



HAL
open science

Autoportrait d'un orateur en poète : images et références poétiques dans l'oeuvre d'Aelius Aristide

Julia Musté

► **To cite this version:**

Julia Musté. Autoportrait d'un orateur en poète : images et références poétiques dans l'oeuvre d'Aelius Aristide. Littératures. Université Bourgogne Franche-Comté, 2022. Français. NNT : 2022UBFCH007 . tel-03714444

HAL Id: tel-03714444

<https://theses.hal.science/tel-03714444>

Submitted on 5 Jul 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Thèse de doctorat de l'Université de Bourgogne Franche-Comté
préparée à l'Université de Bourgogne
École doctorale n°592
LECLA
Laboratoire CPTC (Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures)

AUTO PORTRAIT D'UN ORATEUR EN POÈTE

Images et références poétiques dans l'œuvre d'Aelius Aristide

Julia MUSTÉ

Thèse de doctorat en Langues et littératures anciennes réalisée sous la direction de
Estelle OUDOT

Soutenance publique à Dijon, le vendredi 17 juin 2022

Membres du jury :

M. Michel Fartzoff (président de jury)

Professeur de langue et littérature grecques, Université de Franche-Comté

M. Johann Goeken (invité)

Maître de conférences habilité à diriger les recherches, Université de Strasbourg

Mme Estelle Oudot (directrice de thèse)

Professeur de langue et littérature grecques, Université de Bourgogne

M. Jean-Luc Vix (rapporteur)

Maître de conférences habilité à diriger les recherches, Université de Strasbourg

Mme Anne-Lise Worms (rapporteur)

Maître de conférences habilité à diriger les recherches, Université de Rouen Normandie

AUTO PORTRAIT D'UN ORATEUR EN POÈTE
Images et références poétiques dans l'œuvre d'Aelius Aristide

Julia Musté

REMERCIEMENTS

Au seuil de ce travail, je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance à ma directrice de thèse, Estelle Oudot, qui m'a accompagnée tout au long de cette aventure intellectuelle. Sans nos échanges toujours stimulants et fructueux, sans sa rigueur et son exigence, cette thèse n'aurait probablement pas abouti. Je la remercie particulièrement pour ses relectures attentives et ses remarques qui, chaque fois, m'ont enrichie et aidée à préciser mes pensées. Je la remercie enfin, et surtout, pour la bienveillance constante dont elle a fait preuve, donnant à elle seule un sens plein au terme d'« Humanités ».

Je remercie aussi Jean-Luc Vix et Sophie Gotteland d'avoir accepté de participer à mes comités de suivi de thèse. Leurs remarques bienveillantes m'ont toujours été profitables.

J'adresse en outre mes remerciements à l'école doctorale LECLA pour m'avoir permis de faire état de mes avancées lors d'une communication à l'Université de Bourgogne. Ce fut un premier pas dans la construction de ce travail.

Je terminerai en pensant aux amis et proches qui ont eu la patience de m'attendre pendant ces longues années de recherches : leur sollicitude m'a permis d'aller au terme de ce projet.

Enfin, je dédie ce travail à ma fille, Maud, qui est restée ma boussole durant ces six années. Que l'existence de cette thèse puisse lui montrer que certains rêves se réalisent !

RÉSUMÉ

Représentant majeur de la seconde sophistique, Aelius Aristide est perçu comme le champion de la rhétorique atticiste lui qui, pourtant, n'hésite pas employer nombre de citations poétiques, ni à évoquer sa propre poésie. Depuis quelques années d'ailleurs, d'importantes recherches sont menées sur les traces poétiques dans les discours d'Aristide, qui touchent au lexique, aux rythmes ou encore aux figures de poètes. C'est dans la lignée de ces travaux que s'inscrit ce travail, qui tente de discerner la place et les enjeux de la poésie dans l'œuvre de l'orateur, en se focalisant plus particulièrement sur l'usage des références et images poétiques dans le corpus. Partant de ce qu'Aristide dit de la poésie, il s'agit de dresser un inventaire de ce matériau poétique, puis de l'analyser pour montrer comment, par la superposition de ses fonctions, il participe de la construction de l'éthos d'un orateur singulier qui se perçoit *in fine* comme l'accomplissement de la figure du poète.

Mots clés : Aelius Aristide – seconde sophistique – rhétorique – poésie – poètes – citations – autoportrait

ABSTRACT

Aelius Aristides, a major representative of the Second Sophistic, is perceived as the champion of Atticist rhetoric, yet he does not hesitate to use many poetic quotations nor to evoke his own poetic writing. For some years now, important research has been carried out on the poetic traces in Aristides' speeches, studying lexis, rhythms or even the figures of poets. In keeping with all these researches, this essay attempts to discern the place and the stakes of poetry in the work of the orator, by focusing more particularly on the use of poetic references and images in the corpus. Starting from what Aristide says about poetry, the aim is to draw up an inventory of this poetic material, then to analyse it in order to show how, through the superposition of its functions, it participates in the construction of the ethos of a singular orator who perceives himself, *in fine*, as the fulfilment of the figure of the poet.

Key words : Aelius Aristides – Second Sophistic – Rhetoric – Poetry – Poets – Quotations – Self-portrait

ABRÉVIATIONS DES TITRES DES DISCOURS :

- or. 1 : Panathénaïque*
- or. 2 : Pour la défense de la rhétorique*
- or. 3 : Pour les Quatre*
- or. 4 : À Capiton*
- or. 5 : Discours Sicilien (I)*
- or. 6 : Discours Sicilien (II)*
- or. 7 : Concernant la paix avec les Lacédémoniens*
- or. 8 : Concernant la paix avec les Athéniens*
- or. 9 : Aux Thébains concernant l'alliance (I)*
- or. 10 : Aux Thébains concernant l'alliance (II)*
- or. 11 : Leuctrienne (I)*
- or. 12 : Leuctrienne (II)*
- or. 13 : Leuctrienne (III)*
- or. 14 : Leuctrienne (IV)*
- or. 15 : Leuctrienne (V)*
- or. 16 : Discours d'ambassade auprès d'Achille*
- or. 17 : Éloge de Smyrne (I)*
- or. 18 : Monodie en l'honneur de Smyrne*
- or. 19 : Lettre aux empereurs*
- or. 20 : Palinodie en l'honneur de Smyrne*
- or. 21 : Éloge de Smyrne (II)*
- or. 22 : Discours éleusinien*
- or. 23 : Sur la concorde*
- or. 24 : Aux Rhodiens sur la concorde*
- or. 25 : Discours rhodien*
- or. 26 : En l'honneur de Rome*
- or. 27 : Panégyrique à Cyzique*
- or. 28 : Sur une remarque faite en passant*
- or. 29 : Pour la prohibition de la Comédie*
- or. 30 : Discours d'anniversaire en l'honneur d'Apellas*
- or. 31 : Discours pour les funérailles d'Étéonée*
- or. 32 : Oraison funèbre en l'honneur d'Alexandros*
- or. 33 : À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer*
- or. 34 : Contre les profanateurs*
- or. 36 : Discours égyptien*
- or. 37 : Hymne à Athéna*
- or. 38 : Hymne aux Asclépiades*
- or. 39 : En l'honneur du puits du sanctuaire d'Asclépios*
- or. 40 : Hymne à Héraclès*
- or. 41 : Hymne à Dionysos*
- or. 42 : Causerie en l'honneur d'Asclépios*
- or. 43 : En l'honneur de Zeus*
- or. 44 : En l'honneur de la mer Égée*
- or. 45 : En l'honneur de Sarapis*
- or. 46 : Discours isthmique en l'honneur de Poséidon*
- or. 47 : Discours Sacré (I)*
- or. 48 : Discours Sacré (II)*
- or. 49 : Discours Sacré (III)*
- or. 50 : Discours Sacré (IV)*
- or. 51 : Discours Sacré (V)*
- or. 52 : Discours Sacré (VI)*
- or. 53 : Panégyrique à l'eau de Pergame*

INTRODUCTION

Ταῦτά σοι παρ' ἡμῶν, ὦ φίλε σῶτερ Αἰγαῖε, ἦσθω τῆ ἡμετέρᾳ μουσικῆ, σὺ δὲ ἦσθεις σῶζε αἰεὶ αὐτόν τε καὶ σύμπλους.

Voilà pour toi de notre part, chère Égée, notre sauveuse, le chant que notre art des Muses a composé ! Quant à toi, si tu en es enchantée, sois toujours salvatrice, pour moi et pour mes compagnons de navigation¹.

Cette citation, qui vient clore le discours *En l'honneur de la mer Égée* (or. 44), a de quoi surprendre : Aristide définit ce discours hymnique comme un produit de sa μουσική, lui qui, dans le premier exorde de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), affirme la légitimité de la prose pour louer les dieux. Le fait n'est d'ailleurs pas isolé : plusieurs de ses fameux discours en prose se présentent paradoxalement, à un moment donné, sous le voile de la poésie. L'*Hymne à Héraclès* (or. 40) se conclut pareillement par l'offrande au dieu d'un « discours chanté en guise de poème » (λόγος ἀντ' ἄλλου μέλους ἡσμένος), en application d'un commandement divin reçu en rêve. Le *Panathénaique* (or. 1) est un *péplos* fabriqué pour orner la procession des Panathénées, image qui fait du discours un ornement poétique de prix. On s'interroge aussi sur la conclusion du discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2) qui, après une lacune qui nous prive du sens exact des propos de l'orateur, mentionne cependant les vers et la prose d'Aristide dans une stricte équivalence syntaxique². Que ces discours de genre différent se présentent comme des chants ou mettent en avant la pratique poétique de l'orateur constitue un paradoxe face à la réputation d'Aristide : n'est-il pas, en effet, l'« étoile de l'éloquence »³ ?

Né en Mysie aux alentours de 117, l'orateur est l'un des représentants majeurs de la seconde sophistique. Même si, par choix, il ne pratique pas l'improvisation, il produit de très nombreuses déclamations, exercice que Philostrate utilise comme second critère de définition dans ses *Vies des sophistes*. Il est un champion de la rhétorique, qu'il défend

¹ Trad. J. Goeken, légèrement modifiée.

² or. 2, §466 : Ἐξαιρεῖται δὲ ἡμᾶς αἰτίας καὶ ὁ πάντα ἄριστος Ἀσκληπιός, ψῆφον οὐκ ἄτιμον οὐδὲ αὐτὸς διδούς, <.....> τὰ μὲν ἐν μέτροις, τὰ δὲ οὐτῶσι πεζῆ, « Asclépios, excellent en toute chose, nous délivre de cette accusation, apportant de lui-même un vote qui n'est pas infamant, <.....> tantôt en vers, tantôt en prose comme nous le faisons ici. »

³ *Anthologie de Planude*, 315, cité par M.-H. Quet, « L'inscription de Vérone en l'honneur d'Aelius Aristide et le rayonnement de la seconde sophistique chez les 'Grecs d'Égypte' », *REA*, Tome 94, 1992, n°3-4, p. 379-401 : 392.

ardemment dans ses discours platoniciens, mais aussi dans les discours *Contre les Profanateurs* (or. 34) ou *À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer* (or. 33). Et il est aussi le champion de la prose, comme il le montre dans l'exorde de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), dans lequel il dévalorise de nombreux aspects de l'art des poètes pour mieux montrer toute la force du λόγος πεζός. C'est bien comme un maître des discours qu'il est d'ailleurs reconnu et honoré dans l'Antiquité : l'inscription de Vérone qui lui est dédiée⁴ montre qu'il était perçu comme « un grand défenseur et illustrateur de la rhétorique grecque »⁵. Il a pour admirateurs les prosateurs que sont Phrynichos et Libanios⁶ et sa renommée court jusqu'à la période byzantine⁷. Nombre de traités de rhétorique puisent dans son œuvre des exemples illustrant tous les domaines de l'éloquence : ses discours offrent la matière des annexes aux *Arts rhétoriques* du Pseudo-Aelius Aristide, consacrés au discours politique et au discours simple. Chez Ménandros le Rhéteur, ils servent à l'analyse des ressorts du discours épideictique, de l'hymne, de la monodie. Grammairiens et lexicographes se réfèrent à son atticisme⁸. Lui-même contribue à cette représentation quand il exprime sa dévotion à cet art dans le discours *À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer* (or. 33)⁹ : « Pour moi, les discours contiennent en eux toutes les dénominations et tous les pouvoirs. Je les ai considérés comme des enfants et des parents, comme de l'activité et du repos, comme tout ; c'est à leur sujet que j'invoque Aphrodite, ce sont mes jeux et mes occupations sérieuses, ils sont mes joies, mes amours, c'est à leur porte que je frappe sans cesse. » Cet autoportrait vient confirmer le portrait fait par d'autres. Là où on le dit orateur accompli, lui se déclare de surcroît orateur comblé et

⁴ Le texte de cette inscription est le suivant : « La cité des Alexandrins, Hermoupolis-la-Grande, le conseil des Antinoéens, Nouveaux Grecs, et les Grecs qui habitent le Delta de l'Égypte, comme ceux qui habitent le nome thébaïque, ont honoré Publius Aelius Aristide Théodôre pour ses qualités d'homme de bien et pour ses discours. », trad. M.-H. Quet, *art. cit.*, p. 386.

⁵ M.-H. Quet, *art. cit.*, p. 400.

⁶ Sur Phrynichos premier admirateur d'Aristide, cf. C. Jones, « Aristides' First Admirer », in *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, W. V. Harris & Brooke Holmes (eds), CSCT, Leiden : Brill, 2008, p. 253-262. Sur l'admiration que Libanios porte à Aristide, cf. R. Cribiore, « Vying with Aristides in the fourth century : Libanius and his friends », in *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, W. V. Harris & Brooke Holmes (eds), CSCT, Leiden : Brill, 2008, p. 263-278.

⁷ Cf. L. Quattrocchi, « Aelius Aristides' Reception at Byzantium : the case of Arethas », in *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, W. V. Harris & Brooke Holmes (eds), CSCT, Leiden : Brill, 2008, p. 279-293.

⁸ Cf. F. Robert, « Enquête sur la présence d'Aelius Aristide et de son oeuvre dans la littérature grecque du II^e au XV^e siècle de notre ère. », *Anabases*, n°10, De Boccard, 2009, p.141-160, ainsi que, du même auteur, *Les œuvres perdues d'Aelius Aristide*, Paris, De Boccard, 2012.

⁹ or. 33, §20 : Ἐμοὶ δὲ λόγοι πάσας προσηγορίας καὶ πάσας δυνάμεις ἔχουσι· καὶ γὰρ παῖδας καὶ γονέας καὶ πράξεις τε καὶ ἀναπαύσεις καὶ πάντα ἐθέμην τούτους· καὶ τὴν Ἀφροδίτην ἐπὶ τούτοις καλῶ, ταῦτα δὲ μοι παίζεται καὶ ταῦτα σπουδάζεται, τούτοις χαίρω, τούτους ἀσπάζομαι, ἐπὶ τὰς τούτων φοιτῶ θύρας, καὶ πολλὰ ἂν ἔχων ἔτι πρὸς τούτοις ἕτερ' εἰπεῖν, παραλείπω τοῦ μὴ φορτικὸς εἶναι δοκεῖν.

dévoué tout entier à l'art oratoire. Plus encore qu'un représentant de la rhétorique, il en est l'incarnation.

Telle est du moins l'image qui ressort des premières recherches accomplies sur l'œuvre d'Aristide. Elles se sont concentrées sur l'atticisme de sa langue, sur les éléments historiques et biographiques que l'on pouvait extraire des discours, sur sa rhétorique, que l'on a voulu juger scolaire, sans originalité, sans invention au regard de la portée philosophique des discours d'un Dion de Pruse ou de la virtuosité d'un Lucien. Seuls les *Discours Sacrés*, œuvre de fin de carrière, ont suscité étonnement et questionnement, ce qui leur a valu d'être placés à part dans la plupart des travaux. On les a lus sous l'angle de la religion, de la médecine¹⁰ et de la psychologie. On y a lu, surtout, l'insupportable vanité d'un sophiste hypocondriaque. Quant aux quelques vers d'Aristide qu'ils contiennent, quand ils ont été pris en compte, ils ont été relégués au rang de poésie sans intérêt, dont la présence ne pouvait être justifiée que par l'orgueil d'un prosateur soucieux de montrer son excellence en tout domaine¹¹. C'est dire si, dans l'ensemble, l'image que les premières recherches ont donnée d'Aristide est avant tout celle d'un sophiste emblématique, réduit à son unique rhétorique, fait trop rapidement prisonnier du portrait d'orateur et de prosateur qu'il s'est complu à faire de lui-même.

Toutefois, des recherches plus récentes, moins partisans, ont ouvert la voie à une lecture plus objective et plus ouverte de l'œuvre d'Aristide¹². Surtout, quelques éléments, au sein de ce premier courant de recherches, viennent fissurer ce vernis de pure sophistique. En étudiant de près le lexique d'Aristide, W. Schmidt décèle la présence de mots poétiques – et plus qu'une présence erratique, ils ont parfois une forte densité dans certains discours¹³. Cependant, il faut attendre bien longtemps pour que des philologues s'intéressent à d'autres aspects de l'œuvre : c'est d'abord Homère, puis la figure d'Ulysse, qui font l'objet de recherches¹⁴. Dans les mêmes années, les hymnes sont étudiés à travers

¹⁰ A. Festugière et H. D. Saffrey, *Discours Sacrés : Rêve, religion, médecine au I^{er} siècle ap. J.-C.*, Paris, 1986.

¹¹ A. Boulanger, *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au I^{er} siècle de notre ère*, Paris, De Boccard, 1923, p. 300.

¹² On songe en particulier à L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, IEA, 1993.

¹³ W. Schmidt, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus*, 4. Vol., Stuttgart, 1887-1897.

¹⁴ J. F. Kindstrand, *Homer in der zweiten Sophistik, Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild Bei Dion von Prusa, Maximos von Tyros und Aelios Aristeides*, (Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Graeca Upsaliensis, 7), Uppsala, 1973 ; H. O. Schröder, « Das Odysseusbild des Aelios Aristides », *RhM*, 130, 1987, p. 350-356.

le rythme de leur prose¹⁵. La fin du XX^e siècle et surtout le début du XXI^e siècle marquent un intérêt accru pour les apports poétiques dans les discours : la présence de Pindare est soulignée et analysée¹⁶, et ces dernières années, on s'est intéressé à la présence chez Aristide des poètes lyriques, élégiaques et iambiques, ainsi qu'à Aristophane et Ménandre¹⁷. Les traductions françaises de J.-L. Vix et J. Goeken relèvent dans leur commentaire nombre de faits poétiques dans les discours¹⁸. Par ailleurs, en étudiant les œuvres perdues d'Aristide, F. Robert contribue à une meilleure connaissance des vers personnels que l'orateur cite dans les *Discours Sacrés*¹⁹ et à leur réhabilitation. Parallèlement, une étude a mis en lumière l'émergence, dans ces mêmes discours, d'une voix d'auteur singularisée par sa relation avec Asclépios²⁰. Ainsi, toutes ces études ont montré que la poésie occupait une place non négligeable dans les discours d'Aristide, et tiré des fils essentiels qu'il convient aujourd'hui de joindre et de tresser ensemble. C'est donc non seulement dans le prolongement, mais aussi à la croisée de ces diverses recherches que s'inscrit notre travail.

Ces travaux antérieurs consacrés aux aspects poétiques des discours d'Aristide, précieux mais partiels, fondent notre travail qui tentera de mettre au jour la place et les enjeux de la poésie dans l'œuvre de l'orateur, comme invite à le faire la présentation récurrente du discours comme chant que nous relevions plus haut. Le fait qu'Aristide mentionne ses propres vers à la fin du discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), daté de 145/147²¹, et qu'il retranscrive des fragments de ses poèmes dans les *Discours Sacrés*, datés de 170/171²², prouve que la poésie court en filigrane de la prose, tout au long de son œuvre, comme une veine cachée dans la pierre de ses discours.

¹⁵ D. Gigli, « Teoria e prassi metrica negli inni A Sarapide e Dionisio di Elio Aristide », *Prometheus*, 1, 1975, p. 247-248.

¹⁶ T. Gkourogiannis, *Pindaric Quotations in Aelius Aristides*, diss. London, 1999.

¹⁷ Sur les poètes lyriques, élégiaques et iambiques : E. Bowie, « Poetry and Poets in Asia and Achaia » in *The Greek Renaissance in the Roman Empire* (dir. S. Walker et A. Cameron), *BICS Supplement* n°55, Londres, 1989, p. 198-205 ; sur Aristophane et les poètes comiques : J.-L. Vix, « Aelius Aristide et la comédie », in L. Pernot, G. Abbamonte, M. Lamagna (éd.), *Aelius Aristide écrivain*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 375-392. Sur Ménandre : O. Karavas et J.-L. Vix, « On the Reception of Menander in the Imperial Period », in A. H. Sommerstein (éd.), *Menander in Contexts*, Routledge, 2014, p. 183-198.

¹⁸ Cf. J.-L. Vix, *L'Enseignement de la rhétorique au I^{er} siècle ap. J.-C. à travers les discours 30-34 d'Aelius Aristide*, Turnhout, Brepols, 2010 ; J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, Turnhout, Brepols, 2012.

¹⁹ F. Robert, *Les œuvres perdues d'Aelius Aristide*, Paris, De Boccard, 2012.

²⁰ J. Downie, *At the Limits of Art : a literary study of Aelius Aristides' Hieroi logoi*, Oxford : Oxford University Press, 2013.

²¹ cf. C. A. Behr, *P. Aelius Aristides. The Complete Works. Translated into English.*, Leiden, 1981-1986, n. 1, p. 449.

²² cf. C. A. Behr, *op. cit.*, n. 1, p. 425.

Il ne s'agira pas d'effectuer des recherches lexicales ou rythmiques, ni d'étudier les figures de style héritées de la poésie mais, forte de ces résultats déjà acquis, nous explorerons et analyserons le matériau abondant que constituent, au sein des discours d'Aristide, les images et les références textuelles à la poésie et aux poètes. Ce travail d'analyse nous permettra de saisir quelle place l'orateur donne à la poésie dans son œuvre, quel rôle elle y joue explicitement et peut-être implicitement, et comment, *in fine*, elle participe de l'élaboration d'une figure d'orateur singulier et de l'émergence d'une voix d'auteur particulière.

Dans un premier temps, nous montrons comment Aristide élabore un autoportrait d'orateur idéal en usant d'abord de la poésie comme d'un miroir inversé. Il critique ici et là les mythes véhiculés par les poètes, la construction de leurs poèmes, l'inspiration qu'ils revendiquent – autant de thèmes dont s'emparent les orateurs contemporains et qui révèlent en même temps le statut qu'Aristide accorde à la rhétorique. Nous montrons aussi comment sa défiance envers les excès de la poésie s'accompagne d'un rejet – apparent ou réel ? – de l'asianisme, style oratoire marqué par les figures poétiques voyantes et le travail du rythme, que l'on peut considérer comme un héritage rhétorique de la poésie. Il s'agit enfin de comprendre comment cet autoportrait en « coryphée »²³ des orateurs de son temps, maître des discours et particulièrement de la déclamation, est mis à mal par l'écriture de poèmes que les *Discours Sacrés* mettent en valeur, et qu'il convient de remettre à sa juste place dans l'œuvre. La résolution de ce paradoxe, entre un statut de poète et d'anti-poète, passe par une étude du matériau poétique à l'œuvre dans les discours. Nous nous proposons d'inventorier les images qu'Aristide emprunte à la poésie, et d'en tirer des enseignements : non seulement elles éclairent le panthéon littéraire d'Aristide, mais, en se prêtant à une analyse rigoureuse, elles donnent de précieuses informations sur la manière dont Aristide joue de l'intertextualité. Nous ajoutons, en annexe, des tableaux qui mettent en regard les textes originaux de chaque poète et l'extrait dans lequel Aristide en fait usage.

La seconde partie de notre travail étudie la manière dont Aristide exploite cette matière à la fois dans le cadre des *topoi* rhétoriques et en fonction des enjeux de chaque discours, selon que l'orateur se fait polémiste, hymnographe ou encomiaste. Dépassant les fonctions attendues d'argument et d'ornement, les références textuelles participent du

²³ L'expression est d'Aristide lui-même (*or.* 50, §28).

commentaire de sa propre rhétorique, et contribuent à affiner le portrait qu’Aristide donne de lui-même dans ses discours.

Dans la troisième et dernière partie, nous établissons comment images et références textuelles font apparaître les modèles poétiques qu’il convient de suivre ou au contraire de rejeter. Épousant le déroulement de la carrière de l’orateur, elles concourent à faire de lui une figure littéraire singulière, à la fois orateur et poète, et par là même elles infléchissent sensiblement la définition de l’art oratoire d’Aristide.

Cette étude porte sur l’ensemble de l’œuvre d’Aristide. Nous excluons, comme nos prédécesseurs, le discours 35²⁴, ainsi que les *Arts rhétoriques*²⁵, et incluons en revanche le discours 25, longtemps tenu pour apocryphe, mais que des recherches récentes incitent à attribuer à Aristide²⁶.

Nous utilisons le texte grec établi par B. Keil²⁷ ainsi que l’édition proposée par C. A. Behr et F. W. Lenz²⁸, sauf pour les discours 30 à 34, pour lesquels nous adoptons le texte grec publié par J.-L. Vix²⁹, et les discours 37 à 46, pour lesquels nous adoptons le texte grec publié par J. Goeken³⁰. Concernant les traductions, nous empruntons, pour les discours 30 à 34 et les discours 37 à 46, les traductions des auteurs que nous venons de citer, et la traduction de L. Pernot pour le discours 26³¹. Pour tous les autres discours d’Aristide, la traduction est nôtre. Les traductions des autres auteurs antiques sont, sauf mention contraire, celles de la C.U.F.

²⁴ Ce discours est imputable à un orateur anonyme du III^e s. ap. J.-C. ; cf. L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, p. 123 et appendice II, p. 171-183.

²⁵ Sur les raisons d’exclure ces traités du corpus, cf. A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 246-249.

²⁶ C. P. Jones, « The Rhodian Oration ascribed to Aelius Aristides », *Classical Quarterly*, vol. 40, n°2, 1990, p. 514-522.

²⁷ B. Keil, *Aelii Aristidis Smyrnaei quae supersunt omnia*, vol. II, or. XVII-LIII, Berlin, 1898.

²⁸ C. A. Behr et F. W. Lenz, *P. Aelii Aristidis. Opera Quae Exstant Omnia*, Leiden, 1976-1980.

²⁹ J.-L. Vix, *L’Enseignement de la rhétorique au II^e siècle ap. J.-C. à travers les discours 30-34 d’Aelius Aristide*, Turnhout, Brepols, 2010.

³⁰ J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l’hymne en prose*, Turnhout, Brepols, 2012.

³¹ L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, Paris, Les Belles Lettres, coll. La roue à livres, 2007.

PREMIÈRE PARTIE

ARISTIDE, « CORYPHÉE DES ORATEURS DE SON TEMPS »³²

³² Nous empruntons à Aristide lui-même (*or.* 50, §28) : le dieu l'aurait qualifié de « coryphée des orateurs de [son] temps » (τὸν κορυφαῖον (...) τῶν ἐφ' ἡμῶν), selon son interprétation des propos rapportés par Rufinus.

L'œuvre d'Aristide, aussi représentative soit-elle d'une rhétorique pure, montre aussi un véritable travail d'écrivain, et surtout un rapport particulier à la poésie par le biais des images et des emprunts faits aux poètes qui abondent dans les discours.

On se demandera si cet important matériau poétique répond aux attentes d'une éloquence épideictique qui prend la succession de la poésie à l'époque d'Aristide, ou s'il concourt en sus à la construction d'un éthos singulier de l'orateur. Dans cette perspective, il convient dans un premier temps d'examiner comment l'orateur dresse de lui-même un portrait ambigu : anti-poète parce qu'il se fait l'écho de toutes les défiances de son temps envers les poètes, leurs techniques et les mythes qu'ils véhiculent, et dans le même temps poète à ses heures comme le montrent les *Discours Sacrés*.

Il s'agira ensuite d'examiner de près les images et les emprunts poétiques présents dans le corpus pour établir ce qui relève de la culture commune liée à la παιδεία et ce qui manifeste au contraire la singularité d'Aristide parmi les orateurs de son temps.

Enfin, nous consacrerons le dernier chapitre de cette première partie à un inventaire des références poétiques, exercice rendu indispensable par leur nombre élevé.

