquables. De fait, certaines pages présentent des éléments que l'on ne trouve pas couramment dans les papyrus littéraires grecs et latins, comme la croix copte et la *tabula ansata*.

Les comparaisons établies entre notre codex et d'autres *codices miscellanei* provenant d'Égypte ou du Moyen-Orient et contenant des textes grecs et coptes, ont confirmé la logique instrumentale qui sous-tend la production de ce type de livre. Le codex est avant tout un « contenant » : il a été confectionné pour réunir des textes qui répondaient à des besoins ou éveillaient l'intérêt de quelqu'un. Par ailleurs, les parallèles avec la documentation papyrologique, ainsi que les informations sur la production libraire en Égypte, nous conduisent à penser que le producteur et le propriétaire du codex de Montserrat participaient à une communauté religieuse fermée, où l'on s'adonnait à l'étude et à la copie de textes.

Afin d'expliquer la présence de l'*Alcestis* dans le codex de Montserrat, nous nous sommes interrogé sur l'éventuel caractère « scolaire » que l'on a souvent attribué au poème. Si le codex a été conçu comme un instrument en vue de l'apprentissage et de l'étude, l'inclusion d'un poème fortement influencé par les modèles scolaires de composition rhétorique et par les grands poètes classiques ne serait guère surprenante. En outre, le contenu du poème, le mythe d'Alceste, peut facilement être rapproché de la doctrine chrétienne à laquelle adhéraient le copiste et le dédicataire du codex.

Le codex de Montserrat ne nous a peut-être pas encore dévoilé tous ses secrets. Il n'est pas impossible que l'on retrouve un jour, au hasard d'une vente, d'un inventaire d'une collection privée, ou même de fouilles, les parties manquantes du début et de la fin du recueil. De nouvelles éditions critiques et des études exhaustives des textes chrétiens de ce manuscrit seraient fructueuses pour approfondir la compréhension de la production et de la réception de la littérature chrétienne en Égypte.

⁵²⁵ RUTCHOWSCAYA (1999) : 241-260.

De fait, le *Psalmus Responsorius* est la seule composition de son genre en latin conservée sur papyrus et les textes de l'Euchologie apportent des éléments originaux par rapport à ce que nous connaissons de la liturgie chrétienne orientale.