CHAPITRE 1 : CONTRE LES POÈTES

En tant que représentant de la rhétorique épideictique, Aristide revendique la légitimité de la prose dans tous les domaines. Il s'inscrit dans la tendance de son époque, qui voit les orateurs succéder et rivaliser avec les poètes³³. Dans ses discours, il se montre même anti-poète à plusieurs titres : non seulement il formule des critiques contre la poésie, mais il marque une nette défiance envers les mythes. Par ailleurs, il se signale par une œuvre rhétorique à l'opposé de la poésie, notamment avec nombre de déclamations de nature historique. Cette pratique, en particulier, semble faire de lui le sophiste par excellence, puisque c'est l'un des critères adoptés par Philostrate dans ses *Vies des sophistes*.

I. L'orateur comme anti-poète

Dans un contexte de domination de la prose, peut-on imaginer qu'Aristide, champion de la rhétorique, réfléchisse à la poésie en tant que genre ? Nous commencerons par rechercher et observer dans le corpus les termes qui renvoient à une réflexion théorique sur la poésie. Nous relèverons également les mentions aux poètes comme catégorie, afin de déterminer si Aristide élabore une réflexion à ce sujet. Il s'agit de tenter de définir le regard que porte l'orateur sur un genre que sa propre activité tend à concurrencer, voire à supplanter.

1. Penser la poésie

L'observation des occurrences des termes ποιητής, ποίησις, ποίημα (la création poétique dans son sens concret et réalisé) et ποιητική (la création poétique dans son sens abstrait et conceptuel) est le préalable indispensable à l'étude des rapports qu'entretient l'orateur avec le genre poétique. Une concentration de ce vocabulaire, avec pour pivot le mot ποιητική, est susceptible d'indiquer une réflexion théorique.

L'examen des occurrences montre des disproportions : le terme ποίησις revient 10 fois dans le corpus, ποίημα 8 fois, ποιητική 6 fois, ce qui est peu en comparaison de ποιητής

³³ Cf. L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde grec à l'époque de la seconde sophistique (fin du I^{er}-fin du III^{ème} siècle ap. J.-C.)*, T. II, Paris, 1993, p. 635 et 646 ; J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, Turnhout, Brepols, 2012, p. 87-91.

que l'on rencontre 154 fois. Ces chiffres recouvrent par ailleurs une utilisation très variée et ne sont pas systématiquement révélateurs d'une pensée théorique. Sans être exhaustive, cette étude permet néanmoins de dégager de grandes tendances dans l'emploi de ces termes.

a) Ποιητής, ποιηταί

Sur les 154 occurrences³⁴ du terme ποιητής, 52 sont au singulier, 102 au pluriel. Les emplois au singulier se divisent en deux catégories très nettes. D'un côté, la plupart des occurrences au singulier accompagnent le nom d'un auteur, appartiennent à une périphrase désignant un poète³⁵, ou sont des procédés de reprise lorsqu'un poète vient d'être nommé. Cette catégorie concourt donc à l'identification d'un auteur.

L'autre catégorie de singulier renvoie non à un auteur spécifique, mais à la figure du poète, comme catégorie générale au même titre que l'orateur ou le stratège, sans pour autant s'intégrer spécifiquement à un passage dans lequel Aristide livrerait une pensée sur la poésie. Cet emploi se retrouve dans les tournures du type ποιητής ἂν εἶποι τις (« dirait un poète »), pour souligner une expression inhabituelle ou poétique. Elles introduisent parfois une citation en la dégageant de son référent littéraire³⁶, soit qu'il s'agisse là d'un signe indiquant que la source est inconnue de l'orateur, soit qu'au contraire il la fasse passer au second plan.

L'étude des occurrences au pluriel montre les faits suivants : le pluriel peut renvoyer à une catégorie spécifique de poètes, comme les poètes éoliens, les auteurs de péan et de dithyrambes³⁷. Il est aussi particulièrement usité dans les passages qui présentent des références mythico-poétiques, qu'il renvoie à plusieurs sources ou à une seule sans toutefois la définir, mettant ainsi en avant le mythe plus que la référence littéraire elle-même. Ces éléments sont le plus souvent introduits par φασιν οἱ ποιηταί ou φασι ποιηταί

³⁴ Ce chiffre, donné par le T.L.G., inclut l'usage de ποιητής dans le sens de « créateur, demiurge » ; nous laissons de côté ces occurrences, assez peu nombreuses au demeurant, qui n'intéressent pas directement notre étude.

³⁵ C'est le cas par exemple pour Alcman, toujours désigné par des périphrases : ὁ Λακεδαιμόνιος ποιητής (*or.* 2, §129), τοῦ Λάκωνος λέγοντος (*or.* 28, §51) et τις αὐτῷ Λακωνικός ποιητής (*or.* 41, §7). On trouve d'autres exemples avec Pindare (*or.* 2, §109 et *or.* 28, §55), probablement Archiloque (*or.* 2, §167), Euripide (*or.* 2, §168), Eupolis (*or.* 3, §§51 et 365), Platon le Comique (*or.* 3, §69), Simonide (*or.* 3, §97), Ménandre ou Aristophane (*or.* 3, §133), Aristophane (*or.* 3, §315), un poète comique (*or.* 26, §1), Métrodore le poète (*or.* 47, §42).

³⁶ Cf. *or.* 27, §15 ; *or.* 30, §7 ; *or.* 44, §11 ; *or.* 45, §24.

³⁷ *or.* 26, §14 : τοῖς Αἰολεῦσι ποιηταῖς ; §108 : ὥσπερ τῶν διθυράμβων τε καὶ παιάνων ποιηταί.

(« disent les poètes »), ὥσπερ οἱ ποιηταὶ λέγουσι, οὐ ὡς φασιν οἱ ποιηταί³⁸ (« comme le disent les poètes »); on trouve enfin la tournure κατὰ τοὺς ποιητὰς³⁹ (« d'après les poètes »). Cet emploi est particulièrement visible dans les *Hymnes*, qui abondent en références mythologiques, ainsi que dans les éloges des villes, qui mobilisent le fonds mythique des cités.

Quelques occurrences servent à signaler une tournure particulière ou une formulation poétique, par des expressions du type φαῖεν ἄν οἱ ποιηταί⁴⁰. Il arrive que ces pluriels ne recouvrent en réalité qu'un unique auteur. C'est le cas par exemple dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3, §400), où la citation prêtée à « des poètes » n'est en fait imputable qu'au seul Homère (*Iliade*, X, 41). On constate enfin que sur ces 154 occurrences, 84 appartiennent à des discours polémiques, qui convoquent les poètes dans leur argumentation, comme c'est le cas dans les discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2) et *Sur une remarque faite en passant* (or. 28) en particulier ; 27 occurrences se trouvent dans les *Hymnes*.

La grande majorité des occurrences du terme ποιητής, qu'elles soient au singulier ou au pluriel, renvoie à l'identité d'auteurs ou d'un groupe d'auteurs, en lien avec leur parole, qu'il s'agisse d'une référence mythico-poétique ou d'une expression. Dans les cas où l'orateur évoque les poètes en tant que classe, le pluriel prévaut.

b) Ποίημα, ποιήσις

Aristide n'emploie ποίημα que pour désigner une œuvre : il peut s'agir d'une réalisation divine⁴¹ comme de la production d'un auteur⁴². Aucune occurrence n'appartient à un passage dans lequel s'élabore une réflexion théorique sur la poésie.

Le terme ποιήσις, quant à lui, est disséminé dans les discours. Ceux qui contiennent le plus d'occurrences sont le discours *Pour les Quatre* (or. 3 : 6), le *Panathénaïque* (or. 1 : 5), le discours *Pour la Défense de la rhétorique* (or. 2 : 3) et *Sur une remarque*

³⁸ or. 3, §308 ; or. 21, §10 ; or. 26, §103 ; or. 44, §11. Aristide emploie aussi d'autres tournures : or. 1, §1 (ὥσπερ...καλοῦσιν οἱ ποιηταί) ; or. 26, §28 ; or. 37, §23 ; or. 38, §12.

³⁹ or. 26, §53 ; or. 36, §104.

⁴⁰ C'est le cas au début du *Panathénaïque* (or. 1, §11), où la tournure rend difficile l'interprétation de l'expression qui précède comme un fragment d'un auteur inconnu ou au contraire comme une expression poétique de création aristidienne ; voir aussi or. 17, §19. En or. 3, §400, Aristide utilise la tournure pour introduire un adjectif qui s'avère en réalité être une citation d'Homère.

⁴¹ or. 23, §19 : le bouclier d'Achille est une œuvre d'Héphaïstos (Ἡφαίστου ποίημα) ; or. 27, §14 : la cité est l'œuvre d'un dieu.

⁴² or. 1, §4 ; or. 23, §58.

faite en passant (or. 28 : 3). Il est fréquent que le terme renvoie à l'œuvre de poètes spécifiques, considérée sous l'angle de la démarche créatrice : c'est le cas dans *Pour les Quatre* (or. 3), avec Archiloque, Homère et Euripide⁴³, et dans *Sur une remarque faite en passant* (or. 28) avec Pindare et Simonide⁴⁴. Dans le *Panathénaique* (or. 1), on trouve deux fois le terme au §328, mais c'est pour désigner cette fois la poésie en tant que genre, capacité littéraire qu'Aristide confère aux Athéniens. Parmi ces textes, seul le discours *Pour la Défense de la rhétorique* (or. 2) présente une concentration de ces occurrences dans un même passage, dégagées de toute référence littéraire précise à l'œuvre de tel ou tel poète.

C'est donc vers le terme ποιητική, plus aisé à relier à une réflexion théorique, qu'il faut se tourner ; loin d'être disséminées, ces occurrences se concentrent dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §§47-49 et §§52-57), à l'exception d'une seule qui apparaît dans le préambule de l'*Hymne à Sarapis* (or. 45, §8).

c) Une réflexion de début de carrière

La concentration de termes renvoyant à la poésie en quelques endroits de l'œuvre, dans lesquels ποιητής se réfère aux représentants du genre, révèle qu'outre les nombreuses références à la parole des poètes ou leur identité, une réflexion théorique est à l'œuvre.

C'est dans ces passages que l'on retrouve les occurrences du terme ποιητική qui renvoie spécifiquement à la création poétique dans son abstraction et sa technicité : ainsi l'*Hymne à Sarapis* (or. 45) concentre 12 occurrences de ποιητής au pluriel et une de ποιητική dans les 14 paragraphes qui constituent son préambule. Le deuxième passage de l'œuvre montrant une véritable concentration appartient au discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), en deux temps : d'abord les §47-49, qui comportent 3 fois la désignation des poètes au pluriel, avec en sus une occurrence de ποιητική. Le passage présente aussi une occurrence de ποιητής au singulier, mais son interprétation comme un renvoi à la figure du poète en général n'est pas si claire dans la mesure où, dans les lignes qui précèdent, Aristide fait allusion à Homère. Or, l'orateur n'échappe pas à l'usage de son temps et utilise fréquemment ὁ ποιητής pour désigner l'aède, en particulier à proximité

⁴³ or. 3 : pour Euripide : §65 ; Homère : §165 ; Archiloque : §610.

⁴⁴ or. 28 : pour Pindare, §56 ; Simonide : §59.

d'une référence textuelle ou mythique issue de son œuvre⁴⁵. Viennent ensuite les §52-57 dans lesquels ποιητική apparaît 2 fois, ποιήσις 3 fois, ποιητής au singulier 2 fois.

Sans exclure les réflexions éparses et ponctuelles sur le genre poétique dans le corpus, ces deux moments très circonscrits portent une réflexion, de nature plus théorique, sur la poésie, et l'on constate que les deux discours concernés prennent place dans le début de la carrière d'Aristide : l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45) est daté de 142/143, et *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), de 145/147. Ils n'appartiennent cependant pas à la même période de sa vie, puisque l'un est antérieur à la relation avec Asclépios, l'autre postérieur à son début, traditionnellement daté de 144⁴⁶. Cette chronologie est sans doute importante pour mesurer le rapport qu'Aristide entretient avec la poésie dans son œuvre, et c'est dans cet ordre d'écriture que nous relirons ces passages.

2. Des défauts de la poésie : l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45)

Selon la datation proposée par C.A. Behr⁴⁷ et revue par J. Goeken⁴⁸, cet hymne serait le plus ancien discours conservé d'Aristide, remontant au début de sa carrière, entre 142 et 144, avant même la maladie de l'orateur et le début de sa relation privilégiée avec Asclépios. Prononcé à Smyrne⁴⁹, il a été composé par reconnaissance envers Sarapis, intégrant ainsi la catégorie des discours ex-voto⁵⁰. Il a la particularité de présenter deux exordes successifs, dont le premier (§1-14) est connu pour comporter une revendication du genre de l'hymne en prose, le second (§15-16) lançant l'hymne à proprement parler. C'est dans le premier préambule qu'Aristide développe une pensée critique sur la poésie.

a) Critique de la poésie

La revendication du genre de l'hymne s'appuie sur une réflexion théorique établissant les défauts de la poésie et les mérites de la prose, avec une tonalité ironique marquée dès

⁴⁵ J. F. Kindstrand, *Homer in der zweiten Sophistik, Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild Bei Dion von Prusa, Maximos von Tyros und Aelius Aristides*, (Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Graeca Upsaliensis, 7), Uppsala, 1973, p. 74.

⁴⁶ C. A. Behr, *Aelius Aristides and the Sacred Tales*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1968, p. 25.

⁴⁷ C. A. Behr, *Sacred Tales*, p. 21, 26, 149 ; *Complete Works*, n. 1, p. 419-20.

⁴⁸ J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, Turnhout, Brepols, 2012, p. 547-549.

⁴⁹ Pour une synthèse sur la question du lieu de prononciation, cf. J. Goeken, *op.cit.*, p. 549-554.

⁵⁰ J. Goeken, *op.cit.*, p. 554.

les premiers mots. L'exclamative initiale fait état de la « bienheureuse race des poètes » (Εὐδαιμόν γε τὸ τῶν ποιητῶν [...] γένος), expression qui les impose comme représentants d'un genre littéraire. Ce pluriel fait l'objet, comme nous l'avons mentionné plus haut, de 11 occurrences dans le passage.

Dans un bref exposé méthodique, Aristide établit tous les reproches imputables selon lui à la poésie, à commencer par le mensonge, l'in vraisemblance et l'incohérence qui sont dénoncés dès le §1, avec un développement particulier sur le dernier terme, touchant la construction, la σύστασις :

Εὐδαιμόν γε τὸ τῶν ποιητῶν ἐστὶ γένος καὶ πραγμάτων ἀπήλλακται πανταχῆ. Οὐ γὰρ μόνον αὐτοῖς ἔξεστι τὰς ὑποθέσεις τοιαύτας ὅποιας ἂν αὐτοὶ βουληθῶσιν ἐκάστοτε ἐνστήσασθαι, οὔτε ἀληθεῖς οὔτε ἐνίοτε πιθανάς, ἀλλ'οὐδὲ ἐχούσας σύστασιν τὸ παράπαν, εἴ τις ὀρθῶς βούλοιτο σκοπεῖν, ἀλλὰ καὶ διαχειρίζουσι ταύτας οὕτως ὅπως ἂν αὐτοῖς δόξη νοήμασί τε καὶ ἐνθυμήμασιν, ὧν ἕνια, εἴ τις τὰ πρὸ αὐτῶν τε καὶ μετὰ ταῦτα ἀφέλοι, οὐδὲ μαθεῖν ἔστιν αὐτὰ γε καθ'ἑαυτὰ ὅ τι δηλοῖ· ὁμοῦ δὲ πάντων λεχθέντων συνέντες ἀπεδεξάμεθα, ὥσπερ ἀγαπήσαντες ὅτι συνήκαμεν. Ἐνίων δὲ τὰς ἀρχὰς εἰπόντες τὸ λοιπὸν ἀφήκαν, ὥσπερ καταγόντες, τὰ δὲ τῆς ἀρχῆς στερήσαντες, ἄλλων δὲ τὰ μέσα ἐξελόντες, ἀποχρῆν ᾤθησαν, ὥσπερ τύραννοί τινες τῶν ὀνομάτων ὄντες.

Bienheureuse, la race des poètes, qui est débarrassée de toute difficulté ! Car non seulement il leur est permis d'aborder en toute circonstance toutes les sortes de sujets qui leur plaisent, sans vérité, sans vraisemblance parfois, et même sans aucune cohérence pour qui voudrait les examiner correctement, mais encore ils traitent ces sujets comme bon leur semble, avec des idées et des raisonnements, dont certains, si l'on supprimait ce qui précède et ce qui suit, sont en eux-mêmes incompréhensibles. Cependant, une fois qu'ils ont été tous énoncés dans leur ensemble, nous les comprenons et les admettons, comme si nous étions trop contents d'avoir compris. Dans certains cas, après avoir énoncé le début, ils renoncent au reste, comme s'ils l'avaient désavoué, tandis qu'après en avoir tronqué d'autres de leur début et retranché la partie centrale d'autres encore, ils s'imaginent que c'est suffisant, comme s'ils exerçaient une sorte de tyrannie sur les mots.

Le §2 établit ensuite l'impiété des poètes dans les récits qui mettent en scène des dieux ; enfin le §3 ironise sur la faible étendue des hymnes poétiques, réduits à « deux strophes ou périodes », au maigre contenu, qu'Aristide résume en trois temps : une épiclese, un mythe, une proclamation d'inspiration divine.

S'ensuit aux §4-5 l'expression du paradoxe selon lequel les poètes sont les détenteurs exclusifs du droit à composer des hymnes aux dieux, alors que, selon l'orateur, tous les hommes doivent pouvoir louer les dieux selon leurs moyens (§6) ; plus encore, la prose prime sur le vers, en ce que, première dans le langage des hommes, elle est plus conforme à la nature (§7-8), et dès lors plus agréable aux dieux (§9). Les §10 à 12 développent l'idée d'un mètre propre à la prose, supérieur à celui de la poésie, au niveau micro-structurel (le mot) aussi bien que macro-structurel (le discours). Les §13-14 achèvent l'exorde en affirmant la difficulté de composer un hymne en prose et la nécessité cependant de

s'acquitter de son vœu envers le dieu, avec l'invocation traditionnelle pour lui demander assistance dans la réalisation de ce projet.

Tout ce préambule constitue une remise en cause de la poésie du point de vue de la technique et du contenu pour affirmer la supériorité de la rhétorique et sa légitimité dans la pratique de l'hymne. Cependant, la manière dont Aristide présente sa réflexion laisse entendre que cette critique dépasse les frontières de l'hymne.

b) Au-delà de l'hymne

De fait, la construction du passage est ainsi faite que les premiers reproches adressés aux poètes sont condensés dans les trois premiers paragraphes, avant même que ne soit évoqué le problème spécifique du genre de l'hymne à la fin du §3. Tout, dans ce début, est présenté à l'indicatif. Le début du §1 que nous citons précédemment et qui évoque les invraisemblances et les défauts de construction, est mené au présent de vérité générale (ἔστι, ἔξεστι, διαχειρίζουσι) ; dans la suite, Aristide développe sa démonstration à l'aoriste gnominique (ἀπεδεξάμεθα, ἀφῆκαν, ᾤθησαν).

Tout se passe comme si les défauts de vérité et de vraisemblance, de composition et d'impiété ne touchaient pas seulement les éloges poétiques des dieux, mais bien tous les poèmes quels que fussent leurs sujets. Ce début sonne comme une condamnation globale de l'écriture poétique. L'inadéquation de la poésie à ses thèmes semble invalider le genre tout entier.

Au contraire, la prose, par sa maîtrise du mètre dans tous les sens que recouvre le mot μέτρον (sens métrique et sens moral), permet l'écriture de discours en adéquation avec l'objet de l'éloge. Cette idée se retrouve dans le *Panathénaique* (or. 1), dans lequel Aristide affirme que l'éloge en prose est le seul moyen de louer la « cité-mère du logos »⁵¹, Athènes⁵², mais aussi dans l'exorde du discours *En l'honneur de Rome* (or. 26), où s'affirme l'enjeu de produire « un discours à la mesure » (κατὰ ἰσομετρήτου (...) λόγου) de la cité⁵³.

Le débat dépasse donc le cadre de l'hymne pour atteindre tout type de discours : tous les sujets, toutes les formes gagneraient ainsi à être dévolus à la prose, à la rhétorique plus

⁵¹ E. Oudot, « Penser la prose pour chanter Athènes. Quelques réflexions sur le langage dans le *Panathénaique* d'Aelius Aristide. », in *Penser la prose*, (dir. J.-P. Le Guez et D. Kasprzyk), coll. « La licorne », P.U.R., p. 69-90 : 81.

⁵² Cf. or. 1, §2 et l'analyse qu'en propose E. Oudot, *art. cit.*, p. 81-82.

⁵³ or. 26, §2.

qu'à la poésie. La référence aux « profanes » (τῶν ἰδιωτῶν οὐδεὶς, « personne parmi les profanes », fin du §3) rappelle le discours *Contre les profanateurs* (or. 34), dans lequel est profane, justement, celui qui n'est pas initié aux mystères de la rhétorique. Ici, de la même manière, le mot désigne ceux qui ne savent pas reconnaître les problèmes de construction et l'insuffisance de la poésie pour louer les dieux, parce que là encore l'art rhétorique leur échappe et que, en conséquence, ils accordent aux poètes un statut que ces derniers ne méritent pas. Les bons orateurs, seuls initiés, savent voir ces problèmes, et il leur revient de proposer mieux.

c) L'ambition d'une rhétorique totale

Ce préambule, ou cette *prolalia*⁵⁴, apparaît comme l'image même de la domination de la prose à l'ère impériale, forme d'écriture qui revendique tous les champs d'action traditionnellement dévolus à la poésie. Le texte entérine un phénomène déjà constaté. De fait, l'hymne en prose n'est pas une création aristidienne, puisque l'on sait que les concours présentent des épreuves d'éloges en vers et en prose sur le même sujet⁵⁵, et qu'il existe un mot pour désigner un auteur d'hymne en prose, ὕμνογράφος⁵⁶.

La prose s'est ainsi déjà approprié nombre de champs poétiques, et Aristide poursuit ce mouvement, comme le marque d'ailleurs la présence, dans son corpus, de nombreuses formes originellement poétiques : c'est le cas de l'éloge funèbre représenté chez Aristide par les oraisons funèbres en l'honneur d'Étéonée (or. 31) et d'Alexandros (or. 32), du discours d'anniversaire avec le *Discours d'anniversaire pour Apellas* (or. 30), et de la monodie (or. 18, *Monodie en l'honneur de Smyrne*)⁵⁷. Le choix des titres est significatif. L'*epikêdeios*, qui désigne un genre poétique s'appliquant à un éloge funèbre prononcé au moment des funérailles, et la *monôdia*, qui s'applique à la plainte de la lyrique ou de la tragédie, montrent qu'Aristide connaît bien les formes traditionnelles de la poésie. L. Pernot remarque d'ailleurs qu'« il est troublant que la première attestation rhétorique de chacun de ces deux termes figure dans l'œuvre d'Aristide, qui pourrait leur avoir servi d'importateur »⁵⁸. Si l'on ajoute à cette liste le titre de « Palinodie » choisi pour le

⁵⁴ J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, p. 558.

⁵⁵ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 47-50.

⁵⁶ A. Boulanger, *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au II^e siècle de notre ère*, Paris, De Boccard, 1923, n. 6, p. 309.

⁵⁷ A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 300 ; L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 288-290.

⁵⁸ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 290.

discours 20, en référence à la palinodie de Stésichore, on voit que les conquêtes de la prose sur les territoires poétiques sont étendues. Si Aristide est bien l'importateur de l'*epikèdeios* et de la *monodie*, cette conquête est plus importante encore et montre chez lui une affinité particulière avec la poésie lyrique.

Ainsi ce préambule affirme que prose et vers peuvent pleinement coexister pour louer les dieux, mais il va plus loin encore : ce ne sont pas seulement les éloges de divinités qui sont concernés, mais tous les types de discours, comme le montrent les nombreuses formes héritées de la poésie présentes chez Aristide. L'orateur applique dans son œuvre ce qu'il revendique en ouverture de l'*Hymne à Sarapis*. Cette réflexion sur les poètes et la poésie permet enfin une définition « en plein »⁵⁹ de la prose rhétorique qui, par opposition à la poésie, est détentrice de vérité et de vraisemblance, possède l'art de la composition et détient le seul mètre véritable.

3. L'orateur inspiré : *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2)

Les deux autres textes qui comportent le plus de termes afférant à la poésie en tant que genre se situent dans un discours polémique, *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2). Destiné à répondre aux attaques que Platon lance contre la rhétorique dans le *Gorgias*, probablement réactivées à la fois par le renouveau platonicien de la période et par les Cyniques⁶⁰, ce long discours prend lui aussi place au début de la carrière d'Aristide, mais après le tournant que constituent la maladie et l'entrée en soin à l'Asclépiéion de Pergame, puisque l'on en situe la composition entre 145 et 147⁶¹. Alors que le préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45) offre une réflexion sur la poésie d'un point de vue technique aussi bien que sur la piété de ce qu'elle exprime, les passages du discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2) se concentrent sur le rapport qu'entretient la poésie avec le divin par le biais de l'inspiration.

⁵⁹ E. Oudot, « Penser la prose pour chanter Athènes. », p. 76.

⁶⁰ Cf. C. A. Behr, *Panathenaic oration and In defence of oratory*, in *Aristides in four volumes*, vol. I, Cambridge : Harvard University Press, 1973 [1983], p. 278 ; le philologue mentionne l'école de Caius à Pergame, berceau d'un renouveau du Platonisme, mais estime que c'est la réactivation des arguments platoniciens par les Cyniques qui donne l'impulsion à la réponse aristidienne, ce qui légitimerait le passage final du discours, directement dirigé contre eux.

⁶¹ Cf. C. A. Behr, *Sacred Tales*, p. 54-56 ; *Aristides in four volumes*, vol. I, p. 278.

a) De l'inspiration poétique à l'inspiration rhétorique

Après avoir rappelé la charge contenue dans le *Gorgias*, Aristide entreprend dans un premier temps de montrer que considérer que la rhétorique n'est pas un art ne revient pas à l'invalider. Il place la relation avec le divin, supérieure à toute chose, au cœur de son argumentation, choisissant d'abord ses exemples parmi les oracles et les prêtresses, puis faisant intervenir le cas des poètes, « pères nourriciers et maîtres communs des Grecs » (τοὺς κοινοὺς τῶν Ἑλλήνων τροφέας καὶ διδασκάλους, §47).

Le passage dans son entier (§§47-57) est construit en trois temps : Aristide présente d'abord sa réflexion, puis entreprend de montrer que Platon a dit la même chose, reprenant le texte platonicien dans une longue citation avant de le commenter, selon une méthode qu'il annonce, réfuter Platon par lui-même⁶². Ce sont donc le premier mouvement (§§47-49) puis le dernier (§§52-57) qui contiennent à proprement parler les réflexions d'Aristide sur la poésie.

La question de l'inspiration divine est au cœur de ces passages consacrés aux poètes qui, comme les prêtresses chargées de transmettre les paroles des dieux⁶³, ne sont que des intermédiaires entre les dieux et les hommes, eux qui « toujours, en tout, harcèlent les Muses, dans le besoin qu'elles leur parlent », n'ayant que « le rang et la position de porte-paroles », quand celles-ci sont les « vrais prophètes »⁶⁴. Les poètes sont dépendants des Muses. C'est donc cette source divine qui confère à la poésie sa valeur, et non un art quelconque, ce qui permet à l'orateur de soulever le paradoxe qui consiste à reprocher à la rhétorique de n'être pas un art (§48) :

Εἴτ' οὖν, ὃ πρὸς Διός, ἐν μέτρῳ μὲν εἰπεῖν ἄνευ τέχνης οὐ δεινόν, ἀλλὰ καὶ θεῖον πολλάκις, οὕτωσὶ δ' εἰπεῖν τὰ βέλτιστα δεινόν ἔαν μὴ σὺν τέχνῃ ;

Ainsi donc, par Zeus, s'exprimer en vers, sans art, n'est pas terrible, mais souvent divin, mais est-il terrible de dire les meilleures choses de cette manière-ci, à moins que ce ne soit avec art?

⁶² or. 2, §50. La méthode est mise en place dès le §21 : ἀπ' αὐτῶν ὧν εἴρηκε τὴν ἀρχὴν ποιησόμεθα, « c'est de ses propres propos que nous partirons ». Cf. L. Pernot, « Platon contre Platon : le problème de la rhétorique dans les *Discours platoniciens* d'Aelius Aristide », in M. Dixsaut (éd.), *Contre Platon*, I, *Le platonisme dévoilé*, Paris, p. 315-338.

⁶³ or. 2, §§37-46.

⁶⁴ or. 2, §47 : ἀλλ' αἰεὶ καὶ περὶ παντὸς τὰς Μούσας ἐνοχλοῦσιν δεόμενοι φράσαι σφίσιν, ὡς αὐτοὶ μὲν προφητῶν σχῆμα καὶ τάξιν ἔχοντες, ἐκείνας δὲ μάντιες ἀληθεῖς οὔσας περὶ ἀπάντων, « mais toujours, en tout, [ils] harcèlent les Muses, dans le besoin qu'elles leur parlent, comme si eux avaient le rang et la position de porte-paroles, et qu'elles étaient les vrais prophètes sur tout sujet. »

L'analogie avec les poètes, liés aux Muses comme les oracles le sont à Apollon, amène Aristide à rattacher l'art oratoire à un dieu spécifique, Hermès (§49), et ouvre la voie à l'idée d'éloquence inspirée.

b) Inspiration et nature

L'orateur soutient ensuite son argumentation par une longue citation du *Phèdre* (244 a-245 b), qui évoque l'inspiration des Muses liée à la fois à la beauté et à la valeur didactique de la poésie, faisant *a contrario* du poète non inspiré un profane, un non initié (ἀτελής). De ce passage, Aristide tire la conclusion que l'art (τέχνη) n'est pas prévalent, et que ce qui n'y est pas soumis est parfois « plus brillant et plus cher aux dieux » (λαμπρότερον καὶ θεοφιλέστερον, §54). Sont ainsi posés la possibilité pour l'orateur d'être inspiré et son droit à revendiquer les dieux comme patrons, ce que l'on trouve plus loin, au §75 :

Εἰ τοίνυν ὄνειροι μὲν τὰς Ἀσκληπιοῦ συμμορίας τῆς τῶν ἰατρῶν τέχνης ἀπαλλάττουσι, Βάκχαι δὲ αἱ Διονύσου καὶ τὰ τῶν Νυμφῶν δῶρα μεταβάλλουσι ἡνίκ' ἂν ἐνθεοὶ γένωνται, τί τῶν αἰσχρῶν ἢ τί τῶν ἕξω τῆς φύσεως καὶ τοὺς ἐν τοῖς λόγοις ἐνθέους παραδέχεσθαι καὶ νομίζειν εἰς προστάτας ἔχειν ἀνενεγκεῖν τοὺς γέ που κρείττους ;

Ainsi donc si les rêves libèrent les disciples d'Asclépios de l'art des médecins, et si les Bacchantes de Dionysos transforment aussi les dons des Muses chaque fois qu'elles sont inspirées par le dieu, en quoi est-il honteux ou éloigné de la nature d'admettre qu'il y a des hommes inspirés dans leurs discours et de penser qu'ils peuvent se référer aux dieux puissants comme à des patrons ?

Deux autres passages, dans la suite du discours, reprennent ces arguments et l'analogie entre art oratoire et poésie. Au §85, alors que l'orateur s'apprête à recourir au témoignage des poètes, il réaffirme qu'en tant que classe (κοινῇ μὲν οὖν πάντες ποιηταί), ils ne sont poètes que par une raison qui l'emporte sur l'art (εἰσὶ ποιηταὶ τῷ κρατοῦντι λόγῳ τῆς τέχνης). L'inspiration divine est constitutive de l'état de poète.

Enfin, au §113, Aristide reprend encore l'analogie, en ajoutant cette fois à l'inspiration la force de la nature (τὸ τῆς φύσεως κράτος). Il peut dès lors, par la comparaison, conférer à la rhétorique tout ce qui appartient à la poésie : elle est belle et divine (καλὸν καὶ θεῖον), mais aussi le fruit d'une vigoureuse nature (φύσεως δ' ἐστὶν ἔργον ἀνδρείας)⁶⁵.

⁶⁵ or. 2, §113 : καίτοι εἰ ποιηταὶ μὲν οὐ τέχνη ποιοῦντες, ὡς φησὶν ὁ Πλάτων, ἀλλ' ἐκ θεοῦ τυγχάνοντες κάτοχοι παιδεύουσι τοὺς ἐπιγιγνομένους, οὐ μόνον τοὺς καθ' ἑαυτοὺς, παιδεύοντες δὲ μαρτύρονται καὶ διορίζονται τοῦ μηδενὸς ἀξίαν εἶναι τὴν τέχνην πρὸς τὸ τῆς φύσεως κράτος καὶ τὰ ἀπὸ τῶν θεῶν· καὶ ἐν ἔργοις καὶ ἐν λόγοις διὰ τῶν ποιητῶν μαρτυρεῖ Πλάτων, προσθήσω δ' ὅτι καὶ δι' ἀμφοτέρων οἱ θεοὶ, καὶ

Ainsi, les textes qui se signalent par la densité du lexique théorique se référant à la poésie s'inscrivent dans un contexte d'analogie entre la poésie et la prose, et non dans une réflexion sur la seule poésie. Si Aristide consacre une analyse à la poésie, c'est, comme dans le préambule de l'*Hymne à Sarapis* (or. 45), pour mieux affirmer et définir son art propre, la rhétorique : il use de la comparaison avec les poètes en termes d'opposition, comme dans le préambule, ou au contraire en termes d'analogie positive, comme dans les extraits que nous venons d'étudier.

c) Supériorité de l'inspiration rhétorique

Cependant, l'idée même d'analogie positive doit être nuancée. En effet, tout comme dans l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), l'image des poètes est subtilement dévaluée au profit des orateurs. D'une part, ils sont présentés comme ignorant tout par eux-mêmes⁶⁶. Le contenu de leurs poèmes est mis en cause : dans l'hymne *En l'honneur de Sarapis*, ce contenu était présenté comme hétéroclite⁶⁷, marqué par l'impiété (or. 45, §2). Ici, ils ne sont capables d'évoquer les sujets les plus importants (τὰ βέλτιστα, §48) que dans le cas où ils imitent l'orateur (τὸν ῥήτορα μιμήσεται, §48)⁶⁸, remarque qui permet à Aristide *ipso facto* de prêter aux représentants de la rhétorique les sujets les plus appropriés.

D'autre part, leur inspiration même est présentée péjorativement puisqu'ils ne l'obtiennent qu'au prix d'un harcèlement (ἐνοχλοῦσιν) des Muses⁶⁹, tout comme le préambule de l'*Hymne à Sarapis* (or. 45) regrette que leur soient confiées les louanges adressées aux dieux « comme s'ils étaient vraiment porte-paroles des dieux » (ὥσπερ

Πλάτωνος καὶ τῶν ποιητῶν, ὅτι ῥητορικὴ καλὸν καὶ θεῖον, εἰ καὶ τέχνη μὲν ἀνθρώποις μὴ παραγίγνεται, φύσεως δ' ἔστιν ἔργον ἀνδρείας καὶ βλεπούσης νικᾶν., « Et en vérité, si les poètes, composant sans art, comme le dit Platon, mais inspirés par le dieu, sont les éducateurs des générations suivantes, et pas seulement de leurs contemporains, et si par cette éducation ils témoignent et montrent clairement que l'art ne vaut rien en comparaison du talent naturel et de ce qui relève des dieux, alors, dans les faits comme dans les paroles, Platon témoigne à travers les poètes – et, ajouterai-je, les dieux témoignent tout à la fois à travers Platon et les poètes – que la rhétorique est quelque chose de noble et de divin, même si elle n'échoit pas aux hommes en vertu de l'art, mais qu'elle est au contraire l'œuvre d'un naturel viril tourné vers la victoire. »

⁶⁶ or. 2, §47 : οἱ διαρρήδην ὁμολογοῦσιν περὶ αὐτῶν μηδ' ὅτιοῦν ἐπίστασθαι, « eux qui reconnaissent explicitement, au sujet d'eux-mêmes, ne rien savoir du tout ».

⁶⁷ L'hymne dédié aux Asclépiades, daté d'août 146 ou 147, soit dans les années qui suivent immédiatement l'hymne *En l'honneur de Sarapis* et le discours *Pour la défense de la rhétorique*, reprend cette idée à la fois d'inspiration divine et de disparate thématique, en affirmant que les « poètes, afin de dire ce que bon leur semble, invoquent Apollon et les Muses » (or. 38, §4).

⁶⁸ L'idée se retrouve en or. 3, §548, dans un passage où Aristide s'appuie sur l'exemple de Solon.

⁶⁹ or. 2, §47.

προφήταις ὡς ἀληθῶς οὔσι τῶν θεῶν)⁷⁰. Il s'agit d'une dynamique de demande insistante, le don n'est pas spontané dans la présentation qu'en fait Aristide.

Cette remise en cause de la nature de l'inspiration des poètes ouvre non seulement le champ d'une inspiration possible des orateurs, mais surtout celui de la nature spécifique de l'inspiration aristidienne. Lui n'a nul besoin de solliciter les dieux, il reçoit l'aide divine directement par le biais des rêves, comme le relatent fréquemment les *Discours Sacrés*, dont le titre même est donné par Asclépios⁷¹. Le quatrième de ces discours⁷², en particulier, montre l'influence d'Asclépios sur sa création littéraire.

Plus encore, alors qu'en poésie l'invocation des dieux justifie un contenu désorganisé et impropre au sujet, l'inspiration de l'orateur doit mener à une organisation rigoureuse du propos, et à son exacte adéquation au sujet. Ainsi, même lorsque les poètes servent d'appui à l'argumentation de l'orateur, le rapport de force n'est pas en leur faveur, et ce sont la rhétorique et l'orateur qui l'emportent.

L'examen du lexique de la poésie montre qu'Aristide consacre peu de pages à une analyse théorique de la poésie en tant que genre. De plus, dans les extraits que nous avons présentés, cette réflexion n'existe que dans un rapport de comparaison avec la rhétorique. La poésie n'est pensée que comme un miroir pour la prose, à l'entier profit de cette dernière, tant les critiques abondent sur le rapport des poètes à la vérité, à la vraisemblance, à l'art de la composition. L'orateur ne fait réellement crédit aux poètes que d'une relation avec le divin, l'inspiration, et même cette relation n'est pas sans nuances.

II. Aristide, un sophiste emblématique

Adéquation au thème, construction, excès, nature de l'inspiration ne sont pas les seuls thèmes au sujet desquels Aristide s'oppose aux poètes. Ses discours montrent aussi qu'il se soucie de plaire à son public, mais dans des limites précises. D'abord, le discours doit être vrai, ce qui rend délicate l'utilisation des mythes fournis par les poètes et répond à

⁷⁰ or. 45, §4.

⁷¹ or. 48, §9 : "Ἐφη δ' οὖν ὁ τροφεὺς ὡς ἐν τούτῳ δὴ τῷ σχήματι διαλεχθεῖη πρὸς αὐτὸν περὶ τῶν λόγων τῶν ἐμῶν ἄλλα τε δὴ, οἶμαι, καὶ ὅτι ἐπισημήναιτο ὡδὶ λέγων· 'ἱεροὶ λόγοι', « mon nourricier dit donc que, sous cette apparence, il [sc. Asclépios] avait discuté avec lui de mes discours en général, je crois, et que, notamment, il les avait marqués de son sceau en disant ceci : « discours sacrés ! ».

⁷² or. 50, en particulier entre les §14-54, qui retracent l'intervention d'Asclépios pour ramener Aristide à l'art oratoire.

l'exigence de rationalité de la prose. Cette notion de vérité du discours concerne aussi les moyens langagiers : dire vrai, c'est non seulement produire un discours à la mesure de son objet, mais aussi se garder des excès dans l'emploi des moyens poétiques. La mesure de la rhétorique est aussi une mesure morale, l'orateur doit produire une prose qui soit le reflet de son intégrité et de sa propre mesure, alors que mythes et excès de moyens poétiques véhiculent la tromperie sous le prétexte de plaire au public. Aristide, en se faisant le représentant de la rationalité et de la mesure, est l'héritier des valeurs anciennes de la prose. En outre, ses déclamations montrent d'ailleurs que vérité historique et style attique constituent une source de plaisir pour le public. Les *mélétai*, discours anti-poétiques par excellence, font de l'orateur un sophiste emblématique⁷³.

1. Le mensonge des poètes

a) Mise en cause traditionnelle des mythes

La dénonciation du mensonge des poètes, qui ouvre la liste des défauts de la poésie dans le préambule de l'*Hymne à Sarapis* (or. 45), revient de manière récurrente dans l'œuvre d'Aristide. Elle fait écho, du reste, à une préoccupation qui animait déjà les poètes : Pindare fait preuve de recul critique par rapport à la poésie, dans son rôle de pourvoyeuse de mythes. Lui-même, dans ses odes, rejette certains mythes au profit d'autres, ou les exclut purement et simplement comme inadmissibles. Ainsi voit-on, dans le proème de la première *Olympique*⁷⁴, le poète exprimer l'écart de certains mythes avec le vrai⁷⁵, puis refuser de rapporter le mythe de Pélopes tel que l'ont présenté ses devanciers⁷⁶ : l'image qui y est donnée des dieux est incompatible avec la piété, or « l'homme ne doit attribuer aux dieux que de belles actions »⁷⁷, car « rarement on échappe au châtimeur qu'attire le blasphème »⁷⁸. C'est d'ailleurs cette version pindarique du mythe qu'Aristide

⁷³ Chez Philostrate, la déclamation et l'improvisation sont les critères de la définition du sophiste. Aristide constitue une exception, puisqu'il n'improvise pas.

⁷⁴ D'autres poèmes marquent la défiance de Pindare envers ceux qui l'ont précédé, ainsi d'Homère dans la deuxième strophe de *Ném.*, VII.

⁷⁵ Pindare, *Ol.* I, 45-46 : δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις / ἔξαπατῶντι μῦθοι, « des fables, ornées d'adroites fictions, nous déçoivent. » (trad. d'A. Puech, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1922 [2014]).

⁷⁶ Pindare, *Ol.* I, 58-59.

⁷⁷ Pindare, *Ol.* I, 55-56, trad. d'A. Puech, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1922 [2014].

⁷⁸ Pindare, *Ol.* I, v. 84-85, trad. d'A. Puech, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1922 [2014]. Sur la critique des mythes chez Pindare, cf. J. Duchemin, *Pindare poète et prophète*, Paris, Les Belles Lettres, 1955, p. 155-

reprend dans ses éloges de Smyrne⁷⁹. Hésiode, lui aussi, prend ses distances avec la mythologie : il propose une version personnelle du mythe de Prométhée, car Zeus ne saurait avoir été la dupe du Titan⁸⁰.

Les prosateurs ont poursuivi cette réflexion, ajoutant à la question religieuse un enjeu moral et social, lié à l'étude des poètes pendant la παιδεία. Platon, notamment, remet en cause la place des poètes dans l'éducation, en jugeant que les mythes qui donnent une mauvaise image des dieux sont impropres à guider l'enfant vers la vertu⁸¹. D'autres auteurs consacrent des ouvrages critiques à cette question, comme Xénophane⁸², Héraclite⁸³ et Plutarque⁸⁴.

Ces questions sont réactivées à l'époque d'Aristide : les orateurs doivent recourir aux mythes dans la topique des éloges, mais ils doivent dans le même temps se protéger de leur dimension mensongère. Dans le domaine rhétorique, les exercices de réfutation (ἀνασκευή) que proposent les ouvrages conservés de *progymnasmata* sont un exemple parlant de la défiance vis-à-vis des poètes : les textes d'Hermogène⁸⁵, Aelius Théon⁸⁶ et Aphthonios évoquent cet entraînement spécifique qui consiste à remettre en cause les récits légendaires concernant les dieux et les héros, que la source en soit poétique ou historique. Ainsi Aphthonios développe un exemple de cette pratique, consistant à remettre en cause la vraisemblance des récits sur Daphné⁸⁷. Le *Discours troyen* de Dion en offre une autre application : la thèse du discours, en opposition aux « mensonges d'Homère », est que

164 ; sur la révision du mythe de Tantale, cf. N. Le Meur, « Croyance, incroyance et révisions », *ThéoRèmes* [online], 5, 2013.

⁷⁹ Cf. *or.* 17, §3 et *or.* 21, §10.

⁸⁰ Hésiode, *Théo.*, 550-551 et 561-567. Chez Aristide, Prométhée convainc Zeus grâce à son discours, et en retour le père des dieux envoie Hermès offrir la rhétorique aux hommes (*or.* 2, §396). Pour une comparaison du traitement du mythe chez Eschyle, Hésiode, Platon et Aristide, cf. S. Saïd, « Les dons de Prométhée et leur valeur dans le 'Prométhée enchaîné' à la lumière d'une comparaison avec Hésiode, Platon et Aelius Aristide », *Lexis*, n°4, 2006, p. 247-263.

⁸¹ On songe par exemple aux critiques formulées contre Hésiode et sa *Théogonie*, ainsi que contre Homère ; cf. Platon, *Rép.*, II, 378 a – 379 d.

⁸² Sur la critique des poètes dans les fragments de Xénophane de Colophon, cf. D. Babut, « Xénophane critique des poètes », *AC*, Tome 43, fasc. 1, 1974, p. 83-117.

⁸³ Sur la critique des poètes, notamment Homère, Archiloque et Hésiode dans les fragments d'Héraclite, cf. D. Babut, « Héraclite critique des poètes et des savants », *AC*, Tome 45, fasc. 2, 1976, p. 464-496.

⁸⁴ Plutarque, *Comment lire les poètes*, in *Œuvres morales*, T. I, texte établi et traduit par A. Philippon et J. Sirinelli, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1987 [2003].

⁸⁵ Pseudo-Hermogène, *Progymnasmata*, V, texte établi et traduit par M. Patillon, in *Corpus Rhetoricum*, vol. I, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2008.

⁸⁶ Aelius Théon, *Progymnasmata*, 76, texte établi et traduit par M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1997.

⁸⁷ Aphthonios, *Progymnasmata*, V, 3, texte établi et traduit par M. Patillon, in *Corpus Rhetoricum*, vol. I, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2008.

Troie n'a pas été prise, et qu'au contraire les Troyens seraient sortis vainqueurs de la guerre, ce dont attesteraient les retours difficiles des héros grecs dans leurs patries⁸⁸.

Cette impiété des poètes, liée à la licence qui leur est propre, est particulièrement critiquée par Aristide pour qui, comme pour Pindare, ce qui s'écarte du respect que l'on doit aux dieux ne peut être que mensonger. Il montre en diverses occasions cette réticence, et très souvent les références mythico-poétiques sont introduites par φασιν⁸⁹, qui signale le propos rapporté, non repris à son compte par l'orateur. Les discours qui par nature doivent solliciter les mythes, à savoir les éloges de cité qui les mobilisent pour évoquer la fondation, les toponymes, les héros accueillis, la faune et la flore, les fêtes, tout comme les hymnes qui en ont besoin pour traiter de la naissance et des actions des dieux⁹⁰, sont aussi le lieu où s'exprime, chez Aristide, cette mise à distance prudente de la mythologie telle qu'elle est transmise par les poètes.

b) Mythes et critiques chez Aristide

L'attitude de l'orateur consiste à refuser le mythe au profit du vrai (*or.* 21, §11)⁹¹. Il dénonce fréquemment l'irrespect des poètes envers les dieux (*or.* 43, §7). Nombreux sont les mythes condamnés : ceux qui mettent Athéna dans des situations inconcevables sont qualifiés d'ἀτοπώτερα, « particulièrement absurdes » (*or.* 28, §23). Dans l'hymne *En l'honneur de Zeus* (*or.* 43), Aristide écarte deux pans de mythes⁹² : Zeus n'a pas été élevé dans les antres parfumés de Crète comme le prétend l'*Hymne homérique à Dionysos*⁹³, et Cronos n'a pas englouti une pierre en lieu et place de son fils comme le répète Hésiode⁹⁴. Le *Discours Isthmique en l'honneur de Poséidon* (*or.* 46) rejette les récits des souffrances des dieux : « la captivité d'Héraclès » (Ἄρεως δεσμά), « les services loués d'Apollon » (Ἀπόλλωνος θητείας), « les culbutes d'Héphaïstos dans la mer » (Ἡφαίστου ῥίψεις εἰς

⁸⁸ Cf. Dion de Pruse, *Ilion n'a pas été prise*, trad. par D. Auger, C. Bréchet, M. Casevitz, S. Minon, E. Oudot, R. Webb, Paris, Les Belles Lettres, coll. La roue à livres, 2012 ; pour une étude de ce discours 11 de Dion, cf. F. Jouan, « Mensonges d'Ulysse, mensonges d'Homère : une source tragique du *Discours troyen* de Dion Chrysostome », *REG*, tome 115, Janvier-juin 2002, p. 409-416.

⁸⁹ Voir le relevé proposé par L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 763.

⁹⁰ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 762.

⁹¹ *or.* 21, § 11 : Μνησθήσομαι δ' εἰκόνοσ οὐ μῦθώδουσ, ἀλλ' ἀναγκαίασ πιστεῦσαι, « Je mentionnerai une comparaison, non pas mythique, mais à laquelle on doit se fier. »

⁹² *or.* 43, §§7-13.

⁹³ *Hymne homérique à Dionysos*, II, 6.

⁹⁴ Hésiode, *Théo.*, 459, 467, 473, 485, 489.

θάλαπταν)⁹⁵. Parfois c'est l'idée tout entière d'un dieu donnée par le poète qui est invalidée⁹⁶. Ailleurs, ce sont les termes qui décrivent les expressions forgées par les poètes pour parler des dieux ou de leurs créations que l'orateur considère comme blasphématoires : le verbe βλασφημοῦσιν est employé à propos d'épithètes utilisées par les poètes pour caractériser la mer Égée dans l'hymne qui lui est consacré (*or.* 44, §2).

Le corpus d'Aristide comporte aussi un discours que l'on peut rapprocher du type de réfutation proposé dans les *progymnasmata* : il s'agit du *Discours égyptien* (*or.* 36)⁹⁷. Présenté par C. A. Behr comme un traité rédigé entre 147 et 149 à Smyrne, quelques années après un voyage effectué en Égypte en 142⁹⁸, le discours prétend répondre à une question que l'on aurait posée à l'orateur concernant les crues du Nil. Rappelant que cette interrogation risque de demeurer sans réponse (§2), Aristide entreprend de réfuter les théories antérieures, et en particulier celles des poètes⁹⁹ et des historiens.

Le texte présente un lexique de la défiance, du mensonge et du ridicule typique des réfutations rhétoriques¹⁰⁰ : la thèse d'Euripide est « risible » (§13, γέλοιος), ce dernier, comme Eschyle, se rend coupable de « mensonge tragique » (§15 : τραγικώτερον ψεῦσμα). Homère n'est pas « digne de foi » (§104 : οὐδ'Ὅμηρος ἀξιόπιστος). Les poètes ne sont en somme pas des témoins fiables, ils sont des témoins insuffisants (§112 : μάρτυρες δ'οὐχ ἱκανοί). L'adjectif ποιητικός prend même un sens péjoratif quand il vient qualifier le travail d'Éphore (§88). Le tort des poètes est en effet de n'avoir pas de connaissances réelles sur les fleuves ou les rivières, et d'abuser de leur licence poétique (§106, τῆς ἐξουσίας ; §112, τὴν ἐξουσίαν), principalement dans le but d'orner leurs récits et poèmes (Aristide emploie le verbe ποικίλλειν au §112).

Ailleurs cette licence prend la forme, selon l'orateur, de l'exagération (ὑπερβολή) dont fait par exemple preuve Pindare, mis en cause dans l'*Hymne à Héraclès* (*or.* 40, §8 : δι'ὑπερβολῆς) ou le discours *Pour la défense de la rhétorique* (*or.* 2, §420 : τοσαύτην ὑπερβολὴν ἐποιήσατο). Simonide, au contraire, n'exagère pas « comme un poète » (*or.* 3, §141).

⁹⁵ *or.* 46, §33.

⁹⁶ *or.* 43, §22 : Aristide s'oppose à l'image qu'Homère donne de Zeus. On trouve une distance semblable vis-à-vis du Zeus homérique chez Dion. Cf. A. Gangloff, *Dion Chrysostome et les mythes. Hellénisme, communication et philosophie politique*, Grenoble, Jérôme Million, 2006, p. 217.

⁹⁷ Nous n'avons pu consulter la thèse de C. Raïos, *Le « Discours égyptien » d'Aelius Aristide. Édition critique, traduction et commentaire*, thèse de doctorat, Université de Strasbourg, 2011.

⁹⁸ C.A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 402.

⁹⁹ Les §§13-18 sont consacrés à Anaxagoras, Eschyle et Euripide ; Homère est réfuté entre le §104 et le §113.

¹⁰⁰ F. Jouan, « Mensonges d'Ulysse, mensonges d'Homère : une source tragique du *Discours troyen* de Dion Chrysostome », *REG*, tome 115, Janvier-juin 2002, p. 409-416 : 410.

On retrouve partout ici ce que dénonçait déjà l'orateur dans le préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45). La défiance envers les mythes et les poètes ne touche donc pas seulement les discours de début de carrière, puisque la composition du discours *Pour les Quatre* (or. 3) est située entre 161 et 165¹⁰¹ et celle de l'*Hymne à Héraclès* en août 166¹⁰²; elle s'étend dans le temps comme une attitude récurrente, obéissant à une piété inflexible. On a ainsi pu dire qu'il « est manifeste que la mythologie aristidienne est une mythologie expurgée, d'où sont exclus les épisodes qui paraissent attenter à la majesté divine¹⁰³ ».

2. La vérité comme exigence rhétorique et éthique

La rhétorique de l'ère impériale tend au divertissement, les prestations des sophistes sont des spectacles courus, et une tension s'exerce avec l'enjeu d'un usage originel de la prose, marqué par le vrai par opposition au mensonge des poètes. Les armes d'un genre dévolu au plaisir, la poésie, appartiennent désormais à la théorie rhétorique, et les rapports que les traités, comme les orateurs qui se penchent sur cette question, entretiennent avec la figure du poète, traduisent ces difficultés. Pour conforter les valeurs de rationalité et de vérité qu'il donne à la prose, Aristide ne se contente pas d'employer les mythes avec précaution. Il exprime aussi son rejet des moyens poétiques excessifs qui, selon lui, corrompent la prose et la dévoient. Pour mieux comprendre la position d'Aristide dans ce contexte, il est nécessaire de mettre en perspective la valeur que l'orateur attribue à la prose en rappelant brièvement le développement de cette forme et ses évolutions.

a) Rationalité de la prose

La prose se développe dans la seconde moitié du VI^e s. av. J.-C. Elle est utilisée par les premiers historiens, philosophes et « physiologues » pour la transmission des savoirs à la suite de l'épopée et en opposition avec elle ; la rhétorique la conforte dans ce rôle, puis dans l'exercice de la politique et de la justice au sein de la cité. Elle s'est durablement

¹⁰¹ C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 460.

¹⁰² C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 413.

¹⁰³ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 765.

installée comme véhicule naturel pour compiler et diffuser les savoirs sanctionnés par la παιδεία¹⁰⁴. Elle renforce ses fonctions majeures : instruire, par le biais de l'histoire, de la philosophie et de la science, convaincre, par celui de la rhétorique. On évoque souvent, à ce sujet, la période classique comme une ère d'épanouissement des savoirs et de la littérature en lien avec la prose. Cette « invention » supplante déjà la poésie dans les rôles qui lui étaient traditionnellement dévolus. De plus, ses prétentions à la « transparence et à la rationalité »¹⁰⁵ la définissent par opposition à la poésie, domaine du magique et de l'irrationnel.

Cependant, l'évolution de la forme montre une attention accrue au *kallos*, un passage vers la prose d'art qui remet en question les valeurs de vérité attachées à la prose. De ce point de vue, l'expérience gorgianique est fondatrice. Selon la tradition, c'est lui qui initie, en rhétorique, ce mouvement vers une prose de divertissement en y introduisant des figures (qui prendront dans la critique le nom de « figures gorgianiques »¹⁰⁶) jusqu'ici réservées à la poésie ; il développe le travail du rythme et devient le représentant d'un style poétique¹⁰⁷ qu'Aristote oppose à la prose notamment dans l'emploi de mots rares et de métaphores obscures¹⁰⁸. Avec cette première tendance à concilier plaisir esthétique et persuasion, à utiliser les armes de la poésie pour convaincre, Gorgias cristallise un mouvement qui renforce les attaques de Platon contre les sophistes. Le plaisir associé à une parole destinée aux juges, au peuple et à ses assemblées, joue dangereusement avec les passions, le discours utile devient discours séducteur, et la tromperie le but de la rhétorique. La prose d'art que pratiquent les sophistes est pour Platon aux frontières du *carmen*, la lucidité perdue d'un public séduit entraîne l'assimilation de la parole rhétorique à la magie, au chant d'un Orphée, et la rhétorique se fait γοητεία¹⁰⁹.

¹⁰⁴ T. Whitmarsh, « Quickening the Classics : the Politics of Prose in Roman Greece », in *Classical Pasts : The Classical Tradition of Greece and Rome* (dir. J. I. Porter), Princeton, Princeton University Press, 2006, p. 353-374 : 357.

¹⁰⁵ Nous reprenons ici les termes proposés par J.-P. Guez et D. Kasprzyk dans leur introduction à *Penser la prose dans le monde gréco-romain*, coll. « La Licorne », 119, P.U.R., 2016, p. 8.

¹⁰⁶ Cf. M.-P. Noël, « Gorgias et l'"invention" des γοργίεια σχήματα », *REG*, 112, 1999, p. 193-211 : 206 ; K. J. Dover, *The evolution of Greek Prose Style*, Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 112, 152, 171.

¹⁰⁷ Aristote, *Rhét.*, III, 1, 1404 a 26 : ποιητικὴ πρώτη ἐγένετο λέξις, οἷον ἢ Γοργίου, « le style fut d'abord poétique, comme celui de Gorgias », texte établi et traduit par M. Dufour et A. Wartelle, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1973 [2011] ; cf. aussi M.-P. Noël, « L'enfance de l'art. Plaisir et jeu chez Gorgias », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1, 1994, p. 71-93.

¹⁰⁸ Aristote, *Rhét.*, III, 2, 1404 b 5-37 ; 1405 b 37 ; 1406 b 10.

¹⁰⁹ Le terme γοητεία est associé à celui de sophiste dans *Soph.* 234 a, 235 a-b ; la figure du sophiste rejoint celle d'Orphée dans *Prot.* 315 a ; cf. J. de Romilly, *Magie et rhétorique en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 2019, p. 55-81 ; J. Duchemin, « Platon et l'héritage de la poésie », *REG*, tome 68, fasc. 319-323, janv.-déc. 1955, p. 12-37.

Isocrate entretient des rapports plus prudents que Gorgias avec la langue poétique¹¹⁰, et l'on considère qu'il exprime le premier un contraste explicite entre prose et poésie¹¹¹; il oppose la licence qui caractérise l'art des poètes, touchant aux rythmes et au lexique, confiant aux mots le pouvoir d'enchanter le public plutôt qu'aux idées, à la contrainte qui s'exerce sur l'orateur, étranger à tous ces artifices. C'est d'ailleurs bien cette idée de contrainte que rappelle Aristide dans le préambule de l'*Hymne à Sarapis* (or. 45)¹¹², en déclarant combien plus difficile est la tâche des orateurs. Il n'en demeure pas moins qu'Isocrate se soucie de la forme et que la « beauté isocratique » devient un modèle de référence¹¹³.

Deux axes définissent le positionnement d'Aristide au sujet de la rhétorique et de la prose. D'abord, il montre son attachement aux valeurs anciennes conférées à la prose en s'opposant à Platon : les discours platoniciens (or. 2, 3 et 4) montrent que loin d'être un γόης et un flatteur, le bon rhéteur est au contraire un καλὸς κἀγαθὸς dont la prose est politique, philosophique et mystique¹¹⁴. Elle honore l'ancienne valeur de rationalité, ce qui doit être visible dans son style. Une prose poétique serait la marque d'une tromperie préméditée, en particulier dans les discours politiques. Cette question de l'éthos de l'orateur, construit en partie par le style, occupe une part importante de la réflexion théorique ; en aucun cas l'orateur, tout en divertissant son public, ne doit pouvoir être assimilé à un enchanteur, un γόης. Aristide rejoint cette position en faisant un emploi mesuré des moyens poétiques, ce qui est le deuxième tenant important de sa position : non seulement il se refuse aux beautés voyantes du gorgianisme, mais il ne s'attache pas non plus à la beauté isocratique.

Ces questions concernant les limites du *kallos* dans la rhétorique prennent une nouvelle importance dans les premiers siècles de notre ère, car l'asianisme, héritier du gorgianisme, a des représentants réputés. Les orateurs qui pratiquent ce style de rhétorique, défini par ses métaphores, poétismes, jeux de mots, traits d'esprits, ainsi que par son travail du rythme et sa mise en scène de l'enthousiasme¹¹⁵, sont particulièrement attaqués par Aristide, qui a ainsi gagné une réputation de champion de l'atticisme.

¹¹⁰ Isocrate, *Évagoras*, 10.

¹¹¹ K. J. Dover, *op. cit.*, p. 97. Cf. aussi R. Graff, « Prose versus Poetry in Early Greek Theories of Style », *Rhetorica*, 23, 2005, p. 303-335.

¹¹² or. 45, §13.

¹¹³ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 354.

¹¹⁴ Sur l'équivalence entre rhétorique et politique, philosophie et mystique qu'établit Aristide dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), cf. L. Pernot, « Platon contre Platon », p. 317-323.

¹¹⁵ cf. A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 78-79 ; L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 374.

b) Contre l'asianisme

Aristide est conscient du charme nocif que le discours peut exercer sur le public, comme en témoignent dans le corpus les occurrences du verbe ψυχαγωγεῖν (3 occurrences) et du substantif ψυχαγωγία (11 occurrences). Le charme et l'influence sur les âmes sont presque constamment rapportés à la poésie. Le terme, présent dès l'*Hymne à Sarapis* (or. 45), sert à définir le rôle de la poésie, faite pour être gracieuse et séduire les âmes (χάριτός τινος ἔνεκα καὶ ψυχαγωγίας, or. 45, §8) ; il se retrouve pour qualifier le travail des poètes dans le premier discours smyrniote (or. 17)¹¹⁶, où il décrit l'effet d'une tournure poétique, ou encore dans *En l'honneur de Rome* (or. 26) où Aristide évoque la façon dont Hérodote explique le choix du nom Océan par les poètes¹¹⁷.

Ces effets de la poésie s'opposent nettement aux devoirs de l'orateur, tels qu'Aristide les expose dans le discours *Sur la concorde* (or. 23, §27), mais aussi et surtout dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §322) : il montre que les orateurs n'ont pas sauvé la Grèce « en lui étant agréables » (χαριζόμενοι), ni en la « charmant » (ψυχαγωγούντες) comme des citharèdes, mais en « l'éveillant » (ἐπεγείροντες), en « enseignant » (διδάσκοντες), et en « étant eux-mêmes un exemple pour les autres » (αὐτοὶ παράδειγμα τοῖς ἄλλοις). Le discours *Contre les profanateurs* (or. 34) est à cet égard éclairant. Il comporte, en effet, un long développement sur la dévalorisation de l'art oratoire qu'entraîne la recherche du plaisir du public au-delà de tout (§45-62). Aristide y insère le portrait d'un orateur asianiste (§47) :

Ἐπεὶ τοὶ καὶ τούτων αὖ τινα τῶν περὶ τοὺς ὄχλους κυλινδουμένων καλῶς ἐγὼ ποτ' ἐφόρασα τὰναντία πράττοντα ἢ ἔσπευδεν. Ἦδε μὲν γὰρ ἐγκλίνας τῶν χαρίτων εἶνεκα, ἀκροτελεύτιον δ' ἐπεφθέγγετο ἐφ' ἐκάστῳ τῶν κομματίων ὥσπερ ἐν μέλει ταυτόν. Οἱ δ' ἀκροαταὶ καὶ ἐρώμενοι οὕτω σφόδρα ἐξεπλήττοντο καὶ κατείχοντο ὑπὸ τοῦ μέλους ὥσθ' ὅτε δὴ ἐγίνοντο πρὸς τῷ ῥήματι, ἐγελάσαντες αὐτοὶ ὑπέβαλον, οὐκ ἀνταποδιδόντες ὥσπερ ἠχὴ τὴν φωνήν, ἀλλὰ καὶ προλαμβάνοντες · καὶ δῆτα ἠδὺς ἦν ὁ κορυφαῖος ἰὼν κατόπιν τοῦ χοροῦ. Προσηῆπτον δέ τι καὶ ἄλλο 'τοῦ κόρδακος οὐνεκα', ὥστ' ἐλεεινὸν τὸ χρῆμα τῆς συναυλίας εἶναι τοῦ τε σοφιστοῦ καὶ τῶν ἐταίρων ἐφ' οἷς ἐπτόητο.

En effet, un jour, j'ai de belle manière pris sur le fait l'un de ceux qui se vautrent devant les foules, en train de réaliser l'inverse de ce qu'il visait. Car il chantait avec des modulations pour charmer les auditeurs, et ajoutait un refrain à la fin de chaque proposition, comme dans un chant, toujours le même. Ses auditeurs adorés étaient à ce point stupéfiés et possédés par

¹¹⁶ or. 17, §19: ποιητὴς ἂν εἴποι καὶ ψυχαγωγῆσειεν, « peut-être un poète nous charmerait-il en disant ».

¹¹⁷ or. 26, §28 : ποιητὰς δ' εὐρόντες τοῦνομα ψυχαγωγίας ἔνεκα, « les poètes ayant trouvé ce nom pour charmer les âmes » ; Aristide renvoie ici à Hérodote, II, 23 ; cf. L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, Paris, Les Belles lettres, coll. La roue à livres, 2007, n. 56, p. 73.

son chant que, lorsqu'ils en arrivaient au refrain, en riant, ils le lui soufflaient eux-mêmes, non pas en donnant les mots à la manière d'un écho, mais en les avançant. Il était vraiment plaisant à voir le coryphée marchant à la traîne du chœur. Et ils ajoutaient encore autre chose « pour accompagner son cordax », de sorte que le duo entre le sophiste et ses accompagnateurs devant lesquels il était effrayé, était pitoyable.

Tout dans ce passage met en avant l'*actio* et l'*elocutio* propres à l'asianisme : au-delà du reproche habituel de gorgianisme outrancier, c'est le rapport au chant et à la danse qui est ici dénoncé. L'excès de poétisation de la prose s'associe à l'excès de modulation et de gesticulation pour produire une éloquence corrompue, incapable d'atteindre son objectif, la persuasion.

À cette figure ridicule qui se laisse aller à tous les excès dans le but de plaire, Aristide oppose celle d'un orateur irréprochable. Aux discours ne revient que la fonction de persuader (§26, §33). C'est l'accomplissement même de cette mission qui doit susciter le plaisir du public.

Cette conviction explique que, lorsqu'il s'agit d'user de tours poétiques, Aristide signale souvent le fait par une tournure spécifique mettant en jeu la figure du poète, comme s'il voulait afficher sa défiance vis-à-vis d'une langue qui pourrait écarter sa rhétorique de son enjeu propre, plaire par sa qualité et sa vérité, et non charmer par le mensonge et l'inexactitude.

Cela entraîne aussi chez l'orateur, contraint d'employer des références mythico-poétiques dans les types de discours qui l'exigent, une réticence et une prudence qu'il prend la peine d'exprimer ouvertement, gage de sa bonne foi et de son souci de vérité : ce recul critique se manifeste par des affirmations comme οὐκ ἔχω πιστεῦσαι (*or.* 36, §107) et le recours aux mythes doit s'effectuer sous le signe de la mesure¹¹⁸. L'éthos de l'orateur ne peut se construire à travers l'usage de références douteuses.

Aristide revendique donc un usage de la prose qui rejoint l'exigence originelle de transparence et de rationalité, en adoptant une position mesurée et prudente dans l'usage des techniques poétiques¹¹⁹ et des références venues des poètes. Il marque ainsi non seulement sa distance avec les modèles poétiques, mais aussi son rejet d'une prose trop ouvertement poétique que représenterait le style asianiste.

¹¹⁸ *or.* 37, §8 : s'apprêtant à évoquer les ἄξια d'Athéna, Aristide annonce qu'il va recourir aux poètes « dans les limites de la mesure » (ποιηταῖς τε ἄχρι τοῦ μετρίου προσχωμένους).

¹¹⁹ L. Pernot (*Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 355) note le souci constant de rendre les figures moins voyantes par les effets de *variatio*.

3. La méléte : emblème du divertissement rhétorique

Non seulement Aristide se montre défiant envers poètes et poétismes, mais il est aussi un sophiste emblématique dans la mesure où il pratique abondamment la déclamation, exercice souverain selon Philostrate. Cet exercice est le lieu où s'exprime une rhétorique qui ne recourt pas aux poètes, puisque nombreuses sont les *mélétai* qui traitent de sujets propres au V^e siècle et qui prennent pour modèles les grands orateurs attiques. Dans le même temps, elles sont aussi l'occasion, pour le public, d'un véritable divertissement, et contribuent à la réputation des orateurs qui les pratiquent.

a) Un genre en vogue

Originellement exercice préparatoire destiné aux apprentis rhéteurs, couronnant l'ensemble des προγυμνάσματα, la déclamation s'est érigée en forme pleine de discours, « forme par excellence dans laquelle espérait briller, une fois qu'il se produirait devant le public, le futur rhéteur de la Grèce hellénistique »¹²⁰.

Les déclamations traitent traditionnellement de thèmes judiciaires (en latin *controversiae*) ou délibératifs (*suasores*) ; si les *controversiae*, qui traitaient de cas parfois teintés de romanesque, avaient la préférence des auteurs latins, les *suasores* intéressèrent bien davantage les auteurs grecs. Se référant à un passé révolu depuis longtemps, le V^e siècle athénien en particulier, passé glorieux du monde hellénique, presque mythique, elles sont un lieu idéal pour mettre en scène une culture, des valeurs et des références communes, qui prennent un caractère immuable en s'écartant de l'actualité par leur coupure énonciative¹²¹. Elles sont aussi le lieu de la démonstration d'une érudition historique pour l'orateur. Cette apparente incursion hors du temps a fait d'elles les fleurons de la *Sophistopolis*, selon l'expression de D. A. Russell¹²². Cependant elles

¹²⁰ B.P. Reardon, *Courants littéraires grecs des II^e et III^e s. après J.-C.*, Paris, Les Belles Lettres, 1971, p. 74.

¹²¹ Elles sont un lieu d'« étanchéité énonciative et diégétique », selon la formule de F. Robert, « De la déclamation exercice à la déclamation virtuose », in C. Schneider, R. Poignault (éd.), *Fabrique de la déclamation antique*, MOM éditions, 2018, p. 67-83 : 68 ; L. Pernot (« Il non-detto della declamazione greco-romana : discorso figurato, sottintesi e allusioni politiche. », in L. Claboli Montefusco (éd.), *Papers on Rhetoric*, VIII. Declamation, Rome, p. 209-234) note cependant quelques possibles allusions à l'actualité dans les déclamations.

¹²² D. A. Russell, *Greek Declamation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 22.

peuvent prendre, justement par leur caractère atemporel, la valeur d'une parénèse pour le présent¹²³.

À l'instar des orateurs de son temps, Aristide a pratiqué la déclamation, comme il le dit lui-même dans les *Discours Sacrés*¹²⁴ et dans le discours *À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer* (or. 33), dans lequel il revendique son activité oratoire non seulement dans de nombreuses panégyries (or. 33, §22) mais aussi dans les cercles privés (§23). Face au critique qui lui a reproché d'avoir inséré un éloge de lui-même dans un discours en l'honneur d'Athéna, l'orateur évoque ses incarnations de Démosthène et de Miltiade¹²⁵.

Le corpus de l'orateur comporte douze déclamations, et nous connaissons par ailleurs l'existence de quatorze autres déclamations par des témoignages divers¹²⁶. Les textes conservés d'Aristide comprennent les *Discours siciliens* (or. 5-6), *En faveur de la paix avec les Lacédémoniens* (or. 7), *En faveur de la paix avec les Athéniens* (or. 8), deux discours *Aux Thébains concernant l'alliance* (or. 9-10), un ensemble de cinq discours rassemblés sous l'appellation de *Leuctriennes* (or. 11-15), et le *Discours d'ambassade auprès d'Achille* (or. 16)¹²⁷.

Comme on le voit, onze déclamations abordent un thème historique se rapportant à l'Athènes du V^e siècle ; seul le discours 16 s'oriente vers un thème mythologique si l'on peut dire, faisant la synthèse des trois ambassades homériques auprès d'Achille au chant IX de l'*Iliade* pour en proposer une nouvelle. Ces textes, très ouvragés, sont des pièces littéraires de qualité qui ont valu à Aristide d'être rapproché d'Isocrate comme « orateur de cabinet »¹²⁸, mais justifient aussi qu'ils restèrent des modèles de rhétorique et contribuèrent à la réputation de l'orateur.

¹²³ Cf. E. Oudot, « La déclamation chez Aelius Aristide, un lieu possible pour une nouvelle histoire d'Athènes ? » in C. Schneider, R. Poignault (éd.), *Fabrique de la déclamation antique*, MOM éditions, 2018, p. 423-443.

¹²⁴ or. 50, §15, §18, §22.

¹²⁵ or. 28, §6.

¹²⁶ Nous renvoyons ici à l'ouvrage de F. Robert, *Les œuvres perdues d'Aelius Aristide*, Paris, De Boccard, 2012, qui regroupe les témoignages relatifs à ces déclamations sous les n°1 à 39. Le premier chapitre de la III^e partie propose une étude détaillée et la reconstitution philologique des déclamations, p. 249-314. Cf. aussi, du même auteur, l'article précédemment cité, « De la déclamation exercice à la déclamation virtuose ».

¹²⁷ C'est le corpus le plus important de discours de ce genre, puisque seules nous sont parvenues deux déclamations de Polémon, alors que sa production a dû être, comme celle de tous les orateurs de l'époque, bien plus importante ; Philostrate mentionne notamment trois thèmes, transmis par le témoignage d'Hérode qui aurait assisté à trois déclamations successives : « Démosthène jure qu'il n'a pas touché le pot-de-vin de cinquante talents », « les trophées érigés par les Grecs doivent être enlevés », et la dernière enjoignant aux Athéniens de regagner leurs demeures après la bataille d'Aigos Potamos ; nous restent aussi quatre déclamations de Lucien, et un discours, Περὶ πολιτείας, qui doit peut-être être attribué à Hérode Atticus. Cf. Reardon, *Courants littéraires*, p. 105-107.

¹²⁸ L'expression est de G. A. Kennedy, « The Sophists as declaimers », in G.W. Bowersock (éd.), *Approaches to the Second Sophistic*, University Park, Pa, p. 17-22.

b) Théâtralité de la déclamation

La déclamation, dont le contenu est très sérieux¹²⁹, est pourtant une forme de divertissement pour le public, de l'ordre du spectacle. Parce qu'elles sont l'occasion pour l'orateur de faire parler de grandes figures historiques, elles se rapprochent du théâtre¹³⁰, et il n'est dès lors pas surprenant que, tels des chanteurs et des divas dont on célèbre certains rôles, les sophistes se voient acclamer pour l'interprétation de ces figures. Philostrate loue ainsi Scopélien pour sa capacité à rendre l'arrogance et la légèreté typiquement barbares d'un Darius ou d'un Xerxès ; il loue aussi Polémon dans son interprétation d'un Solon et d'un Démosthène¹³¹.

La manière même dont les textes évoquent cette théâtralité et les succès qu'elle remporte est intéressante, car elle nous montre à quel point la rhétorique ainsi appliquée fait sien l'enjeu du divertissement. Ainsi, évoquant Scopélien dans ses incarnations rhétoriques de personnages mèdes, Philostrate exprime l'émerveillement, à travers le terme de θαῦμα (l'orateur est dit θαυμασιώτερος¹³²), et il n'est pas anodin de lire, en conclusion de cette biographie, qu'Apollonios de Tyane place l'orateur au rang des hommes à admirer, ἐν θαυμασίοις¹³³. Cela confirme non seulement que la rhétorique a investi le champ du divertissement, mais qu'elle répond en cela à un goût affirmé du public, qui cherche plaisir et émerveillement auprès des sophistes.

c) Plaisir du public d'Aristide

Aristide n'est pas en reste dans ce type de succès. L'épisode le plus marquant figure dans les *Discours Sacrés* (or. 51, §§30-34). Ayant reçu en rêve l'injonction de prononcer un discours, il se rend au bouleutérion de Smyrne, sans que sa conférence ait été annoncée plus de quelques heures auparavant par le biais d'une affiche (§32). Malgré cette annonce

¹²⁹ A. Boulanger (*Aelius Aristide*, p. 287-288) souligne l'exactitude historique constatée par les philologues dans l'ensemble des *Déclamations leuctriennes* d'Aristide ; la déclamation Περὶ πολιτείας a occasionné des discussions de datation tant l'exactitude historique pouvait laisser penser que le discours était du V^e s. ; cf. B.P. Reardon, *Courant littéraires*, p. 105-106.

¹³⁰ A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 31-33.

¹³¹ Pour Scopélien : Philostrate, *V. S.*, 520 ; Polémon : *V. S.*, 542, 538.

¹³² Philostrate, *V. S.*, 519.

¹³³ Philostrate, *V. S.*, 521 : καὶ Ἀπολλώνιος δὲ ὁ Τυανεύς ὑπερενεγκὼν σοφία τὴν ἀνθρώπινην φύσιν τὸν σκοπελιανὸν ἐν θαυμασίοις τάττει, « et Apollonios de Tyane, qui surpassa en sagesse la nature humaine, place Scopélien parmi les gens à admirer. »

tardive, la salle du conseil est pleine. Évoquant d'abord l'effet produit par son entrée, il corrige le terme de vacarme pour employer celui d'enthousiasme :

Καὶ μὴν τό γε θορύβου τε καὶ εὐνοίας, μᾶλλον δέ, εἰ χρῆ τάληθές εἰπεῖν, ἐνθουσιασμοῦ, τοσοῦτον παρὰ πάντων συνέδη ὥστε οὐδεὶς ὄφθη καθήμενος (...)

Alors certes, il y eut tellement de vacarme et de marques de bienveillance, ou plutôt, s'il faut dire le vrai, d'enthousiasme de tous côtés qu'on ne vit personne rester assis (...) ¹³⁴

Après quoi il décrit les manifestations exubérantes de satisfaction du public à l'audition du discours :

Ἀλλ' ἐκ πρώτου ῥήματος εἰστήκεσαν ὄδινον ἐγάνυντο ἐξεπλήττοντο, συμπαρένευον τοῖς λεγομένοις, ἠφίεσαν φωνὰς οὐπω πρόσθεν γενομένας (...)

Mais, dès le premier mot, ils se dressèrent, crièrent leur joie comme devant un enfantement, furent frappés de stupeur, marquèrent leur assentiment à mes paroles, poussèrent des cris comme jamais encore auparavant (...) ¹³⁵.

Ces passages montrent que chez Aristide, le succès de la déclamation, même si les réactions relatées évoquent celles d'un public devant un spectacle, repose sur la qualité du discours : l'insistance sur le rapport entre les mots prononcés et la ferveur du public est visible par l'introduction du passage, « dès le premier mot », et l'insertion de τοῖς λεγομένοις, « à mes paroles ». Placées en regard de ce que dit l'orateur du mauvais sophiste qui chante avec des modulations et ajoute un refrain à chaque fin de proposition ¹³⁶, ces notations laissent entendre un parti pris fort de la part d'Aristide : même dans la pratique du discours fictif, la qualité du texte reste maîtresse du succès, c'est d'elle que naît le véritable plaisir. Ainsi compare-t-il d'ailleurs la puissance d'un bon discours à celle des poèmes d'Orphée qui avaient le pouvoir de mettre en mouvement pierres et végétaux ¹³⁷.

L'attitude d'Aristide se dessine donc comme un idéal de juste mesure dans le contexte de son temps : adoptant une posture critique quant aux défauts de la poésie et reprenant à son compte la défiance vis-à-vis des poètes dans les mythes qu'ils véhiculent, il tend aussi à se méfier d'une prose trop ornée, incarnée par l'asianisme, qui quitterait le chemin « le meilleur, le plus sain, le plus totalement incorruptible et irréprochable » ¹³⁸ et s'éloignerait

¹³⁴ or. 51, §33.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ or. 34, §47.

¹³⁷ or. 34, §45.

¹³⁸ or. 34, §19 : τῷ μέλλοντι καὶ πείσειν ἀνθρώπους καὶ ὅλως ὑποχειρίους ἔξειν, τὴν βελτίστην καὶ τὴν ἐρρωμενεστάτην καὶ πάντως ἀδιάφθορον καὶ ἄμεμπτον ἐκ τῶν δυνατῶν ἰτέον καὶ προαιρετέον, « celui qui

de la vérité du discours en rapport avec celle de sa personne. Jamais l'enjeu de persuader n'est perdu au profit du seul plaisir du public, et si celui-ci est néanmoins toujours recherché, il l'est par la qualité d'un discours qui n'abuse pas des moyens poétiques. La déclamation, qui imite la prose des orateurs attiques et ne multipliait donc pas les références et images venues de la poésie, en est un exemple parlant. De cette position médiane, Aristide tire le titre de « coryphée des orateurs de son temps » et de champion de la prose.

III. Un paradoxe : l'écriture poétique d'Aristide

Tout, dans le corpus aristidien, semble donc exclure la poésie en tant que genre digne des honneurs qu'il a reçus par le passé, et la condamnation globale que l'on perçoit à première lecture, ainsi que la focalisation à la fois sur le rôle de persuasion de la rhétorique et sur les moyens d'y parvenir, loin de l'art des poètes, confirment Aristide dans son rôle de « coryphée » des orateurs de son temps. Il est aussi le représentant de l'atticisme contre le courant asianiste, méfiant même à l'égard de la prose isocratique et s'orientant davantage vers la prose démosthénienne.

Cependant, on l'a vu, il a une attitude ambivalente vis-à-vis des poètes, puisqu'il les utilise comme le veut l'usage, et qu'il s'appuie sur eux pour transférer la notion d'inspiration divine à l'éloquence. Par ailleurs son œuvre comporte aussi des notations éparses qui montrent que la poésie participe bien de l'atmosphère littéraire de l'époque. Plus encore, Aristide lui-même nous apprend qu'il s'est livré à cette création, ce qui constitue un paradoxe au vu de tout ce que nous avons constaté jusqu'ici. Le paradoxe se prolonge dans la présence répétée de passages nettement teintés d'asianisme, et même d'un discours entièrement composé dans cette veine.

veut persuader les hommes et les tenir entièrement sous sa coupe, doit emprunter et choisir, autant que possible, le chemin le plus ferme, totalement incorruptible et irréprochable. »

1. Une ère d'effacement poétique

a) Une transmission lacunaire

Le contexte littéraire qui voit éclore la Seconde sophistique est marqué, parallèlement à la réactivation des problématiques liées aux mythes et aux mensonges des poètes, par un effacement de la création poétique, du moins si l'on en croit les textes qui nous sont parvenus. De fait, nous possédons assez peu de poèmes de ces siècles, la conservation en est très fragmentaire, peu estimée des philologues, et il fut dès lors logique de considérer la poésie en déclin, supplantée par l'art des sophistes et des prosateurs¹³⁹.

Pourtant, on connaît le développement des concours à cette période¹⁴⁰, on sait que se produisent toujours les homéristes et les rhapsodes¹⁴¹, tout comme l'on sait que la cour elle-même goûte la poésie¹⁴², et que les poètes sont honorés¹⁴³, même si la transmission de leurs textes n'a pas toujours été assurée. Il y a donc une discordance entre ces faits et

¹³⁹ La poésie impériale n'occupe que peu de place dans les littératures : J. de Romilly n'y consacre que quelques lignes et présente la poésie comme une survivance car « il est clair que l'heure des grands poèmes est passée » (*Précis de littérature grecque*, Paris, P.U.F., 1980, p. 223) ; B. P. Reardon, qui la juge devenue « érudition versifiée », simple « branche, spécialisée et mineure, de la rhétorique », lui offre deux pages, la faisant entrer dans la « littérature scolaire » (*Courants littéraires*, p. 230) ; elle n'occupe guère plus de cinq pages dans l'ouvrage de P.E. Easterling and B.M.W. Knox (*Cambridge History of Classical Literature*, Cambridge, 1985) ; S. Saïd, M. Trédé, et A. Le Boulluec (*Histoire de la littérature grecque*, Paris, P.U.F., coll. Quadrige, 1997 [2010], p. 407) lui consacrent un court chapitre intitulé « Le déclin de la poésie » ; J. Sirinelli (*Les Enfants d'Alexandre. La littérature et la pensée grecques*, 334 av. J.-C. – 529 ap. J.-C., Paris, Fayard, 1993, p. 321) ne lui consacre que peu de pages, et elle est réduite à « un ornement disponible pour des contenus sans rapport avec sa nature propre ». De là à conclure, comme le fait C. Habicht (*Pausanias' Guide to Ancient Greece*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London, 1985, p. 130), que la poésie était morte, il n'y a qu'un pas. À noter qu'E. Bowie met en cause sa propre responsabilité dans ce traitement de la poésie impériale dans l'article « Poetry and Poets in Asia and Achaia », in *The Greek Renaissance in the Roman Empire* (dir. S. Walker et A. Cameron), *BICS Supplement* n°55, Londres, 1989, p. 198-205 : 198.

¹⁴⁰ Il a été montré qu'ils connaissent un nouvel épanouissement au cours des II^e et III^e s. ap. J.-C. Hadrien en crée plusieurs, dont on ne citera ici que les trois dévolus à Athènes, les *Panhellenia*, *Olympia* et *Hadrianea*, faisant de la cité un centre agonistique important, dans le dessein politique d'en faire la capitale de l'hellénisme. Cf. A. Spawforth, « Agonistic Festivals in Roman Greece », in *The Greek Renaissance*, *BICS*, suppl. 55, 1989, p. 193-197 : 194. Pour l'introduction des éloges dans les concours : L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, p. 47-50.

¹⁴¹ Présents dans 14 concours de Grèce continentale à l'époque classique puis hellénistique, rhapsodes et poètes épiques ne participent plus qu'à deux concours de Béotie à l'époque impériale ; pour ce point cf. A. Gangloff, « Rhapsodes et poètes épiques à l'époque impériale », *REG*, T. 123, fascicule 1, 2010, p. 51-70 : 59 ; pour la présence des rhapsodes et homéristes dans les banquets privés, voir le témoignage d'Athénée (XIV, 620 b) présenté dans le même article, p. 55.

¹⁴² E. Bowie, « Hadrian and Greek Poetry », in *Greek Romans and Roman Greeks*, Aarhus University Press, 2002, p. 172-191.

¹⁴³ Cf. A. Gangloff, « Les poètes dans les inscriptions grecques de Rome : esquisse d'une approche socio-culturelle », *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 18, 2007, p. 349-374 : 351 ; A. Bélis, « Un lyrikos de l'époque des Antonins : Mésomède de Crète. » in *La poésie grecque antique*, Actes du 13^e colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-mer les 18 et 19 octobre 2002, Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, (Cahiers de la Villa Kérylos, 14), 2003, p. 223-235 : 224.

l'impression d'effacement, longtemps due à la visibilité du mouvement sophistique ; E. Bowie en fait notamment état, qui reconnaît l'effet occultant de la *Vie des Sophistes* sur l'ensemble de la vie littéraire de l'ère impériale, supposant, peut-être à juste titre, qu'une *Vie des poètes* aurait permis de nuancer notre vision des choses¹⁴⁴. C'est qu'il semble s'être opéré une dichotomie entre l'activité poétique dans les concours, florissants à cette période, et l'activité littéraire proprement dite, avec la diffusion qui lui était associée, et les épigrammes sont les poèmes qui nous sont le plus facilement parvenus, grâce à l'épigraphie et aux recueils anthologiques¹⁴⁵.

b) La poésie, ornement et loisir

La poésie continuait donc, en dépit de l'intense activité de la prose, et particulièrement de la rhétorique, d'occuper la vie culturelle des lettrés. Cette participation à la vie culturelle et à l'atmosphère littéraire est visible dans l'œuvre d'Aristide. Les concours et panégyries font l'objet de mentions régulières dans les éloges de villes, pour lesquels ils sont un passage obligé, mais aussi en d'autres endroits, comme dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), où l'orateur use de l'image des concours pour défendre l'idée que le mérite l'emporte sur la préséance¹⁴⁶. Les poètes eux-mêmes font partie de l'univers des notables, comme en attestent les rencontres à l'Asclépiéion relatées par Aristide avec au moins deux d'entre eux, Hermocrate de Rhodes¹⁴⁷ et Métrodore¹⁴⁸. On peut trouver dans le succès des orateurs asianistes la trace d'une appétence du public pour un style qui tend à la poétisation. Ces divers éléments légitiment le recours aux poètes chez les orateurs : la poésie et ses représentants sont un biais de communication efficace avec le public.

L'image que l'on conserve de la poésie de cette période est cependant celle d'un loisir de lettré. Nous nous tournons ici vers un auteur latin, Pline le Jeune, car ce qu'il dit de sa propre création poétique trouve une résonance chez Aristide, comme nous le verrons plus loin. Dans ses lettres, l'auteur latin donne de la poésie une idée de divertissement, en

¹⁴⁴ E. Bowie, « Poetry and Poets in Asia and Achaia », p. 205.

¹⁴⁵ L. Pernot (*Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 49) remarque qu'aucun nom de vainqueur d'éloges n'appartient à l'histoire littéraire et qu'il y a coupure entre le domaine agonistique et le domaine littéraire ; A. Gangloff, « Les poètes dans les inscriptions grecques de Rome », p. 368, fait elle aussi une différence entre les poètes de concours et les « vedettes » qui ne s'y produisent pas ou plus.

¹⁴⁶ or. 2, §2.

¹⁴⁷ or. 50, §23.

¹⁴⁸ or. 47, §42.

particulier lorsqu'il évoque les circonstances dans lesquelles on peut s'adonner à cette création : l'empereur Auguste aurait composé ses épigrammes au bain, et Pline lui-même lors de voyages ou de dîners¹⁴⁹. Il recommande d'ailleurs de se livrer à l'écriture poétique comme à un amusement¹⁵⁰. Ce loisir prend pour nombre d'auteurs la forme de l'épigramme mais peu d'entre eux sont estimés pour leurs qualités littéraires, beaucoup étant, sur la masse produite, attribuables à de simples *πεπαιδευμένοι*, au bagage littéraire desquels l'écriture épigrammatique semble appartenir¹⁵¹.

Pourtant, ce loisir érudit occupe aussi les sophistes sous des formes plus longues et plus exigeantes : nous sont connues par Philostrate les compositions de Scopélien¹⁵², très versé dans toutes les formes de poésie, amateur de tragédie à l'exemple de son maître Nicétès ; leurs créations étaient sans doute destinées à des performances agonistiques¹⁵³. Scopélien est aussi auteur épique, on le crédite d'une *Gigantie*¹⁵⁴. Cependant toutes ces productions ne supplantent jamais l'activité oratoire dans la carrière des sophistes telles qu'elle nous apparaît : nous sommes en effet tributaires de l'état de transmission des textes, mais aussi des critères que Philostrate utilise pour définir tel ou tel orateur comme sophiste, selon qu'il pratique ou non improvisation et déclamation. En aucun cas il n'inclut la production théorique, par exemple, ou la production poétique.

C'est dans ce contexte d'effacement et de dévalorisation apparente de la poésie dans la période de la seconde sophistique que les littératures mentionnent pourtant, lorsqu'elles évoquent brièvement les genres poétiques maintenus, et en particulier la poésie lyrique, les poèmes écrits par Aristide. Dans un paradoxe assez fort au vu de tout ce qui l'établit comme représentant majeur de la rhétorique du II^e siècle et qui l'écarte des poètes dans son activité oratoire, l'orateur a composé de nombreux poèmes ; qui plus est, des fragments de ses textes nous sont parvenus, puisque lui-même en opère la transmission par ses *Discours Sacrés*. Même fragmentaires, ces poèmes constituent « l'unique témoignage portant sur l'existence d'une poésie lyrique composée par un sophiste. »¹⁵⁵

¹⁴⁹ Pline le Jeune, *Lettres*, IV, 14, (Tome II) texte établi et commenté par H. Zehnacker, traduit par N. Méthy, Paris, Les Belles lettres, C.U.F., 2011.

¹⁵⁰ Pline le Jeune, *Lettres*, VII, 9, (Tome III), texte établi et commenté par H. Zehnacker, traduit par N. Méthy, Paris, Les Belles lettres, C.U.F., 2012.

¹⁵¹ E. Bowie, « Greek Poetry in the Antonine Age », in *Antonine Literature* (dir. D. A. Russell), Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 53-90 : 63 ; « Poetry and Poets in Asia and Achaia », p. 199.

¹⁵² Philostrate, *V.S.*, 518.

¹⁵³ E. Bowie, « Poetry and Poets of Asia and Achaia », p. 203.

¹⁵⁴ Philostrate, *V.S.*, I, 518.

¹⁵⁵ F. Robert, *Les œuvres perdues d'Aelius Aristide*, p. 562.

2. La poésie d'Aristide

a) Une production abondante

Les *Discours sacrés* donnent connaissance de 29 pièces poétiques¹⁵⁶, et plusieurs passages indiquent que l'orateur en a probablement composé davantage, sans que leur nombre exact puisse être établi. C'est dans le quatrième *Discours sacré* (*or.* 50) que la mention de ces œuvres perdues se trouve justifiée : après avoir relaté un voyage thérapeutique à l'Aisèpos, Aristide annonce au §13 qu'il va remonter plus haut dans le temps pour son récit, et évoquer les marques d'honneurs reçues du dieu (τὰς (...) παρὰ θεοῦ τιμὰς) relativement à ses discours (τὰς εἰς τοὺς λόγους γενομένας). De fait, l'analepse débute au §14 par l'exhortation divine à ne pas abandonner l'art oratoire, mais au §31, l'orateur entame un autre récit. Le dieu lui a aussi enjoint de composer des vers :

Ἐνήγεν δέ με καὶ πρὸς τὴν τῶν μελῶν ποιήσιν.

Il me poussa aussi à la composition de vers.

Plus loin, au §38, Aristide répète ce commandement divin :

Καὶ λέγωμεν πάλιν ὡς μετὰ τῶν ἄλλων ὁ Σωτήρ Ἀσκληπιὸς καὶ τοῦτ'ἐπέταξεν ἡμῖν διατρίβειν ἐν ᾄσμασι καὶ μέλεσι (...)

Et redisons comment entre autres Asclépios, notre sauveur, nous prescrit de nous employer aux chants et vers mélodiques (...)

L'emploi des termes μέλος¹⁵⁷ et ᾄσμα¹⁵⁸ indique d'emblée qu'il s'agit de poésie lyrique, ce que confirment les fragments que le discours conserve au gré des citations qu'en donne l'orateur et qui s'ajoutent à la poésie lyrique d'époque impériale qui nous est parvenue¹⁵⁹. Aristide a par ailleurs composé des vers épiques, qu'il désigne comme tels (*or.* 49, §4 : ἔπη, ἐπῶν) à la gloire d'Asclépios, et qu'il cite à l'occasion du récit d'un rêve dans lequel

¹⁵⁶ On lui a en outre attribué une épigramme dédiée à Asclépios ; cf. E. Bowie, « Poetry and Poets in Asia and Achaia », p. 200.

¹⁵⁷ On oppose en général τὰ μέλη, désignant les vers mélodiques, à τὰ ἔπεα qui renvoient aux vers épiques.

¹⁵⁸ Le terme est employé par Aristide pour désigner l'un de ses poèmes en *or.* 50, §31, puis à nouveau pour évoquer ses compositions au § 39 : καὶ ἔνεστι ταῦτα ἐν τοῖς ᾄσμασι, « et cela se trouve dans mes chants ».

¹⁵⁹ Les littératures traitant de la poésie de l'ère impériale mentionnent Aristide quand il s'agit d'évoquer la poésie lyrique. Cf. aussi E. Bowie, « Greek Sophists and Greek Poetry in the Second Sophistic », *A.N.R.W.* II, 33, 1, (1989), p. 209-258 ; « Greek Poetry in the Antonine Age », p. 53-90 et « Poetry and Poets in Asia and Achaia », p. 198-205.

il reconnaît ses propres vers chantés par des enfants à Alexandrie. Il s'agit d'hexamètres dactyliques de langue homérique¹⁶⁰.

On situe la composition de ces poèmes dans la première décade de la maladie de l'orateur, entre 144 et 153¹⁶¹. Tout comme les déclamations et discours mentionnés dans les paragraphes précédents, ces créations littéraires sont le fruit d'une inspiration divine par le medium du songe, sans qu'Asclépios, prescripteur initial, soit systématiquement à l'origine de chacun des poèmes. C'est ce que montre d'ailleurs le premier poème mentionné¹⁶², composé à Rome. Il s'agit d'un péan inspiré par Apollon (ἐξ Ἀπόλλωνος)¹⁶³. Aristide se livre aussi à la poésie sous l'influence d'Athéna qui lui envoie un rêve (παρ' Ἀθηναῖς ὄναρ)¹⁶⁴ ou de Dionysos qui intervient deux fois¹⁶⁵. L'orateur évoque encore l'intervention de Zeus et d'Hermès (*or.* 50, §40). En plusieurs occasions, ces dieux poussent non seulement Aristide à composer, mais lui offrent en outre un vers ou une expression, qui chaque fois font l'objet d'une citation. Ainsi, Apollon et Athéna donnent chacun le début du poème¹⁶⁶, quand Dionysos procure à l'orateur le refrain¹⁶⁷ ou même une épithète destinée à saluer le dieu « aux cheveux bouclés » (οὐλοκόμην).

b) Maîtrise des règles poétiques

Le récit qui accompagne le premier péan est l'occasion pour Aristide de retracer sa méthode de composition poétique, et de donner un aperçu de ses connaissances en matière de structures poétiques (*or.* 50, §31):

Ὅμως δ' ἐνεχείρησα καὶ τῆς ἀρχῆς οἷον ἐπιθάθρας ἐχόμενος ἐπέρανα τὸ ᾄσμα ἐν δυοῖν στροφαῖν, καὶ τρίτην, οἶμαι, τινὰ ἐπήγαγον, ἣν καλοῦσιν οἱ γραμματικοὶ μοι δοκεῖν, ἐπαδόν.

¹⁶⁰ Pour une analyse et un commentaire de ces deux vers, cf. F. Robert, *Les œuvres perdues d'Aelius Aristide*, p. 535.

¹⁶¹ F. Robert, *op.cit.*, p. 527.

¹⁶² *or.* 50, §31.

¹⁶³ Selon F. Robert (*op.cit.*, p. 529), l'instigateur du rêve serait plutôt Asclépios, l'expression ἐξ Ἀπόλλωνος étant dès lors interprétée comme une indication du dieu « par lequel » aurait commencé l'activité poétique d'Aristide. Cependant, Aristide emploie la même tournure ἐκ + génitif pour évoquer ses poèmes inspirés par Dionysos (*or.* 50, §39). D'autres critiques s'accordent à voir Apollon comme inspirateur : cf. C. A. Behr, *Aelius Aristides and the Sacred Tales*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1968, p. 260 ; A. J. Festugière, *Discours Sacrés : Rêve, religion, médecine au II^e siècle ap. J.-C.*, Paris, 1986., n. 62, p.154.

¹⁶⁴ Sur le rôle d'Athéna comme inspiratrice, cf. M.-H., Quet, « Athéna, inspiratrice onirique d'un orateur 'aimé des dieux' au II^{ème} siècle de notre ère », in *Dieux, héros et médecins grecs. Hommage à Fernand Robert.*, Besançon, Institut des sciences et techniques de l'Antiquité, (collections «ISTA», 790), 2001, p. 211-226.

¹⁶⁵ *or.* 50, §39 : ἐκ Διονύσου ; §40 : ἐκ Διονύσου πάλλιν.

¹⁶⁶ *or.* 50, §31 (Apollon) : Φορμίγγων ἄνακτα Παιᾶνα κληίσω, « c'est le maître des cithares, Païan, que j'invoquerai » ; *or.* 50, §39 (Athéna) : Ἴκεσθε Περγάμω νέοι, « Venez à Pergame, jeunes gens ».

¹⁶⁷ *or.* 50, §39 : Χαῖρ' ὦ ἄνα κισσεῦ, « Salut, ô roi, le couronné de lierre ».

Cependant je pris les choses en main et m'étant servi du début comme d'un tremplin¹⁶⁸ j'achevai le chant en deux strophes, puis j'en ajoutai, je crois, une troisième, que les grammairiens nomment, me semble-t-il, épode.

Ce passage montre une connaissance précise de la structure strophique, bien que l'orateur retarde l'appellation exacte de la troisième strophe, l'épode, dans une relative qui laisserait entendre qu'il s'agit pour lui d'un lointain souvenir scolaire. Il est peu probable, au vu des connaissances en poésie lyrique qu'Aristide montre tout au long de son œuvre, que cela soit réellement le cas. En revanche, le laisser entendre laisse à la composition inspirée tout son mouvement spontané, son élan créateur, et place à l'arrière-plan, voire tend à effacer le caractère ardu, métré et réglé de ce type de composition.

c) Une poésie religieuse

D'un point de vue générique, Aristide semble avoir principalement composé des péans et des hymnes. Les premiers sont au moins au nombre de deux, puisqu'il est question d'un péan à Apollon au §31, en ouverture du passage consacré à la création poétique, et d'un second à sa clôture, au §41 : un Macédonien rêve qu'il chante un péan d'Aristide, ce qui fournit l'occasion d'une citation de l'invocation, qui conduit l'orateur à dédier ce poème à Apollon et Asclépios.

Entre ces bornes, les poèmes évoqués sont dédiés à Asclépios (*or.* 50, §31 et §39), mais aussi à de nombreuses autres divinités : Athéna (§39), Dionysos (§39 et §40), Zeus (§40), Hermès (§40), Pan, Hécate, l'Achéloos, (§39), les déesses de Smyrne (§41)¹⁶⁹. L'orateur laisse par ailleurs entendre qu'Apollon et Asclépios ont fait l'objet d'autres poèmes dont on ne peut évaluer le nombre, tous ou presque composés sous inspiration divine¹⁷⁰. Le terme ὕμνος n'est employé qu'en deux occasions, au sujet d'Athéna au §39 puis au §41 au sujet des déesses de Smyrne ; cependant, il encadre l'évocation successive des chants mentionnés par l'orateur, ce qui induit leur nature générique. Les destinataires de ces poèmes recourent ceux des hymnes en prose : on y retrouve Athéna (*or.* 38), Dionysos (*or.* 41), Zeus (*or.* 43) et Asclépios (*or.* 42). La présentation de ces différents

¹⁶⁸ Le terme ἐπιβάθρα désigne originellement un pont-volant permettant d'accéder à un rempart ou un navire ; nous avons choisi de prendre le terme dans son sens métaphorique, présent chez Polybe, et l'avons rendu ici par « tremplin ».

¹⁶⁹ Les déesses ici désignées sont probablement les deux Némésis de Smyrne, mentionnées deux fois dans la *Palinodie* (*or.* 20, §§20 et 23) ; voir F. Robert, *op. cit.*, p. 548.

¹⁷⁰ *or.* 50, §41.

poèmes se fait de manière très ramassée, sur deux paragraphes, sans précisions temporelles mais, selon F. Robert, cela pourrait indiquer qu'ils dateraient du premier séjour d'Aristide à l'Asclépiéion¹⁷¹.

S'ajoutent à ces œuvres contemporaines du début de la maladie d'autres créations plus tardives, postérieures au premier séjour dans le sanctuaire : Aristide mentionne en effet un hymne en l'honneur de Coronis (*or.* 47, §73) et plusieurs poèmes dédiés à Asclépios, l'Aisépos, ses nymphes et Artémis Thermaia (*or.* 50, §4), auxquels F. Robert prête une valeur propitiatoire et qu'il assimile à des demandes de guérison, des ἀναθήματα¹⁷².

La production poétique, relevant du genre hymnique dans son ensemble, ce qui fait son unité, montre cependant une diversité métrique : Aristide use non seulement de vers lyriques dont il renforce la solennité par l'accumulation de syllabes longues, ou au contraire la légèreté en choisissant l'iambe, mais aussi d'hexamètres dactyliques¹⁷³. Toujours à l'initiative d'Asclépios, ces poèmes font l'objet de performances chorales, auxquelles Aristide consacre tout un passage dans la suite immédiate du quatrième *Discours sacré* (*or.* 50, §§43-47). L'orateur endosse donc à la fois le rôle de poète et de chorège. Sa poésie s'inscrit dans un contexte religieux essentiel, mais aussi thérapeutique, comme le note F. Robert qui considère qu'il y a « lien intrinsèque entre maladie et composition poétique. »¹⁷⁴

3. Place de la poésie dans l'œuvre d'Aristide

a) La poésie, une activité secondaire ?

Cette production poétique dont les *Discours sacrés* portent trace a connu auprès des philologues une réception négative. Tout d'abord, sa qualité a été mise en cause par A. Boulanger, pour qui « les quelques fragments qu'Aristide cite de ses productions poétiques ne sont guère faits pour en donner une haute idée ; sa poésie, comme sa prose, paraît n'avoir rien été de plus qu'un perpétuel pastiche »¹⁷⁵. Pourtant, les citations qu'en donne lui-même l'orateur, étudiées par F. Robert, révèlent une écriture recherchée, sophistiquée

¹⁷¹ Cf. F. Robert, *op.cit.*, p. 536-537.

¹⁷² F. Robert, *op.cit.*, p. 558.

¹⁷³ Pour l'analyse métrique des fragments de poèmes d'Aristide, cf. F. Robert, *op. cit.*, chapitre 5.

¹⁷⁴ F. Robert, *op.cit.*, p. 563.

¹⁷⁵ A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 303.

et habile ; Aristide parvient à créer l'effet de solennité¹⁷⁶ ou de légèreté¹⁷⁷ à sa guise, travaille les effets de symétrie, use d'un vocabulaire rare comme la désignation κισσεύς (« couronné de lierre ») pour Dionysos.

Plus encore, l'écriture poétique d'Aristide paraît paradoxale au vu des déclarations de l'orateur dans le préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45) qui, tout en faisant écho aux positions contemporaines à l'égard de la poésie, cherche cependant à établir une définition positive de la prose légitimant sa supériorité sur l'art des poètes. La tendance a été de considérer que cette activité n'était, pour Aristide, que très secondaire, A. Boulanger affirmant que l'orateur lui-même ne faisait que peu de cas de sa propre création¹⁷⁸. On pourrait appuyer cette affirmation sur un passage des *Discours Sacrés* dans lequel le mode de composition de l'orateur évoque les circonstances d'écriture notées par Pline le Jeune, que nous évoquions plus haut : il compose « chaque fois qu'(il) est transporté en attelage ou qu'(il) marche »¹⁷⁹, et l'un des buts de ce travail poétique est de trouver de l'amusement¹⁸⁰.

L'absence de mentions de ses poèmes dans la tradition littéraire montrerait qu'Aristide n'avait pas envisagé leur publication, et leur accordait moins d'importance qu'à ses discours, notamment ses hymnes en prose qu'il destinait ouvertement à la postérité¹⁸¹, alors que les textes poétiques auraient eu une valeur purement circonstancielle. Par ailleurs, contrairement à un phénomène courant parmi les autres sophistes des II^e et III^e siècles, Aristide ne se serait pas défini comme orateur et poète¹⁸². Enfin, la valeur conférée aux écrits poétiques serait principalement associée, selon F. Robert, à la seconde παιδεία qu'Aristide a reçue d'Asclépios : la pratique poétique aurait été un passage obligé de cette nouvelle formation, à l'image de la place qu'occupait la poésie dans l'éducation traditionnelle. Tout comme il proposait des sujets de déclamations à l'orateur, Asclépios lui proposait aussi des sujets de poèmes, en l'occurrence les dieux¹⁸³. En rejetant l'activité

¹⁷⁶ C'est le cas pour le Péan à Apollon et le péan dédié à Héraclès et Asclépios ; pour une analyse métrique de ces fragments et un commentaire, cf. F. Robert, *op. cit.*, p. 532 et p. 553.

¹⁷⁷ Voir le commentaire de F. Robert, *op. cit.*, p. 542-543.

¹⁷⁸ A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 45-46.

¹⁷⁹ or. 50, §41 : ὅποτε αἰωροίμην ἐπὶ τοῦ ζεύγους ἢ καὶ βαδίζοιμι, « chaque fois que j'étais transporté en attelage ou que je marchais ».

¹⁸⁰ or. 50, §38 : (...) ὁ Σωτήρ Ἀσκληπιὸς καὶ τοῦτ'ἐπέταξεν ἡμῖν διατρίβειν ἐν ᾄσμασι καὶ μέλεσι, καὶ δὴ καὶ παίζειν τε καὶ τρέφειν παῖδας. « (...) le sauveur Asclépios nous enjoignit aussi de nous exercer aux chants et aux vers, de nous amuser et de monter des chœurs. »

¹⁸¹ cf. J. Goeken, « Pourquoi furent composés les hymnes en prose d'Aelius Aristide », in Y. Lehmann (éd.), *L'hymne antique et son public*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 189-204 : 199.

¹⁸² L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 638.

¹⁸³ Pour cette analyse de la création poétique aristidienne comme propédeutique vers l'éloquence, voir F. Robert, *op. cit.*, p. 565-566.

poétique de l'orateur à l'arrière-plan, ces éléments réduisent le paradoxe que son existence même soulève.

b) L'œuvre poétique au cœur des *Discours Sacrés*

Cependant, plusieurs facteurs incitent à penser qu'il ne s'agit pas là d'une activité secondaire pour Aristide. Tout d'abord, F. Robert faisait déjà remarquer que leur caractère religieux rendait impossible tout dédain de l'orateur pour ses poèmes¹⁸⁴. De fait, la poésie d'Aristide est efficace, elle a un effet sur la santé de l'orateur, elle manifeste la bienveillance du dieu à son égard. Cette dimension religieuse, significative de la relation privilégiée de l'orateur avec Asclépios, exclut toute idée de « condescendance »¹⁸⁵ et de vaine démonstration d'habileté. Aristide déclare ainsi que ses poèmes « étaient en faveur auprès du dieu » (εὐδοκίμει γὰρ καὶ τὰ μέλη παρὰ τῷ θεῷ, *or.* 50, §39). Un épisode relaté aux §§32-36 du quatrième discours est significatif à ce propos : lorsqu'Aristide refuse de prendre la mer contre l'avis des matelots, l'arrivée d'un ouragan légitime sa décision. Avoir échappé au péril lui apparaît comme un bienfait divin récompensant le poème qu'il a composé pour Apollon, mentionné au §31. C'est l'occasion pour l'orateur de se comparer au poète Simonide, qui selon la tradition fut sauvé de l'écroulement d'une maison par les Dioscures (§36). Le lien intrinsèque entre l'écriture poétique et la thérapeutique rejoint l'aspect religieux et donne une réelle importance aux poèmes.

Ensuite, la structure narrative du quatrième discours doit être prise en compte. Les §14 à 47 sont consacrés au retour de l'orateur à la carrière littéraire, sous l'impulsion du dieu. Sur ces 33 paragraphes qui forment une analepse dans le récit, 16 sont consacrés à la poésie, en deux temps, d'abord avec l'évocation des poèmes (§31 à 42), puis celle des chœurs (§43 à 47). La poésie occupe donc quasiment la moitié du récit consacré au retour à la création littéraire, et c'est sur elle qu'il se clôt. Or, Aristide lui-même, au début des *Discours Sacrés*¹⁸⁶, donne l'une des clés de composition de son récit : opérant une analogie entre lui-même et la figure d'Hélène, il indique que, comme elle a fait un choix parmi les exploits du héros (Ulysse) pour mener son récit, lui-même ne saurait retracer tous les exploits du dieu et toutes les faveurs dont il l'a comblé. Cela indique donc, de la part de l'auteur, une sélection des épisodes relatés, en fonction de leur importance. Au début du

¹⁸⁴ F. Robert, *op. cit.*, n. 170, p. 566.

¹⁸⁵ A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 300.

¹⁸⁶ *or.* 47, §1.

deuxième discours, l'orateur écrit d'ailleurs : « Il ne reste donc qu'à dire le principal, me rappelant un fait d'après un autre, selon que le dieu me guide et me pousse »¹⁸⁷.

c) Aristide, poète et chorège

L'écriture est donc à la fois travail de mémoire, collection non exhaustive mais significative des exploits du dieu. Dans ce cas, la part du récit consacrée à la création poétique doit être considérée comme importante en elle-même. L'appartenance de cet épisode à la seconde période d'éducation de l'orateur est indéniable, et F. Robert a raison d'y voir une part importante de la formation de l'orateur. Cependant, l'aspect diachronique doit aussi être pris en compte. Les *Discours Sacrés*, datés de la fin de carrière d'Aristide, donnent le regard personnel et rétrospectif d'un auteur non seulement sur sa maladie et sa relation à un dieu, mais aussi sur sa carrière littéraire.

Dès lors, la création poétique devient partie intégrante de cette carrière, même si, comme le fait remarquer F. Robert, de ce que nous savons, puisque nous n'en avons connaissance que par Aristide lui-même, elle n'en occupe apparemment qu'une dizaine d'années. Rien ne permet d'affirmer cependant que l'orateur ne s'est pas livré à cette écriture à d'autres périodes de sa vie. Cela ne revient pas à répondre positivement à la question des ambitions poétiques d'Aristide ou d'une volonté d'être reconnu comme poète. Ce que l'on peut affirmer en revanche, c'est que cette création poétique occupe une place suffisamment importante et significative à ses yeux pour qu'elle soit évoquée de manière développée dans les *Discours Sacrés*, et qu'Aristide lui-même, à cette période, s'attribue le statut de poète, comme en atteste la première inscription sur le trépied, mentionnée dans la partie du quatrième discours consacrée aux chœurs¹⁸⁸ :

Ποιητής ἀέθλων τε βραβεύς αὐτός τε χορηγός,
σοὶ τόδ' ἔθηκεν, ἄναξ, μνήμα χοροστασίας.

C'est tout à la fois un poète, un juge de concours et un chorège,
qui t'a fait cette offrande, ô Seigneur, en souvenir des chœurs institués.

Certes, le dieu fait corriger cette assertion et modifier l'inscription, mais cela n'invalide pas toutefois l'idée qu'à une période de sa création, l'orateur lui-même se définit comme

¹⁸⁷ or. 48, §4 : ὑπόλοιπον οὖν ἐστὶ κεφάλαια λέγειν, ἄλλα ἄλλοθεν ἀναμνησκόμενον, ὅπως ἂν ὁ θεὸς ἄγη τε καὶ κινή.

¹⁸⁸ or. 50, §45.

poète. D'ailleurs, commentant sa propre œuvre, achevant la péroration du discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), Aristide joint justement poèmes et discours en prose¹⁸⁹ :

Ἐξαιρεῖται δὲ ἡμᾶς αἰτίας καὶ ὁ πάντα ἄριστος Ἀσκληπιός, ψῆφον οὐκ ἄτιμον οὐδὲ αὐτὸς διδούς <.....> τὰ μὲν ἐν μέτροις, τὰ δὲ οὐτωςὶ πεζῇ.

Asclépios, excellent en toute chose, nous délivre de l'accusation, apportant de lui-même un vote qui n'est pas infamant <.....> tantôt en vers, tantôt en prose comme nous le faisons ici.

Certes, la lacune empêche d'accéder au sens exact des propos d'Aristide, mais le strict parallélisme du dernier membre de phrase est explicite. Ce discours étant daté du début de la carrière d'Aristide, soit entre 145 et 147, il est concomitant de la période de création poétique évoquée dans les *Discours sacrés*. La mise sur le même plan des vers et de la prose montre qu'à cette époque au moins, Aristide intégrait pleinement la poésie à son œuvre littéraire, et le regard rétrospectif des *Discours Sacrés*, vingt années plus tard, fait de même.

Ces observations ne permettent certes pas de lever le paradoxe que constitue l'existence de cette écriture poétique au sein de la carrière d'un orateur qui attribue à la prose toutes les qualités. Elles justifient en tout cas une enquête approfondie sur les rapports que l'orateur entretient avec la poésie dans son œuvre, plus ambivalents que le préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), œuvre de début de carrière, ne le laisserait entendre. Sans l'emporter sur la prose, les poèmes semblent appartenir à un dessein d'ensemble que l'œuvre tente d'accomplir, et en cela, le rapport d'Aristide à la poésie, y compris dans sa composition, apparaît comme singulier au regard des autres sophistes.

¹⁸⁹ or. 2, §466.

CHAPITRE 2 : ARISTIDE, ORATEUR LETTRÉ

L'attitude ambivalente d'Aristide concernant la poésie est particulièrement visible au sein des discours, dans lesquels le matériau poétique apparaît abondant, notamment sous formes de références textuelles. Ceci pose le problème d'une contradiction en miroir de celle que constitue une écriture poétique personnelle et les déclarations de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45). Cette abondance de matériau répond aux exigences de la littérature de l'époque et à l'importance des poètes dans l'éducation, mais une observation plus précise de la matière poétique présente dans le corpus s'impose, afin de dégager ce qui singularise Aristide dans son approche de la poésie.

I. La poésie comme symbole d'éducation : première approche des références textuelles

Les discours d'Aristide sont particulièrement marqués par de nombreuses références poétiques, ce qui a pu passer pour un étalage d'érudition destiné à le démarquer du sophiste commun, et comme une démonstration de sa « haute culture littéraire »¹⁹⁰. Cependant, l'emploi de la poésie dans les discours, sous forme d'images venues du monde du théâtre ou de la poésie chorale, ou sous forme de références textuelles, concourt avant tout à la bonne communication entre l'orateur et son public, sur fond de culture commune. D'un côté, les auditeurs comprennent les images venues de la performance poétique, par leur expérience de la représentation théâtrale ou chorale. De l'autre, grâce à leur éducation, ils sont en mesure de goûter les citations.

1. La poésie au cœur de la relation entre l'orateur et son public

a) Éducation du public et plaisir de l'énigme

C'est que l'éducation, la παιδεία, est commune à tous les types d'écrivains et à leur public. Elle est à la fois au cœur du métier d'écrivain, par le biais de la μίμησις littéraire, et

¹⁹⁰ A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 439.

au cœur de la réception de l'auditoire et du lecteur : la littérature ancienne inspire et fonde, ouvre à création par métamorphose¹⁹¹, elle est « levain de la littérature vivante »¹⁹².

Les textes poétiques tiennent une place importante dans la παιδεία. Par ce qu'ils véhiculent, les poètes sont éducateurs, et leur connaissance, au-delà du rôle social qu'elle pouvait avoir dans les banquets à l'époque classique, « est un des attributs principaux de l'homme cultivé, une des valeurs suprêmes de la culture »¹⁹³.

Aussi trouvent-ils place dans toutes les étapes de l'éducation : l'apprentissage de la lecture se fait sur des morceaux choisis dont les *papyri* signalent l'utilisation répétée, tant dans les anthologies scolaires que dans les citations d'auteurs ; la tradition a fixé un corpus qui finit par constituer « la base de l'érudition poétique commune à tous les hommes cultivés »¹⁹⁴, et dont Homère est l'une des colonnes du temple¹⁹⁵. L'enseignement du γραμματικός repose en partie sur l'étude des poètes. Ainsi se fixe une tradition scolaire destinée à devenir canonique. Tout comme la période hellénistique a produit des listes d'auteurs éminents, de peintres, de législateurs, il s'opère une sélection de passages dignes d'être étudiés à l'intérieur des œuvres des auteurs, qui deviennent références communes et obligées, comme le montrent les nombreuses citations faites par les auteurs de Seconde Sophistique. Il a d'ailleurs été avancé que les mêmes extraits sont rencontrés à plusieurs reprises par l'élève puis l'étudiant au cours de son cursus, du vers que recopie l'enfant au passage qu'explique le maître¹⁹⁶.

Ce retour cyclique des mêmes auteurs, ainsi que la pratique de la récitation, nourrissent la culture livresque dans laquelle puise l'orateur, utilité directe qu'Eschine démontre dans le *Contre Ctésiphon*, en déclarant, alors qu'il s'apprête à citer six vers d'Hésiode : « Je les citerai moi-même, ces vers. Car je crois que si nous apprenons par cœur dans notre enfance les sentences des poètes, c'est pour les appliquer une fois parvenus à l'âge d'homme (...) »¹⁹⁷.

¹⁹¹ Sur la doctrine de la μίμησις, voir J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création.*, Paris, Les Belles Lettres, 1958 [2000], p. 61-78.

¹⁹² J. Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 62.

¹⁹³ H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité : T.1 Le monde grec*, (Points Histoire), Paris, 1948 [1981], p. 254.

¹⁹⁴ H.-I. Marrou, *op.cit.*, p. 231.

¹⁹⁵ Les *papyri* homériques sont les plus nombreux aux I^{er} et II^e s. ap. J.-C., ce qui montre son importance au sein de la παιδεία. Cf. J.-L. Vix, *L'Enseignement de la rhétorique*, n. 186, p. 346.

¹⁹⁶ C'est l'opinion avancée par R. Criboire, dans son article « La poésie et le grammairien : les Phéniciennes d'Euripide. » in J.-M. Pailler, P. Payen (éd.), *Que reste-t-il de l'éducation classique ? Relire le Marrou*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2004, p. 221 : ce retour cyclique des mêmes poètes et des mêmes extraits aux différentes étapes de l'éducation pourrait élargir le sens de l'expression ἐγκύκλιος παιδεία.

¹⁹⁷ Eschine, *Contre Ctésiphon*, III, 135, texte établi et traduit par V. Martin et G. Budé, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1952.

La littérature des premiers siècles de notre ère, dominée par la prose, est marquée par cette influence constante de la poésie, qu'elle agisse comme intertexte structurel sous-jacent ou au contraire de manière visible par le biais de la référence textuelle, sous forme de citation. La réception du public semble liée à la manifestation de cette culture commune : la référence poétique apparaît à la fois comme constitutive de l'éthos de celui qui écrit ou parle, et constitutive aussi du plaisir que prend le public à se reconnaître dans cette culture, de savoir grâce à elle saisir les allusions et entendre l'intertexte voilé d'une œuvre, phénomène qu'E. Bowie a désigné comme « le frisson de la reconnaissance »¹⁹⁸.

Cette interaction autour des ressources littéraires fournies par l'éducation, Lucien la signale d'ailleurs au début des *Histoires vraies* (I, 2) : « (...) chaque trait de cette histoire est une allusion plaisante (ἤνικται) à de vieux poètes, historiens et philosophes qui ont mêlé à leurs écrits une foule de prodiges et de fables. Je les nommerais par leurs noms, si tu ne devais pas toi-même les reconnaître à la lecture (ἐκ τῆς ἀναγνώσεως) »¹⁹⁹. L'emploi du verbe αἰνίσσομαι montre bien, par son rapport à la notion d'αἴνιγμα, d'énigme, le jeu qui s'opère entre l'auteur et le public, et qui repose sur les connaissances préalables de celui-ci, qui seules permettent la reconnaissance.

Chez Aristide, ce jeu de l'énigme est d'ailleurs l'un des ressorts essentiels du discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28), dans lequel, à plusieurs reprises, la citation d'un auteur précède le dévoilement de son identité, offrant ainsi au public le plaisir de reconnaître lui-même l'origine de la citation. Comme nous le verrons dans la deuxième partie de notre travail, cette stratégie concourt non seulement à établir une complicité avec le public, mais aussi à exclure l'adversaire d'Aristide de toute communauté, sur la base de son absence d'éducation.

b) La poésie dans la formation de l'orateur

L'éducation de l'orateur se nourrit aussi de poésie, dans la continuité d'une tradition ancienne qui établit un lien fort entre celle-ci et rhétorique, illustrée d'une part par les paroles de Phénix à Achille, qui consacrent Homère comme père de l'éloquence sous la

¹⁹⁸ E. L. Bowie, « Greek Sophists and Greek Poetry in the Second Sophistic », *A.N.R.W.*, II, 33, 1 (1989), p. 210 : « Part of the purpose of this was to exploit the authority of the classical past through the medium of the authors whom all pepaideumenoï had read at school and to offer such an audience the pleasant frisson of recognition. »

¹⁹⁹ Lucien, *Histoires vraies*, I, 2, traduction d'É. Chambry, révisée et annotée par A. Billault et É. Marquis, Paris, R. Laffont, 2015.

Seconde Sophistique (Philostrate rapporte comment Hippodromos le Thessalien déclara Homère père des Sophistes, en réponse à Nicagoras qui faisait de la Tragédie leur mère²⁰⁰), et d'autre part par l'évocation, chez Hésiode, des Muses comme sources de persuasion²⁰¹.

Les recueils de *Progymnasmata* conservés montrent la place qu'occupe la poésie dans les exercices qui constituent une part de la formation de l'orateur²⁰². Le Pseudo-Hermogène rend ainsi compte de l'utilité de la fable, ou du témoignage des Anciens, et donc des poètes, dans l'exercice de la chrie ; il puise ses maximes chez Homère, Ménandre et Théognis, précisant que le développement de la maxime prend la forme d'une paraphrase du vers ; éthopée et idolopée trouvent aussi leurs fondements dans la poésie²⁰³ ; Aphthonios, dont le traité présente une dette forte envers celui du Pseudo-Hermogène, fait des mythes et récits fabuleux pris chez les poètes les sujets privilégiés des contestations, et cite Homère comme référence pour les descriptions de personnes²⁰⁴. On retrouve les mêmes exercices chez Aelius Théon²⁰⁵. C'est encore la poésie qui est le véhicule des mythes auxquels les orateurs s'opposent ou sur lesquels ils s'appuient, et Isocrate considérait que les paroles des poètes offraient un fonds de pensées morales utiles à l'orateur²⁰⁶.

Parallèlement, la lecture personnelle des poètes offre à l'orateur une aide précieuse, et Théophraste, selon Quintilien, la recommande ; c'est auprès des poètes qu'on trouve « pour les pensées l'inspiration et pour la forme l'élévation et pour les passions toutes sortes d'excitations, et pour les personnes les convenances »²⁰⁷. Ils concourent donc à la λέξις, au style, avec figures et images, mais ils représentent aussi un fonds inépuisable de thèmes et d'exemples, contribuant ainsi à l'εὔρεσις.

²⁰⁰ Philostrate, *V.S.*, I, 620. La suite du passage amplifie encore le lien entre poésie et rhétorique puisque le même Hippodromos aurait considéré Homère comme la voix des Sophistes, et Archiloque leur souffle.

²⁰¹ Hésiode, *Théo.*, 80-96.

²⁰² Cf. H.-I. Marrou, *op. cit.*, p. 257- 262 ; H., North, « The Use of poetry in the training of the ancient orator », *Traditio*, 8, (1952), p. 1-33.

²⁰³ Pseudo-Hermogène, *Progymnasmata*, in *Corpus Rhetoricum*, T. I, texte établi et traduit par M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2008 ; sur la fable : I, 1 et 2, 10 ; sur la chrie : III, 9 ; sur la maxime : IV, 1, et sur le prolongement de la maxime par la paraphrase d'un vers : IV, 8 ; sur l'éthopée et l'idolopée : IX, 1 et 2 ;

²⁰⁴ Aphthonios, *Progymnasmata*, V, 3 et XII, 1, texte établi et traduit par M. Patillon, in *Corpus Rhetoricum*, T. I, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2008.

²⁰⁵ Aelius Théon, *Progymnasmata*, texte établi et traduit par M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1997 ; paraphrase : 62.10-64.27 ; prosopopée : 115.11-118.6 ; chrie : 96.18-106.3 ; fable : 72. 27-78. 14.

²⁰⁶ Isocrate, *À Nicoclès*, 43 ; voir aussi J.-L. Vix, *op. cit.*, p. 81-82.

²⁰⁷ Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, 27, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1979 [2015].

c) Recommandations de lecture

Les poètes élus dans la παιδεία se situent tous dans une période comprise entre le VIII^e et le V^e s. av. J.-C. Homère est le pilier de cette éducation poétique²⁰⁸, avec une préférence marquée, dans le milieu scolaire, pour l'*Illiade*, quand la philosophie trouve davantage de ressources dans l'*Odyssée*. Sont aussi lus et étudiés Hésiode et Orphée, Pindare, les lyriques, notamment Alcman, Alcée, Sappho ; la poésie gnomique trouve ses représentants principaux en Théognis et Solon ; pour la tragédie, ce sont Eschyle et Sophocle, supplantés ensuite par Euripide, et pour la comédie, Ménandre, dont l'influence décline au profit d'Aristophane sous le Bas-Empire²⁰⁹.

On trouve chez les théoriciens de la rhétorique, tant grecs que latins, de nombreuses références poétiques qui sont le reflet de cette éducation ; avec le temps apparaissent des listes de lectures utiles, dont les points communs montrent qu'une sorte de consensus s'est établi à l'ère impériale²¹⁰. Les deux plus fameuses sont celles proposées par Denys d'Halicarnasse et Quintilien, dont nous ne retiendrons ici que les poètes. Dans *Sur l'imitation*, Denys présente la lecture des grands auteurs comme une sorte de processus d'imprégnation par le style, utile à l'orateur dans l'optique de la μίμησις littéraire. Il recommande la fréquentation des poètes épiques, Homère, Hésiode, Antimaque et Panyasis ; des poètes lyriques, Pindare, Simonide, Stésichore et Alcée ; des tragiques, Eschyle, Sophocle et Euripide, tout en critiquant ce dernier, ce qui le distingue des autres théoriciens ; le seul poète comique retenu est Ménandre²¹¹.

Quintilien²¹² retient les mêmes auteurs chez les poètes épiques et lyriques, mais sa liste est plus complète puisqu'il propose à la lecture de l'étudiant un poète iambique, Archiloque, et celle des représentants de l'Ancienne Comédie, Aristophane, Eupolis et Cratinos. Si sa liste de poètes tragiques est semblable à celle de Denys, il marque une appréciation d'Euripide plus conforme à ce que l'on observe en général. Ce sont les mêmes

²⁰⁸ J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 186, p. 346, note que les *papyri* homériques sont les plus nombreux aux I^{er} et II^e s. ap. J.-C., ce qui montre la place que le Poète occupe dans la παιδεία.

²⁰⁹ H.-I. Marrou, *op.cit.*, p. 245-246.

²¹⁰ On retrouve en effet la même liste, abrégée pour s'adapter au destinataire, dans le discours XVIII de Dion, *Sur l'entraînement à la parole* ; les Lyriques sont exclus de la liste de lectures. Cf. A. Billault, « Littérature et rhétorique dans le discours XVIII de Dion Chrysostome *Sur l'entraînement à la parole* », *REG*, tome 117, Juillet – décembre 2004, p. 504-518.

²¹¹ Denys d'Halicarnasse, *Sur l'imitation* ; Homère et les autres poètes épiques : 2,1 ; les poètes lyriques : 2, 5-8 ; les tragiques : 2, 9-13 ; les comiques : 2, 14.

²¹² Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1 ; Homère et les autres poètes épiques : X, 1, 46-54 ; Archiloque : X, 1, 59-60 ; les poètes lyriques : X, 1, 61-64 ; les poètes comiques (Ancienne comédie) : X, 1, 65-66 ; les poètes tragiques : X, 1, 66-68 ; Ménandre : X, 1, 69-72.

poètes, avec quelques ajouts, que le Pseudo-Longin soumet à appréciation critique : Homère, Hésiode, Archiloque, Pindare, Sappho, Stésichore, Simonide de Céos, Bacchylide²¹³, les trois poètes tragiques avec une préférence pour Sophocle, et les auteurs de Comédie Ancienne. Se joignent à ces références Apollonios de Rhodes, Théocrite, Ératosthène (en tant qu'élégiaque) et Anacréon, quand à l'inverse quelques figures connues manquent à l'appel, comme Alcée, Alcman, et pour la poésie hellénistique, Callimaque. C'est un canon actualisé, dépassant les limites chronologiques de l'époque classique, que propose le Pseudo-Longin dans son traité²¹⁴.

La présence de nombreuses citations de poètes est un fait remarquable dans les discours des orateurs de l'ère impériale, qui inscrit la rhétorique dans un mouvement commun avec celui observé dans la littérature en général, le recours à des sources communes apparaissant comme un moyen efficace de plaire et de communiquer avec le public. En cela, la rhétorique rejoint la littérature. Cette culture issue de l'éducation est évoquée par Aristide lui-même dans son œuvre, et recueillir ce qu'il en dit est un préalable essentiel à l'établissement de son panthéon littéraire.

2. Aristide πεπαιδευμένος

a) La double éducation d'Aristide

Aristide reçoit une éducation tout à fait semblable à celle des notables de son temps : d'abord formé à Smyrne par Alexandre de Cotiaeon²¹⁵, γραμματικός, puis probablement par Polémon, il poursuit son éducation en assistant aux conférences des grands noms de son époque, comme Hérode Atticus²¹⁶. L'éducation qu'il reçoit auprès de son γραμματικός est visible dans l'*Oraison funèbre en l'honneur d'Alexandros* (or. 32) qui, écrite aux

²¹³ Sur le traitement des Lyriques dans le traité, cf. J. Bompaire, « La place de la poésie lyrique dans le Traité du Sublime », in *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommages à Georges Roux.*, Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1989, p. 159-162.

²¹⁴ Pseudo-Longin, *Du Sublime*, texte établi et traduit par Henri Lebègue, Paris, Les Belles Lettres (C.U.F.), 1939 [2008]. Pour Homère : IX, 5, 7, 11, 13, 14 ; X, 5 ; XIII, 4 ; XIV, 1, 2 ; XXXIII, 4 ; XXXVI, 2 ; XLIV, 5 ; Hésiode : IX, 5 ; XIII, 4 ; Archiloque : X,7 ; XIII, 3 ; XXXIII, 5 ; Pindare : XXXIII, 5 ; Sappho : X, 1 ; Stésichore : XIII, 3 ; Simonide de Céos : XV, 7 ; Bacchylide : XXXIII, 5 ; les Tragiques : Eschyle : XV, 5-6 ; Euripide : XV, 3, 5, 6 et XL 2, 3 ; Sophocle : III, 2 ; XV,7 ; XXIII, 3 ; XXXIII, 5 ; la Comédie Ancienne : Eupolis XVI, 3 ; Aristophane XL, 2 ; Théocrite : XIII, 4 ; Anacréon : XXXI, 1.

²¹⁵ Cf. J.-L. Vix, *Alexandros de Cotiaeon – Fragments*, traduits et commentés par J.-L. Vix, Paris, Les Belles Lettres, 2018.

²¹⁶ Cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, p. 21-22.

environs de 150 ap. J.-C., fait l'éloge d'Alexandros de Cotiaeon. Au §24, Aristide affirme que si les poètes font l'honneur et l'orgueil de leurs cités respectives, Alexandros fait l'honneur de la sienne en les ayant tous commentés :

Καὶ μὴν εἰ Ὅμηρον Σμυρναίοις παρασχέσθαι καὶ Παρίοις Ἀρχίλοχον καὶ Βοιωτοῖς Ἡσίοδον καὶ Κεῖοις δὴ Σιμωνίδην καὶ Στησίχορον Ἱμεραίοις καὶ Θηβαίοις Πίνδαρον καὶ Μυτιληναίοις Σαπφῶ καὶ Ἀλκαῖον καὶ ἑτέροις ἑτέρουσ τινὰς φέρει φιλοτιμίαν, - τὰς γὰρ Ἀθήνας ἐῶ τὰ νῦν -, ἧ που καὶ ὑμᾶς μέγα φρονεῖν εἰκὸς ἐπὶ τῷ τούτουσ ἅπαντασ κοσμήσαντι καὶ δεῖξαντι.

Et si, en vérité, le fait d'avoir produit Homère est porteur d'honneur pour les Smyrniotes, Archiloque pour les habitants de Paros, Hésiode pour les Béotiens, et encore Simonide pour les habitants de Kéos, Stésichore pour les habitants d'Himère, Pindare pour les Thébains, Sappho et Alcée pour les habitants de Mytilène, et d'autres pour d'autres cités – je laisse de côté présentement Athènes –, à plus forte raison est-il naturel que vous soyez, à votre tour, fiers de celui qui a embelli et expliqué tous ces poètes sans exception.

La liste dressée montre la prédilection d'Alexandros pour Homère, bien entendu, mais surtout pour Pindare et les lyriques, goût partagé par son disciple²¹⁷, puisque chacun des auteurs ici nommés fait l'objet dans l'œuvre sinon d'une citation, au moins d'une allusion. Le lien établi entre Aristide et les poètes ne s'en tient pourtant pas à cette formation initiale. De fait, dans le quatrième *Discours Sacré* (or. 50), l'orateur raconte comment, alors qu'il avait rompu avec la rhétorique et l'écriture, le dieu Asclépios le fait renaître à l'éloquence, devenant un nouveau maître et mentor, lui prescrivant lectures et exercices. La liste des auteurs n'est pas indiquée, mais il s'agit des Anciens (τῶν τε γὰρ παλαιῶν ἀνδρῶν), « tant les poètes que les autres », et leur fréquentation devient un véritable compagnonnage (§24) :

(...) καὶ μοι πάντεσ οὔτοι μετ'ἐκείνην τὴν ἡμέραν ἐταῖροι σχεδὸν ἐφάνησαν, τοῦ θεοῦ προξενήσαντοσ.

(...) et tous, à partir de ce jour-là, m'apparurent presque comme des compagnons, le dieu s'étant fait mon proxène.

Cette singularité dans le parcours d'Aristide, qui lui fait connaître deux temps d'éducation au lieu d'un seul, renforce la conviction d'une fréquentation assidue et continue des poètes ainsi que d'un goût prononcé pour leurs écrits. D'ailleurs, plus loin dans le discours, l'orateur raconte comment un certain nombre d'auteurs anciens lui sont apparus en rêve, « tant prosateurs que poètes » (ὁμοίωσ λογοποιούσ τε καὶ ποιητάσ, §59). Seuls deux sont nommés, un prosateur, Lysias (§59), et un poète tragique, Sophocle (§60-61), sur lequel

²¹⁷ U. von Wilamowitz suppose en effet une influence directe d'Alexandros de Cotiaeon sur Aristide dans son appréciation de ces auteurs : U. von Wilamowitz, « Der rhetor Aristeides », S.P.A.W., 1925, p. 335. Cf. aussi J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 292, p. 533.

Aristide s'étend davantage. Dans un autre rêve, raconté dans le cinquième *Discours Sacré* (or. 51), l'orateur se voit tenant en main les *Nuées* d'Aristophane²¹⁸.

b) Portrait en creux du πεπαιδευμένος

La familiarité et le goût d'Aristide pour les poètes se font aussi sentir dans *Sur une remarque faite en passant* (or. 28). Face au reproche que lui a fait un auditeur dont le nom n'est pas indiqué, l'orateur développe une longue réponse nourrie de très nombreuses références aux auteurs canoniques, et en particulier aux poètes. Il ne s'agit pas là d'une simple démonstration d'érudition, mais d'une construction argumentative serrée, qui laisse percevoir l'éducation littéraire qu'Aristide attend de son public et de tout homme grec.

Le discours prend en effet la forme d'une « rééducation » (μεταπαιδεύειν, §3) de l'auditeur critique, dont la παιδεία est insuffisante et de piètre qualité (« écoute la qualité et le nombre des exemples qui t'ont échappé », ἄκουε οἷα καὶ ὅσα παρῆλθέ σε, §18), et l'orateur adopte la posture d'un maître qui s'apprête à combler les lacunes d'un élève dans sa connaissance des textes poétiques (ἵνα τοίνυν εἰδῆς se trouve répété deux fois, aux §§18 et 137). Avec beaucoup d'ironie, Aristide feint de s'appuyer sur les connaissances théoriques de son locuteur, faisant tour à tour appel à sa mémoire et à ses lectures.

Ainsi, l'orateur suppose que le critique se souvient (μέμνησαι, §19)²¹⁹ d'Homère, pilier de l'éducation, ce qui le dispense de développer les propos du poète dans un premier temps (ὥστε ἀφίημι αὐτά, §19), pour se tourner vers Hésiode, mal compris par « l'élève » (εἰ ἄρα πρότερον μὴ κατεῖδες, §19). Viennent ensuite deux références à des poètes archaïques, qui devraient appartenir au bagage culturel du critique : Sappho (Οἴμαι δέ σε καὶ Σαπφοῦς ἀκηκοέναι, §51) et Alcman (ἀκούεις δὲ καὶ τοῦ Λάκωνος λέγοντος, §51) ; ce dernier est d'ailleurs replacé dans le contexte scolaire avec la charge dirigée par Aristide contre les enseignants qui s'égarer dans son étude (§54).

Cette mémoire et ces lectures considérées comme indispensables sont par la suite convoquées dans une série de jeux de reconnaissance tels que les affectionne le public de l'époque impériale. Chaque fois, Aristide use d'une périphrase pour désigner l'auteur auquel il va faire référence sans en révéler le nom (ὁ ποιητῆς, ὅστις ποτὲ οὗτος ἔστιν, §55 ;

²¹⁸ or. 51, §18.

²¹⁹ Les verbes par lesquels Aristide introduit ses citations d'Homère sont significatifs des attentes de l'orateur : non seulement le poète doit être lu (ἤκουσας δὲ που καὶ Ὀμήρου, §106 ; ἐκείνων δ'οὐκ ἤκουσας, §124) mais ses vers doivent être gardés en mémoire (οὐκ ἀναμνησθήσῃ πῶς, §107 ; ἀναμνήσθητι τῶν Ὀμήρου, §134).

καί τις αὐτῶν, §92 ; ἕτερος δ' αὐτῶν, §93) puis propose une ou plusieurs citations, avant de révéler l'identité du poète de manière directe en le nommant²²⁰, ou de manière indirecte en mentionnant l'une de ses œuvres²²¹. Pindare, Cratinos et Aristophane sont ainsi successivement livrés à la perspicacité et au savoir de l'interlocuteur et du public, qualités qu'Aristide dénie au premier (εἰ ἄρα οἷός τε εἶ, §55). À l'inverse, cette dénonciation d'inculture est beaucoup plus directe quand l'orateur aborde le cas de Simonide, dont la modération est une qualité que tous connaissent (ἀλλ' ἕτεροι ἴσασι, §59), son trait le plus connu (τὸ γνωριμώτατον, §59). Aristide ajoute enfin les élégies de Solon au bagage de son « élève » (§137). La stratégie argumentative globale, illustrée par tous ces exemples, isole l'interlocuteur ignorant au milieu d'un public lettré qui reconnaît, qui sait, et goûte encore davantage la raillerie sous-jacente du discours.

En effet, ignorer de telles références font du critique un être « ignorant, aveugle et sourd » (ἀμαθής, ἀθέατος et ἀνήκοος, §135), ce qui le conduit à ne pouvoir accéder ni aux mystères de la littérature, ni *a fortiori* à ceux de la rhétorique : c'est un profane (τις βέδηλος, §135).

Plus encore, cette méconnaissance poétique, associée à l'ignorance du procédé de la περιαντολογία²²² chez les hommes justes et soucieux de vérité, tels que les incarnent dans le discours les poètes et leurs personnages, mais aussi les historiens et Platon, revient à ignorer l'orgueil inhérent à l'identité grecque, et réduit le critique à l'état de barbare²²³. Aristide retourne ainsi l'accusation : n'est pas barbare celui qui se loue lui-même²²⁴, mais celui qui ne souscrit pas à cette pratique légitime.

Cette charge contre le critique, qui définit ce dernier, en creux, comme un être sans παιδεία, illustre les lectures fondamentales selon Aristide, pour former une sorte de bibliothèque minimale et idéale, dans laquelle on retrouve quelques-uns des auteurs auxquels il se réfère partout dans son œuvre, mettant en lumière les piliers de la culture littéraire que représentent Homère, Hésiode et Pindare, des représentants majeurs de la lyrique archaïque, Sappho et Alcman, deux poètes comiques, Cratinos et Aristophane, ainsi que les figures de Simonide et Solon, symboles spécifiques de l'identité grecque. Cette culture minimale est aussi le lien nécessaire entre l'orateur et son public, le lieu de la

²²⁰ Pindare, §56 ; Aristophane, §93.

²²¹ Cratinos, §92 : διδάξας δὲ τοὺς Χείρωνας.

²²² La περιαντολογία se définit comme le fait de parler de soi en bien, donc faire l'éloge de soi.

²²³ Cf. L. Pernot, « *Periautologia*. Problèmes et méthodes de l'éloge de soi-même dans la tradition éthique et rhétorique gréco-romaine », *REG*, 1998, 111-1, p. 101-124 : 118-119.

²²⁴ Cf. L. Pernot, *art. cit.*, p. 110.

connivence entre celui qui parle et celui qui écoute ; le plaisir procuré par l'énigme référentielle est gage de l'efficacité du discours en instaurant une complicité avec les lettrés, intelligence qui permet de faire jouer à plein l'ironie et la moquerie contre le destinataire sans éducation.

II. Style, vocabulaire et images : entre univers commun et univers personnel

Le langage poétique et notamment les images qui lui sont liées sont aussi un lieu possible de rencontre entre l'orateur et son public. Aristide, on l'a dit, se montre prudent et critique dans son rapport à l'écriture poétique, mais ses discours sont, comme ceux de ses contemporains, nourris d'images qu'il met au service de l'éloge et du blâme, ce qui impose un inventaire.

1. Style et vocabulaire

Étudier la présence d'un matériau poétique dans le corpus d'Aristide devrait commencer par une enquête approfondie sur la présence d'un lexique proprement poétique dans les discours ; cependant, cette entreprise excéderait largement le cadre de ce travail, et nous proposons une synthèse des remarques déjà faites par les philologues, en nous focalisant sur ce qui est significatif pour notre étude.

a) Le vocabulaire poétique

Selon W. Schmidt, dans le lexique utilisé par Aristide, sur les 1561 mots étudiés, 350 sont poétiques, 805 attiques ; 162 sont issus d'auteurs attiques, quand 143 appartiennent à la prose tardive ; 101 sont des créations aristidiennes²²⁵. Les proportions indiquent clairement que l'orateur suit les recommandations des traités et fait preuve de mesure dans l'emploi de termes rares ou obscurs issus de la poésie, ne dérogeant pas à l'ambition de clarté du discours.

²²⁵ W. Schmidt, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus*, 4. Vol., Stuttgart, 1887-1897, T. II, p. 244.

Le philologue offre en outre un tableau de répartition de ce vocabulaire poétique au sein du corpus. Le discours qui comporte la plus forte densité de lexique poétique est la *Monodie en l'honneur de Smyrne* (or. 18)²²⁶, suivie du premier *Éloge de Smyrne* (or. 17), du *Discours éleusinien* (or. 22), et enfin du discours *En l'honneur d'Apellas* (or. 30). Les discours qui en comportent le moins sont les déclamations (or. 5-16), le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), et *Pour les Quatre* (or. 3). Le *Panégyrique à Cyzique* (or. 27) et le *Panathénaïque* (or. 1) ont eux aussi une faible densité de lexique poétique.

La concentration de mots issus de la poésie serait liée à la recherche d'un style marqué par la douceur, à une expression tendant à l'*ekphrasis*²²⁷, ou au contraire à la déploration, avec une orientation vers l'asianisme²²⁸. À l'inverse, la densité se fait la plus faible dans les discours qui tendent à être des modèles de prose littéraire²²⁹. Sous ce rapport, les déclamations sont particulièrement significatives, puisque non seulement elles excluent presque tout vocabulaire poétique, mais aussi le recours à un lexique appartenant à la prose tardive et les expressions propres à Aristide. Elles sont ainsi de purs modèles d'atticisme, ce qui est cohérent avec leur contenu globalement focalisé sur des thèmes renvoyant à l'Athènes du V^e siècle.

b) Modération d'ensemble et exceptions

Ces observations appellent plusieurs remarques. Tout d'abord, l'ensemble de l'œuvre se signale par la modération dans le recours au lexique poétique, ce qui montre que l'orateur répond à l'exigence de clarté (σαφήνεια). C'est justement cette modération d'ensemble qui rend saisissant le contraste avec les quelques discours qui, au contraire, montrent un travail poétique fort, comme par exemple la *Monodie en l'honneur de Smyrne* (or. 18) et dans ce cas précis, il semble y avoir un lien entre le titre choisi, qui renvoie à un genre poétique, et la nature du vocabulaire employé. Le cas inverse est représenté par les déclamations²³⁰, qui évitent le lexique poétique, dans leur souci de reproduire un *logos*

²²⁶ Le *Discours rhodien* (or. 25), qui a souvent été lu comme une imitation apocryphe de cette pièce proche de l'asianisme, n'en reproduit pas l'abondance de lexique poétique.

²²⁷ Les exemples donnés par W. Schmidt sont le premier *Éloge de Smyrne* (or. 17), *En l'honneur d'Apellas* (or. 30) et l'hymne *En l'honneur de la mer Égée* (or. 44).

²²⁸ W. Schmidt mentionne le *Discours éleusinien* (or. 22), la monodie (or. 18), la palinodie (or. 20) et la *Lettre aux empereurs* (or. 19).

²²⁹ W. Schmidt, *op. cit.*, p. 246.

²³⁰ Le tableau de W. Schmidt permet d'ailleurs de constater que non seulement les mots poétiques sont rares, mais qu'il en va de même des vocables issus de la prose tardive et des créations aristidiennes ; cf. W. Schmidt, *op. cit.*, p. 245.

politikos. Ce rapport au lexique et à son utilisation peut être lié aux catégories stylistiques d'Hermogène. La douceur (*γλυκύτης*)²³¹ résulte de nombreux procédés, dont une expression marquée par la pureté et la naïveté ainsi que l'emploi de mots poétiques.

Dans cet ensemble, les discours smyrniotes se distinguent. Ils sont en effet presque tous marqués par une forte poétisation du lexique, à l'exception du dernier d'entre eux (*or.* 21). Cet ensemble comporte à la fois éloges et déplorations, ce qui justifie la densité observée par W. Schmidt, avec la monodie comme point d'orgue. On doit aussi prendre en compte les datations de ces discours : à l'exception du premier éloge, tous les discours de cet ensemble appartiennent à la fin de la carrière d'Aristide.

Par ailleurs, d'autres discours que ceux cités par le philologue devraient appeler, au moins dans certains passages, un style marqué par la douceur, la *γλυκύτης*, fréquemment recherchée par exemple dans les éloges de villes et les hymnes, en lien aussi avec l'« Ekphrasenstil » évoqué par W. Schmidt. Or, dans le recensement du philologue, ces discours n'ont pas une densité de lexique poétique importante : les hymnes (à l'exception de celui en l'honneur de la mer Égée) sont dotés d'un rapport de 0,6, rapport inférieur à celui du discours *Sur une remarque faite en passant* (*or.* 28) ou le *Discours égyptien* (*or.* 36), ce qui semble paradoxal dans des textes polémiques dont la dominante stylistique n'est pas la *γλυκύτης*. Par conséquent, soit Aristide hybride le genre de ses discours, en réoriente le ton ou le fait varier pour obéir à un dessein rhétorique ou littéraire qui lui est propre, soit il emploie d'autres moyens pour parvenir à insérer la douceur dans le discours.

Au-delà du vocabulaire employé, rythmes et figures jouent un rôle important dans la poétisation du style, et l'on sait qu'Aristide aime par exemple les clausules rythmées, et tend parfois à l'hexamètre dactylique complet²³². Il travaille l'harmonie, évite le hiatus autant que possible, « mais ne pousse pas ce soin jusqu'à la superstition »²³³. Son emploi des figures et procédés est marqué, tout comme le travail du lexique, par la mesure, ce qui l'éloigne des excès de l'asianisme.

²³¹ Hermogène, *Les catégories stylistiques du discours*, texte établi et traduit par M. Patillon, in *Corpus Rhetoricum*, T. IV, II, 4, 20-31, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2012.

²³² Pour une étude rythmique des clausules chez Aristide, cf. A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 430-431 ; H. Szelest, « De Aelii Aristidis clausulis rhythmicis in orationibus quae μέλεται atque μαντεντοί inscribuntur obviis », *Eos*, 50, 1959-1960, p. 91-98 ; pour une étude des rythmes dans les hymnes : J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, p. 167-168 ; D. Gigli, « Teoria e prassi metrica negli inni A Sarapide e Dionisio di Elio Aristide », *Prometheus*, 1, 1975, p. 247-248 ; plus largement, pour les procédés de style, A. Boulanger, *op. cit.*, p. 413-435 ; L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, p. 395-421 ; W. Schmidt, *op. cit.*, p. 271-287 ; J. Goeken, *op. cit.*, p. 158-175.

²³³ A. Boulanger, *op. cit.*, p. 428.

Nous concentrerons notre attention, parmi les procédés déjà mis en lumière par les chercheurs, sur les images véhiculées par les comparaisons et les métaphores²³⁴. Nous privilégierons celles qui sont liées à la poésie, lyrique ou théâtrale, dans sa performance ou dans sa forme. En effet, si elles font écho à la culture du siècle, elles concourent aussi à la création d'un univers personnel révélateur d'un rapport intime à la poésie. Elles participent enfin, peut-être, de la construction d'un univers significatif d'une ambition littéraire spécifique à notre orateur.

2. Comparaisons et métaphores issues de la performance poétique

a) Le chœur, symbole d'harmonie divine

L'utilisation d'images liées à la performance poétique, mélodie ou théâtrale, comme comparaison ou métaphore, est ancienne. Elle traduit l'importance sociale de ces représentations : user de telles images n'a de sens que si elles renvoient, pour l'auditeur et le lecteur, à une réalité intelligible et signifiante. Dans ses premières utilisations, chez Platon notamment, l'on constate que l'image du chœur est employée à divers titres (image du chœur des cigales, du chœur des disciples de Protagoras)²³⁵, dans une analogie évoquant le groupe, la circularité, la régularité.

L'image se retrouve dans les discours d'Aristide : le chœur est évoqué quatre fois dans sa réalité performative²³⁶, et quatorze fois métaphoriquement ; les fonctions qui l'accompagnent, coryphée, chorège et choreutes font l'objet de sept métaphores ; enfin, dans les *Discours Sacrés*, l'orateur emploie l'image de l'antistrophe dans un chœur pour évoquer son retour²³⁷. À la différence de ce que l'on peut observer chez Platon, l'image a évolué : la régularité de mouvement, signifiant l'ordre, s'est accentuée et devient, chez Aristide, l'aspect essentiel de cette image. Le chœur est lieu d'harmonie par excellence et en devient le signifiant.

²³⁴ W. Schmidt, *op. cit.*, p. 254-263 ; A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 413-417.

²³⁵ Pour une liste d'exemples, cf. M. Trédé, « Le théâtre comme métaphore au II^e siècle ap. J.-C. : survivances et métamorphoses » in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 146^e année, N. 2, 2002, p. 581-605 : 584.

²³⁶ On trouve des chœurs se livrant à la déploration en *or.* 18, §7, *or.* 21, §§11-13 et *or.* 31, §11 ; en *or.* 50, §43, ce sont ceux qu'Aristide a montés lui-même.

²³⁷ *or.* 51, §17.

C'est donc logiquement que la métaphore est employée au sujet des dieux dans les *Hymnes* : les dieux sont coryphées (Zeus dans l'hymne qui lui est dédié, *or.* 43, §30, Sarapis en *or.* 45, §22, Hermès et Apollon sont respectivement coryphées des nymphes et des muses en *or.* 53, §4), les Asclépiades forment un chœur pour leur père et sont à leur tour χοροποιοὶ pour les hommes ; c'est un chœur de Silènes qui entoure Dionysos (*or.* 41, §8), et lui aussi est χοροποιός pour les hommes puisqu'il fait de l'homme étranger aux muses (ἄμουσος) un choreute (§11)²³⁸.

Les paysages eux-mêmes se font reflet de l'harmonie divine. Ainsi, dans le discours *En l'honneur de la mer Égée* (*or.* 44, §12), l'étendue marine entretient un rapport étroit aux Muses et à leurs arts, puisqu'elle organise ses îles « comme un chœur » (ὥσπερ τινὰ χορὸν), offrant ainsi à ceux qui naviguent « un spectacle plus sacré que toute ronde dithyrambique » (παντὸς κύκλου διθυραμβικοῦ θέαμα ἱερώτατον).

b) L'harmonie politique

Ainsi cette métaphore du chœur permet d'évoquer la puissance divine dispensatrice d'harmonie non seulement chez les dieux et chez les hommes, mais aussi dans le paysage. C'est alors naturellement qu'elle se déplace de l'échelle divine et cosmique à l'échelle humaine pour prendre une dimension politique, en particulier dans les discours consacrés aux villes.

Dans le discours *En l'honneur de Rome* (*or.* 26, §29), l'unisson du chœur devient le symbole de l'harmonie de l'empire, et l'empereur en est le coryphée :

Ἄλλ' ὥσπερ αὐλῆς περίβολος ἐκκαθαρμένος, (...) οὕτως ἅπανα ἡ οἰκουμένη χοροῦ ἀκριδέστερον ἔν φθέγγεται, συνευχομένη μένειν τὸν ἅπαντα αἰῶνα τήνδε τὴν ἀρχὴν · οὕτως καλῶς ὑπὸ τοῦδε τοῦ κορυφαίου ἡγεμόνος συγκροτεῖται.

Non, le monde entier est tout entier purifié, comme l'enceinte d'une cour, et fait entendre une seule voix, avec plus de perfection qu'un chœur, en priant à l'unisson pour que cet empire dure éternellement : tant il est bien soudé par notre prince coryphée.

Dans le *Panégyrique à Cyzique* (*or.* 27), daté de 166²³⁹, soit une vingtaine d'années plus tard, l'image est reprise et adaptée aux évolutions politiques : quand il veut évoquer la dyarchie de Marc Aurèle et Lucius Verus, Aristide ne peut plus user de l'analogie du

²³⁸ Aristide use dans ce passage d'un vers d'Euripide (*Sthénébée*, fr. 663 N²) : κἄν ἄμουσος ἦ τὸ πρῖν. Cf. J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 38, p. 471.

²³⁹ C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 379.

coryphée ; il développe alors le thème de l'harmonie musicale entre les deux empereurs, sans toutefois employer les termes renvoyant spécifiquement à la performance chorale²⁴⁰. Cet exemple d'évolution démontre ce qui fait le cœur de l'analogie pour l'orateur.

Le travail de cette image se déploie de manière cohérente à l'échelle inférieure des cités : le chœur manifeste la concorde, sa désunion la mésentente et la guerre civile. Ainsi, exhortant les Rhodiens à la concorde, l'orateur prend pour appui les tripodes présents dans le temple de Dionysos pour glisser de l'évocation de chœurs réels, dont la victoire a impliqué ordre et harmonie, à la métaphore pour décrire la réalité politique à Rhodes, discordante. Il conclut :

Καὶ μὴν οὐδεὶς χορὸς ἀσύμφωνος οὕτως ἄωρον θέαμα ὡς ὁ Ῥοδίων δῆμος μὴ ταῦτὸν φθεγγόμενος.

Non, vraiment, aucun chœur discordant n'est un spectacle aussi inopportun que celui du peuple de Rhodes s'il ne parle pas d'une seule voix²⁴¹.

La discordance, le désordre, sont ailleurs mis en scène à travers l'image d'un chœur « inversé », dans lequel les rôles s'échangeraient, rompant l'harmonie : ni l'homme politique ni l'orateur n'obéissent à la foule, de même que le coryphée n'obéit pas à un chœur qui, en le devançant, entraînerait une dissonance²⁴². L'image du chœur discordant est aussi présente chez Lucien, dans *Icaroménipe*, appliquée par Ménippe à la vaine agitation des hommes²⁴³.

c) Le chœur de la littérature

La métaphore chorale accompagne donc assez souvent, chez Aristide, l'expression de l'harmonie divine et politique. Cependant, trois occurrences se détachent, au moins en apparence, de cet ensemble. Toutes appartiennent aux discours polémiques (*Pour la Défense de la rhétorique* (or. 2), *À Capiton* (or. 4) et *Sur une remarque faite en passant* (or. 28)). Dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §428), Aristide se déclare prêt à placer Platon « dans la partie la plus juste du chœur ». Dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28, §80), après avoir fondé sa défense sur la façon dont les orateurs ont approché l'éloge de soi, il justifie ce choix en se déclarant placé par son

²⁴⁰ or. 27, §31.

²⁴¹ or. 24, §52.

²⁴² or. 2, §181 et §191 ; or. 24, §47 et §53.

²⁴³ Lucien, *Icaroménipe*, 17.

adversaire « dans cette partie du chœur ». Dans ces exemples, les notions de groupe, de place, de hiérarchie au sein du groupe, dominent celle d'unisson qui occupait les références précédentes. C. A. Behr propose de rapprocher cet emploi de l'image qu'utilise Galien dans son *Protreptique*²⁴⁴ : le médecin envisage les arts et techniques comme des cercles concentriques, des chœurs, entourant le dieu Hermès. Le quatrième cercle rassemble les représentants de tous ces arts et techniques qui se distinguent par leur vertu et leur excellence dans leur discipline. La suggestion est séduisante pour interpréter la référence faite au sujet de Platon. Plus simplement, il apparaît que dans la logique de l'argumentation d'Aristide dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), le chœur est celui de la littérature, et la place la plus juste celle des orateurs ; dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28), où les arguments tirés des orateurs succèdent à ceux pris chez les poètes épiques et lyriques, il s'agit encore du chœur de la littérature. À l'intérieur de ce groupe, l'orateur se distingue comme « coryphée des hommes de [son] temps »²⁴⁵.

La métaphore du chœur sert ainsi non seulement la pensée du divin et du politique, mais aussi celle de la fonction de l'orateur, non seulement au sein de la rhétorique, mais aussi au sein d'un cercle plus large qui serait celui de la littérature.

3. Les images venues de la poésie lyrique

a) L'image de la deuxième strophe

Selon A. Boulanger cependant, en accord avec W. Schmidt, les sources d'Aristide pour ses métaphores et comparaisons seraient d'une grande banalité et ne seraient qu'une reprise du matériel commun à toute la littérature. De plus, l'orateur n'aurait « ni le don de voir ni celui de faire voir », et n'en ferait usage que dans les grands discours et les déclamations, se pliant ainsi à la nécessité rhétorique, ce qui expliquerait l'absence de telles images dans les *Discours Sacrés*²⁴⁶. Or, outre les comparaisons et métaphores courantes issues de l'agonistique et de la palestres, de la musique et de la danse, de la

²⁴⁴ C. A. Behr, *Aristides in four volumes, (In defence of oratory)*, n. b, p. 539.

²⁴⁵ En or. 50, §28, Aristide livre l'interprétation des souhaits que lui formule Rufinus dans un rêve : l'expression employée par l'homme est d'abord traduite par « le coryphée des hommes de mon temps », puis comprise comme déclaration du dieu au sujet d'Aristide.

²⁴⁶ A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 412.

navigation et de la médecine²⁴⁷, ou du chœur comme nous venons de le voir, l'orateur use d'autres images, certes peu nombreuses et plus discrètes, mais aussi plus originales, qui concourent à forger son propre univers, en puisant dans la poésie lyrique. Ces images parcourent en outre tout le corpus, et figurent aussi dans les *Discours Sacrés*.

Un premier groupe d'images s'appuie sur le vocabulaire technique de la poésie lyrique, avec l'emploi du terme στροφή. Il s'agit chaque fois, pour l'orateur, de convoquer l'image d'une deuxième strophe (ou antistrophe) pour susciter les idées de retour au point de départ et de symétrie inversée, tout comme dans la lyrique et le théâtre l'antistrophe conserve exactement le mètre de la strophe. Le chœur, à cette occasion, danse en retournant d'où il était venu en chantant la strophe, en exécutant des mouvements de même amplitude, dans un effet miroir que suscite le mètre même des vers²⁴⁸. L'image de l'antistrophe fait appel à la fois à la culture poétique du public dans sa lettre et dans son aspect performatif, et Aristide en use en deux occasions.

Dans les *Discours Sacrés*²⁴⁹, Aristide relate comment, sur une injonction divine reçue en rêve, il entreprend un voyage qu'il effectue d'une traite, ne s'arrêtant que tard dans la nuit, vers Cyzique, où il doit prononcer un discours. S'étant produit avec succès devant le Conseil, il reçoit du dieu l'ordre de repartir, et c'est ce voyage du retour qui introduit l'image de l'antistrophe :

Ἀλλ' ἐπειδὴ προσέταξεν ἀναστρέφειν ἐπαινέσας τὸ ἐν Λανείῳ ὕδωρ, σχέδον ὥσπερ στροφὴν τινα δευτέραν ἀποδιδόντες, ἐπανήειμεν (...).

Mais lorsqu'il nous donna l'ordre de repartir, ayant loué l'eau du Lanéion, presque comme si nous exécutions une deuxième strophe, nous prîmes le chemin du retour (...)²⁵⁰.

L'orateur développe ensuite l'idée de scène miroir qu'a amenée l'image de la deuxième strophe : elle fait écho au verbe ἀναστρέφειν choisi pour exprimer l'ordre divin, en indiquant que non seulement l'heure du retour et l'obéissance à l'injonction divine étaient symétriques aux circonstances du départ, mais que de surcroît, comme à l'aller, il fit le voyage d'une traite, et à nouveau ne s'arrêta qu'à une heure tardive à quelques stades de Lanéion.

²⁴⁷ Pour un point sur les sources des comparaisons et métaphores chez Aristide, cf. W. Schmidt, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus*, 4. Vol., Stuttgart, 1887-1897, chap. 6, p. 258-263 ; A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 413-435.

²⁴⁸ Cf. J. Irigoien, « Architecture métrique et mouvements du chœur dans la lyrique chorale grecque », *REG*, tome 106, fasc. 506-508, juill.-déc. 1993, p. 283-302 : 302.

²⁴⁹ *or.* 51, §§11-17.

²⁵⁰ *or.* 51, §17.

La même image sert à évoquer le mouvement de décrue du Nil dans le *Discours égyptien* (or. 36, §36), et elle est formulée dans les mêmes termes que ceux observés dans les *Discours Sacrés* : après avoir atteint son plus haut niveau, le Nil commence à baisser, « comme s'il exécutait une deuxième strophe » (ὡσπερ στροφὴν τινα δευτέραν ἀποδιδοῦς). L'écart chronologique qui sépare les deux discours, soit une vingtaine d'années²⁵¹, suggère que l'orateur tient à cette comparaison. Elle existe d'ailleurs, dans le corpus, sous une autre forme n'impliquant pas le terme στροφή, mais induisant cependant la même image. En employant le verbe ἐπάδω, qui renvoie à la poésie lyrique, Aristide insiste cette fois sur la répétition plus que sur l'exacte symétrie. Il s'agit du §70 du discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), où l'orateur l'utilise pour annoncer qu'il va se répéter, « comme chantant un refrain » (ὡσπερ ἐπάδων ἐν μέλει).

b) La palinodie

Aristide exploite enfin une autre image liée à la poésie lyrique, et de manière plus fréquente dans les discours : il s'agit de la palinodie. Le terme de παλινῳδία est lié au poète Stésichore d'Himère qui, selon la légende, parce qu'il avait écrit un poème diffamant Hélène, aurait été puni de cécité, et aurait été contraint de revenir sur ses propos, de se rétracter, en écrivant un éloge d'Hélène, une palinodie. Dès lors, lorsqu'il est employé par Aristide, ce terme reçoit les connotations associées à cette mésaventure du poète : il devient significatif de retour en arrière, d'inversion, mais aussi de contradiction. La palinodie passe du statut de référence générique et littéraire au statut de métaphore, en une sorte de mouvement de fixation que traduit l'usage proverbial signalé par la Souda (ἄδων παλινῳδίαν)²⁵².

La notion de contradiction, d'inversion dans les idées, liée à un propos ou contenu mensonger, est celle qu'Aristide confère le plus fréquemment à la palinodie, puisque sur les 8 occurrences du terme dans le corpus, 4 sont utilisées avec cette connotation, et se situent dans trois discours polémiques, les discours platoniciens²⁵³.

Dans *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), la première occurrence apparaît à la fin du développement destiné à montrer les pouvoirs du véritable orateur, dans une

²⁵¹ Le *Discours égyptien* serait daté de 147/149, et les *Discours Sacrés* de l'hiver 170/171; cf. C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 402 et n. 1, p. 425.

²⁵² Souda, sv. Παλινῳδία.

²⁵³ *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), *Pour les Quatre* (or. 3), et *À Capiton* (or. 4).

interrogative provocatrice, invitant Platon à se rétracter, à composer une palinodie (§436, τί οὐν οὐ ποιεῖς (...) παλινωδίαν, εἴ τί σοι μέλει τῆς ἀληθείας ; « pourquoi ne composes-tu pas (...) une palinodie, si la vérité t'importe quelque peu ? »). La notion de contradiction est pointée dans la suite de l'argumentation, quand Aristide montre que Platon se contredit lui-même, et que ses écrits contiennent déjà une forme de palinodie (§441 : οὐκοῦν ἢ παλινωδία καὶ δὴ φανερά, « Alors la palinodie est assurément manifeste »). Les contradictions internes de Platon sont soulignées par la même image dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3), le philosophe se voyant reprocher de se livrer tantôt au blâme, tantôt à l'éloge des Quatre, « en imitant Stésichore par sa palinodie » (τὸν Στησίχορον μιμούμενος τῇ παλινωδίᾳ, §558). La dernière occurrence, qui se trouve dans le discours *À Capiton* (or. 4), reprend l'image, centrée sur l'idée de rétractation, cette fois pour la refuser : à ceux qui lui reprochent ses attaques contre Platon, il répond que ses propos n'ont nul besoin, pour être éclaircis, d'une palinodie à la manière de Stésichore (§8 : οὐδὲν δεῖ τῆς Στησιχόρου παλινωδίας). Cet emploi rejoint celui que l'on observe, encore une fois associé à la figure du poète d'Himère, dans la *Palinodie en l'honneur de Smyrne* (or. 21) : l'orateur place en effet son discours sous le patronage du poète, qu'il va imiter (§3 : νῦν δ' ὄρα μοι τὸν Στησίχορον μιμήσασθαι τῇ παλινωδίᾳ, « il est temps pour moi à présent d'imiter Stésichore par la palinodie qui fut la sienne »), à cette différence, affirmée dans la suite du passage, que lui n'a pas menti dans son premier éloge de Smyrne, tout comme il ne l'a pas fait quand il attaquait Platon.

Parfois, l'image ne recouvre pas l'idée de contradiction, mais plutôt celle d'une inversion, d'un retour en arrière. Dans le dernier discours smyrniote (or. 21), dont l'objet est de louer la renaissance de la cité après le tremblement de terre qui en avait provoqué la destruction, c'est l'idée d'inversion positive qu'Aristide exprime par l'image de la palinodie : « telle fut pour notre cité la palinodie du sort » (τοιαύτη τις ἡμῖν τῆς τύχης ἢ περὶ τὴν πόλιν γέγονεν παλινωδία, §13).

Il est plus délicat de donner une interprétation claire et définie de l'usage que fait Aristide de l'image de la palinodie quand, dans le *Panathénaïque* (or. 1), elle intervient pour initier le récit des actions de Xerxès et de sa débâcle face à la puissance athénienne. En effet, dans le §166, l'orateur développe un catalogue de tous les désastres auxquels assiste le roi perse, avant d'amorcer le récit de sa marche de retour par « il chanta sa palinodie » (παλινωδίαν ἤδεν) et « ayant fait volte-face il reprit la même route » (καὶ μεταστρέψας ἤει τὴν αὐτήν). L'impression donnée est celle d'une application spatiale de la palinodie, comme on l'avait observé d'ailleurs pour l'image de l'antistrophe, fréquemment

utilisée pour évoquer des déplacements, application spatiale à laquelle se superposerait la notion d'inversion, puisque Xerxès s'en va défait, « sans la même pompe » (οὐ μετὰ τοῦ αὐτοῦ σχήματος).

Aristide compose donc, contrairement à ce qu'affirmait A. Boulanger, des images personnelles, qu'il tire de la poésie lyrique. Certes, la palinodie est un morceau connu de l'histoire des poètes, et appartient à la culture classique, mais les contemporains de l'orateur sont loin d'en faire un usage aussi récurrent dans leurs textes. Le terme n'apparaît jamais chez Dion ; quand il est question de Stésichore, nommé 8 fois chez l'orateur de Pruse, c'est le contenu du discours ou la figure du poète qui sont évoqués, il n'y a jamais d'emploi métaphorique qui serait comparable à celui qu'en fait Aristide²⁵⁴. À l'inverse, les 3 emplois qu'en fait Lucien s'approchent davantage de l'usage aristidien, mais en proportion, le recours à cette image est relativement rare dans son œuvre, puisqu'on ne relève que trois passages contenant le terme²⁵⁵ avec les mêmes connotations. On voit qu'au contraire chez Aristide, l'image revient régulièrement, et s'il n'en est pas le créateur, du moins l'affectionne-t-il. Elle présente l'intérêt de susciter toujours chez le lecteur ou l'auditeur une pensée pour le texte à l'origine du mot, et pour le poète qui l'a composé. Chaque fois que l'orateur emploie cette image, les sens issus de l'œuvre littéraire et le souvenir de la légende associée à Stésichore se déploient simultanément.

L'image de la deuxième strophe est encore plus personnelle, car on ne trouve aucune occurrence du terme *στροφή* dans son sens technique et poétique, que ce soit chez Dion ou Lucien par exemple. Il s'agit là semble-t-il d'une création aristidienne. Elle traduit non seulement une connaissance de la poésie lyrique dans sa technique, mais aussi un véritable goût pour elle.

III. Le panthéon littéraire d'Aristide

La représentation des poètes dans l'œuvre d'Aristide reflète à la fois la *παιδεία*, les prescriptions ou les goûts manifestés dans les traités, et ce que l'orateur a exprimé lui-même dans les discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28) et *Oraison funèbre en l'honneur d'Alexandros* (or. 32). Le millier de références à la poésie que l'on relève dans

²⁵⁴ Stésichore est évoqué dans le deuxième discours *Sur la royauté* (§29), le *Discours troyen* (§40) et le discours *Sur Socrate et Homère* (§7).

²⁵⁵ Les occurrences se trouvent dans *Le Pêcheur ou les ressuscités*, §35; *Défense des portraits*, §15; *Sur la mort de Pérégrinos*, §16.

l'œuvre parcourt un large spectre de genres poétiques. On trouve dans le corpus Homère, Hésiode, les Hymnes homériques ; les poètes lyriques et élégiaques que sont Pindare, Alcée, Sappho, Alcman, Solon, Simonide de Céos, Stésichore, et Archiloque pour la poésie iambique ; les poètes comiques avec Aristophane, Cratinos, Eupolis, Alexis le Comique, Platon le Comique et Ménandre ; les trois tragiques Eschyle, Sophocle et Euripide ; Ésope pour la fable et enfin, pour le plus récent, Aratos. Les poètes mythiques sont aussi mentionnés avec Orphée, Musée et Terpandre. Tous ces poètes n'occupent cependant pas tous la même place dans l'œuvre, comme le montre le nombre de renvois qu'opère Aristide pour chacun. Quelques singularités se manifestent.

1. Homère²⁵⁶, Hésiode et les hymnes homériques

a) Homère

L'importance d'Homère dans l'éducation trouve un écho naturel dans l'œuvre d'Aristide. Comme ses pairs, il le considère comme l'éducateur de la Grèce (ὁ κοινὸς τοῖς Ἑλλησι τροφεὺς καὶ φίλος²⁵⁷), le plus ancien des poètes (ὁ πρεσβύτατος αὐτῶν²⁵⁸), avec lequel tous ont la plus grande familiarité (καὶ πᾶσι συνηθέστατος²⁵⁹) ; le poète tire aussi sa renommée de la persistance de son œuvre dans le temps, au même titre qu'Hésiode, comme le montre la remarque adressée à Platon dans *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §8 : Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τῶν εἰς ἡμᾶς νενικηκότων). Il est « le meilleur des poètes épiques » (ἄριστος ἐπῶν ποιητής²⁶⁰). Le fils du Mélès est source pour l'orateur de *gnômai*, de mythes, d'images, de figures héroïques incarnant vices et vertus ou s'imposant comme reflets de l'orateur lui-même²⁶¹. Le poète est un modèle absolu, et Aristide aime

²⁵⁶ Nous nous appuyons sur les données de J. F. Kindstrand (*Homer in der zweiten Sophistik, Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild Bei Dion von Prusa, Maximus von Tyros und Aelius Aristeides*, (Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Graeca Upsaliensis, 7), Uppsala, 1973), qui fournit un tableau exhaustif des références homériques dans l'œuvre d'Aristide. Cependant, nous ajoutons en annexe un tableau des références présentes dans le *Discours rhodien* (or. 25), que le savant n'intègre pas à son corpus d'étude.

²⁵⁷ or. 17, §15.

²⁵⁸ or. 2, §86.

²⁵⁹ Idem.

²⁶⁰ or. 34, §35.

²⁶¹ J. F. Kindstrand, *op.cit.*, p. 89, montre qu'Aristide se compare volontiers à Ulysse, mais aussi à Agamemnon (or. 38, §1), Diomède (or. 30, §26), Stentor (or. 2, §351) et Nestor (or. 28, §36) ; voir aussi J.-L. Vix, « Homère mélésigénès : enjeux poétiques et rhétoriques d'une naissance légendaire », in S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder, E. Oudot (éd.), *Homère rhétorique. Études de réception antique*, Turnhout, Brepols, 2018, p. 23-38.

notamment rivaliser avec lui dans l'éloge. Le chant IX de l'*Illiade* est par ailleurs, tout entier, l'objet d'une réécriture dans l'*Ambassade auprès d'Achille* (or. 16), qui appartient aux déclamations.

Homère occupe à lui seul plus de la moitié des références poétiques dans les discours : si l'on associe les mentions de son nom (111), les emprunts lexicaux (20), les mentions de titres, traditionnelles ou périphrastiques (11), les renvois à son œuvre par l'intermédiaire d'un adjectif ou d'un adverbe (8 occurrences pour l'adjectif, une seule pour l'adverbe) et les références textuelles (332²⁶²), l'on parvient à un total de 471 références, ce qui représente plus de la moitié des références totales²⁶³. Toutes les autres se répartissent entre une vingtaine d'auteurs identifiés, auxquelles s'ajoutent des fragments anonymes.

La répartition des références textuelles entre l'*Illiade* et l'*Odyssee* fait elle aussi écho à ce que l'on observe non seulement dans l'éducation, mais dans la littérature de l'époque impériale en général : le récit de la colère d'Achille est préféré à l'*Odyssee*. Aristide fait 224 références à l'*Illiade*, contre 108 à l'*Odyssee*²⁶⁴, ce qui représente plus du double. Par cette préférence marquée, l'orateur se lie plus à la tradition scolaire qu'à la tradition philosophique, qui se tourne davantage vers le périple d'Ulysse²⁶⁵. Cette tendance est d'ailleurs parallèle à celle que l'on observe chez Dion et Lucien, alors que Maxime de Tyr s'oriente, lui, plus volontiers vers l'*Odyssee*²⁶⁶. Cependant, si l'*Illiade* est prépondérante dans l'ensemble du corpus, on note que les *Discours Sacrés*, eux, sollicitent en priorité l'*Odyssee*.

Les références faites aux deux œuvres privilégient leurs douze premiers chants respectifs, bien que tous les chants de l'*Illiade* soient représentés, même avec très peu de références. J. F. Kindstrand²⁶⁷ montre que de ce point de vue, le chant II domine largement, suivi des chants I, V, XXIII, IX, VII, VIII, XI et XIII. Dans l'*Odyssee*, l'orateur use volontiers de références aux chants VIII, IV, III, V et XI. Le chercheur tire de ses

²⁶² Notre propre décompte amène à 356 références textuelles, car nous avons intégré les emprunts lexicaux à ce chiffre, ainsi que les 4 renvois à Homère présents dans le discours 25.

²⁶³ Chez Dion, Homère est aussi la première source de références, avec 193 sur un total de 377 références mythico-poétiques, soit 51,2%. Cf. A. Gangloff, *Dion Chrysostome et les mythes. Hellénisme, communication et philosophie politique*, Grenoble, Jérôme Million, 2006, p. 31 ; A. Gangloff, « Dion Chrysostome et Euripide : de l'usage pédagogique d'un auteur tragique », *REA*, T. 106, 2004, n°1, p. 103-122 : 104. Voir aussi A. Gangloff, « Mentions et citations de poètes chez Dion Chrysostome. Manipulation et statut de la parole mythico-poétique dans le discours sophistique. », in *Hôs ephat', dixerit quispiam, comme disait l'autre... : mécanismes de la citation et de la mention dans les langues de l'Antiquité*, Grenoble, Recherches et travaux. Hors-série, Université Stendhal-Grenoble 3, n°15, 2006, p. 101-122.

²⁶⁴ En prenant en compte le discours 25, on obtient 227 références à l'*Illiade* et 109 à l'*Odyssee*.

²⁶⁵ H.I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, T. I, p. 245.

²⁶⁶ J. F. Kindstrand, *op. cit.*, p. 102.

²⁶⁷ J. F. Kindstrand, *op. cit.*, p. 86.

observations la conclusion que les premières parties de ces épopées faisaient l'objet d'une étude importante, et qu'Aristide en avait certainement fait par ailleurs une lecture personnelle. Il ajoute cependant qu'il est probable que l'orateur, comme la plupart des auteurs impériaux, n'ait étudié l'*Odyssée* que par le biais d'anthologies²⁶⁸.

b) Les Hymnes homériques

Le recueil de références du chercheur suédois ne prend pas en compte les emprunts faits aux *Hymnes homériques*, se concentrant sur l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Cependant, il apparaît qu'Aristide attribue à Homère l'*Hymne à Apollon*, qu'il utilise à trois reprises. Dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28, §19), il y fait une allusion introduite par ὄσα μὲν δὴ Ὅμηρος ἐφαίνετο λέγων αὐτὸς ὑπὲρ αὐτοῦ. Le peu de références (4) qu'Aristide fait à un corpus important en nombre de textes, et privilégiant de surcroît un passage connu de l'*Hymne à Apollon*²⁶⁹, a plusieurs explications. Il peut d'abord s'agir d'un manque de familiarité avec ces textes, puisque « les *Hymnes* n'ont jamais été des classiques et que, d'assez bonne heure, on a cessé de les lire »²⁷⁰. Ensuite, Aristide affirmant la légitimité de l'hymne en prose, il peut avoir voulu se démarquer complètement de cet important précédent poétique. On peut aussi faire l'hypothèse que les vers 165-181 de l'*Hymne à Apollon*, dans lesquels le poète demande aux Filles de Délos de faire son éloge constituent un texte souvent étudié dans les années de formation rhétorique .

Ce qui est assuré, c'est qu'Aristide ne mobilise ce corpus que dans deux contextes spécifiques : il leur emprunte des images dans des hymnes (or. 43 et or. 46), et les exploite lorsqu'il aborde l'éloge de soi. De fait, ces textes offrent une première personne auctoriale dont les épopées, à l'exception des invocations à la Muse, sont dépourvues. Les *Hymnes homériques* sont par conséquent le seul moyen, pour Aristide, de faire valoir l'autorité d'Homère dans l'apologie de l'éloge de soi que présente le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28)²⁷¹.

²⁶⁸ J. F. Kindstrand, *op. cit.*, p. 87.

²⁶⁹ Thucydide en cite les vers 146-150 en III, 104.

²⁷⁰ Homère, *Hymnes*, texte établi et traduit par J. Humbert, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1936 [2018], introduction, p. 9.

²⁷¹ Dans le contexte d'une apologie sur le thème de l'éloge de soi, la *περιωντολογία*, il est difficile pour l'orateur de puiser ses exemples dans les deux grandes épopées homériques, dont le narrateur est effacé, à l'exception du *moi* contenu dans le proème. Cf. L. Miletto, « Homère comme modèle pour l'éloge de soi-même. Autour du discours XXVIII Keil d'Aelius Aristide », in *À l'école d'Homère. La culture des orateurs et des sophistes*, sous la direction de S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder et E. Oudot, éd. Rue d'Ulm, 2015, p. 151-162 : 158.

c) Hésiode

Hésiode, dont les vers, selon Aristide, sont toujours connus²⁷², est beaucoup moins présent qu'Homère. Il est nommé 34 fois et Aristide cite son œuvre 41 fois, soit dix fois moins que celle d'Homère ; l'orateur mentionne à une reprise le titre de la *Théogonie* (or. 28, §20) ; contrairement à ce que l'on observe pour l'*Iliade* et l'*Odyssée*, les renvois aux *Travaux et les Jours* (19) et à la *Théogonie* (22) sont équilibrés, et une seule référence est faite à une autre œuvre, les *Eoïae*.

Dans la *Théogonie*, Aristide privilégie la rencontre avec la Muse (v. 1-34), à laquelle il renvoie 9 fois, l'Hymne aux Muses (v. 35-115), qui fait l'objet de 6 références, et la fin de la Titanomachie (v. 617-735) avec seulement 3 renvois. Un emprunt pourrait être fait en dehors de ces passages, au v. 595, sans certitude, car il est semblable au v. 304 des *Travaux et les Jours*.

Si les références à la *Théogonie* se concentrent sur des passages connus, les emprunts qu'Aristide fait aux *Travaux et les Jours* sont plus diffus dans son œuvre et sont pris dans de nombreux passages du poème. L'orateur ne fait qu'un emprunt au préluce (v. 1-10)²⁷³ tout comme à l'admonestation aux rois (v. 202-382) et à l'énumération des travaux (v. 383-617). Deux références impliquent le mythe des âges (v. 106-201), deux autres évoquent les conseils moraux de la fin de l'œuvre (v. 695-764), trois appartiennent à la présentation des deux sortes de luttes (v. 11-41), et quatre aux exhortations au travail adressées à Persès (v. 286-382). L'orateur, en deux endroits, montre une connaissance précise du contenu des passages qu'il mobilise. Dans le discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24, §13), il mentionne explicitement les deux formes de luttes (Ἡσίοδος προορώμενος τὰς ἔριδας πάσας, « Hésiode qui a envisagé le premier toutes les luttes »), et dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3, §188), il contextualise sa citation du texte hésiodique (εἰς τὴν τελευτὴν τοῦ χρυσοῦ γένους, « à la fin de l'âge d'or »).

On remarque que les références à la *Théogonie* sont relativement peu disséminées dans les discours, et sont concentrées notamment dans l'*Hymne en l'honneur de Zeus* (or. 43), *Sur une remarque faite en passant* (or. 28) et *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2). En

²⁷² or. 3, §123: Ἡσίοδος ποιήσας τὰ ἔπη ταῦτα ἃ πάντες ᾄδουσι, « Hésiode ayant composé ces vers que tous chantent ».

²⁷³ Nous employons ici le découpage proposé par P. Mazon dans sa notice des *Travaux et les Jours*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1928 [2014].

l'honneur de Rome (or. 26) ne comporte que deux références, les autres discours n'en présentent pas plus d'une. Aristide fait appel au texte des *Travaux et des jours* dans tous les types de discours.

C'est que l'œuvre du poète constitue un fonds varié pour l'orateur : elle est source de mythes et d'images à exploiter, ainsi que d'un enseignement moral²⁷⁴. Aristide donne au poète un statut de conseiller, et en plusieurs occasions, il lui prête la faculté d'avoir prédit l'avenir (or. 24, §13 ; or. 20, §8).

Si l'on associe les références faites à Homère, Hésiode et aux *Hymnes homériques*, et sans compter les mentions nominales ni les mentions de titres²⁷⁵, ce sont 401 références textuelles à ces auteurs que comporte l'œuvre aristidienne, soit plus de 50% des références totales, avec une nette domination d'Homère qui lui-même représente les trois quarts des références. De ce point de vue, Aristide ne s'écarte guère de la tradition, et sa pratique s'accorde avec celle de la majorité de ses contemporains²⁷⁶.

2. Pindare et les poètes lyriques, élégiaques et iambiques

a) Pindare

Le poète le plus utilisé, après Homère, est Pindare. L'œuvre du poète est abondamment citée par Aristide, et l'orateur représente même la seule source pour 19 citations, et une source fondamentale pour 16 autres²⁷⁷. On trouve 82 références textuelles auxquelles s'ajoutent les mentions du nom d'auteur (31) ou des périphrases pour le désigner. En cela, Aristide se singularise nettement des auteurs qui lui sont régulièrement comparés : chez Dion, A. Gangloff ne relève que trois références à ce poète, et l'ensemble des références aux lyriques ne représente que 2,1% de l'ensemble des références poétiques

²⁷⁴ Sur la portée morale des textes hésiodiques, cf. P. Waltz, « De la portée morale et de l'authenticité des œuvres attribuées à Hésiode », *REA*, T.9, n°3, 1907, p. 205-227.

²⁷⁵ Nous incluons ici les 20 emprunts littéraires faits à Homère que J. F. Kindstrand met à part, ainsi que les 4 références homériques présentes dans le discours 25.

²⁷⁶ Pour une comparaison avec Plutarque : cf. W. C. Hembold et E. N. O'Neil, *Plutarch's Quotations*, American Philological Association, XIX, 1959 ; Lucien : cf. F. Householder, *Literary quotation and allusion in Lucian*, New York, Hing's Crown Press, 1941 ; Dion : cf. A. Gangloff, *Dion Chrysostome et les mythes. Hellénisme, communication et philosophie politique*, Grenoble, Jérôme Million, 2006.

²⁷⁷ T. Gkourogianis, *Pindaric Quotations in Aelius Aristides*, diss. London, 1999, p. 39.

de son œuvre²⁷⁸. Dion exclut en effet ces auteurs de sa liste de recommandations de lectures poétiques, car ils sont de lecture difficile²⁷⁹.

L'origine des emprunts est variée : parmi les grandes épinicies, les *Olympiques* sont les plus représentées avec 22 références, contre 9 pour les *Pythiques*, 5 pour les *Isthmiques* et 1 pour les *Néméennes*. Les *Hymnes* sont source de 8 références, puis viennent les *Dithyrambes*²⁸⁰ (10), les *Péans* (3), les *Parthénées* (3), les *Hyporchèmes* (3) et les *Thrènes* (2). S'ajoutent à cela 6 références qui sont des fragments considérés comme douteux, ainsi que 10 références appartenant à des œuvres non identifiées. L'abondance et la variété de ces emprunts montrent une véritable connaissance de l'œuvre de Pindare, et le texte d'Aristide le démontre de surcroît en les situant dans l'œuvre du poète, comme par exemple dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §229), avec la précision ἐν διθυράμβῳ τινί, « dans quelque dithyrambe »²⁸¹.

L'œuvre du poète est exploitée aussi bien dans les discours polémiques que dans les Hymnes et les discours épидictiques. Pindare est même présent dans une déclamation (or. 8, §21), où Athènes est désignée comme « bouclier de la Grèce » (ἔρεισμα τῆς Ἑλλάδος), image présente dans un fragment (fr. 76). Seuls les *Discours Sacrés* se distinguent de ce point de vue : en deux occasions seulement, on y lit d'éventuelles réminiscences de Pindare dans des vers d'Aristide, l'un auquel le poète aurait pu fournir l'invocation qui forme l'ouverture (or. 50, §41 : le vers d'Aristide, Ἴη Παῖαν Ἥρακλες Ἀσκληπιέ, fait écho au fr. 52 b 35 de Pindare, ἰῆ ἰὲ Παῖάν, ἰῆ ἰὲ), l'autre dans lequel l'orateur aurait emprunté l'image du « maître des lyres » (or. 50, §31)²⁸².

La figure du poète elle-même est prise comme modèle de référence pour le thrène lorsqu'il s'agit d'écrire le *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31). La parenté entre la pratique de l'épinicie et celle de l'éloge rhétorique pourrait justifier à elle seule la présence importante de Pindare dans les discours d'Aristide, mais on peut aussi ajouter une

²⁷⁸ A. Gangloff, *Dion Chrysostome et les mythes. Hellénisme, communication et philosophie politique*, Grenoble, Jérôme Million, 2006, p. 34.

²⁷⁹ Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 732 : « Ces poètes, quoique réputés et mis au programme de l'enseignement, étaient tout de même tenus pour des auteurs difficiles. Dion les écarte de son *Epître* sur la formation oratoire. Le pindarisme d'Aristide montre ainsi que l'éloquence épидictique peut diffuser une culture littéraire qui s'élève au-dessus du commun. »

²⁸⁰ 4 références sur 9 renvoient à l'expression Ἑλλάδος ἔρεισμα.

²⁸¹ On trouve le même type de précision en or. 3, §620, avec τῶν Πινδάρου διθυράμβων.

²⁸² Le vers d'Aristide, Φορμίγγων ἄνακτα Παῖάνα κληίσω, « je chanterai Paian, le maître des lyres », fait penser aux Ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι, « hymnes maîtres des lyres » qui ouvrent la deuxième *Olympique* de Pindare.

dimension religieuse à l'explication de ce compagnonnage²⁸³ qui touche les discours en prose comme les poèmes.

b) Les poètes lyriques, élégiaques et iambiques

Les autres poètes lyriques, associés aux poètes élégiaques et aux poètes iambiques, représentent 50 références, réparties entre sept auteurs : Simonide (14), Stésichore (7), Alcman (7), Archiloque (5), Solon (6), Alcée (5) et Sappho (4). Le canon n'est pas complet, puisque manquent Anacréon, Ibycos et Bacchylide pour les poètes lyriques, Hipponax et Sémonide d'Amorgos pour la poésie iambique ; aucun poète élégiaque appartenant au canon n'est représenté, et Solon fait cavalier seul dans ce genre. Il faut ajouter 5 autres références à des poètes que l'on n'identifie pas avec certitude. Il y a donc en tout 53 références textuelles aux poètes lyriques, élégiaques et iambiques dans le corpus.

Aristide n'évoque pas tous ces auteurs de manière nominative : Simonide, Archiloque et Stésichore sont nommés 6 fois, Solon 4, Alcée et Sappho 2 ; quant à Alcman, dont l'œuvre est pourtant mobilisée plus souvent que celle des deux derniers, il est toujours désigné par une périphrase, jamais par son nom : ὁ Λακεδαιμόνιος ποιητής (*or.* 2, §129), τοῦ Λάκωνος λέγοντος (*or.* 28, §51) et τις αὐτῶ Λακωνικὸς ποιητής (*or.* 41, §7). Chacun de ces poètes, à l'exception de Stésichore, fait l'objet de références textuelles. Le poète d'Himère n'est l'objet que d'allusions par le biais de la palinodie ; en deux occasions seulement, le contenu de l'œuvre est évoqué avec le thème de l'ombre d'Hélène (*or.* 1, §128 ; *or.* 2, §234).

Cette forte présence des poètes lyriques renforce la singularité d'Aristide par rapport à ses contemporains, qui délaissent volontiers ces auteurs²⁸⁴. Dion, par exemple, n'use que de 8 références aux poètes lyriques, dont 3 sont pindariques. Les autres appartiennent à Stésichore (2), Anacréon (1), Lamproclès (1) et un anonyme²⁸⁵.

Enfin, les références à ces poètes n'ont pas une présence purement ornementale dans l'œuvre : certes, l'orateur leur emprunte des images, mais ils sont aussi source de

²⁸³ Cf. E. Vassilaki, « Réminiscences de Pindare dans l'Hymne à Sarapis d'Aelius Aristide (*or.* XLV) », in *Euphrosyne*, 33, 2005, p. 325-339 : 330 et 332.

²⁸⁴ Aristide est notamment la seule source pour 3 fragments de Simonide, et c'est par le biais de son œuvre que T. Bergk choisit de classer le fr. 90 dans les épigrammes.

²⁸⁵ Cf. A. Gangloff, *Dion Chrysostome et les mythes*, p. 34.

proverbes et de pensées qui servent l'argumentation, comme l'atteste la présence de ces poètes dans les discours à tendance polémique et parénétiq ue.

c) Fragments lyriques

S'ajoutent aux références faites à tous ces poètes 5 autres emprunts dont l'origine est parfois incertaine. Dans l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45, §18), Aristide affirme que la santé est un bienfait du dieu envers les hommes. À cette occasion, il développe l'idée selon laquelle elle constitue le bien le plus précieux pour les mortels, en empruntant potentiellement soit à Arip hron, soit à un skolion²⁸⁶. Il se peut aussi que l'orateur ne développe en cet endroit qu'un lieu commun, sans référence littéraire volontaire. C'est encore un skolion²⁸⁷ que cite Aristide à la fin du *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31, §19) pour célébrer la vie après la mort du jeune garçon.

Deux références ne sont pas identifiées à ce jour : Aristide est la seule source de l'hymne que chantent les jeunes garçons dans les *Discours Sacrés* (or. 47, §30), et la référence aux poète éoliens dans *En l'honneur de Rome* (or. 26, §14) reste obscure.

3. Comiques et Tragiques

a) Aristide et le théâtre

Au §328 du *Panathénaique* (or. 1), Aristide fait l'éloge de la poésie athénienne, fleuron de la langue attique, incarnée par la tragédie et la comédie :

Καὶ γάρ τοι πᾶσα μὲν ποίησις ἢ παρ' ὑμῶν ἀρίστη καὶ τελεωτάτη, καὶ ὅση σεμνότητος καὶ ὅση χαρίτων προέστηκεν.

Et en effet, toute la poésie qui vous appartient est la meilleure et la plus accomplie, aussi bien celle qui relève de la solennité, que celle qui relève de la grâce.

Les auteurs de théâtre auxquels Aristide emprunte dans son œuvre, pour chaque genre, sont des représentants de cette poésie athénienne : pour la tragédie, l'orateur s'en tient au canon classique avec Eschyle, Sophocle et Euripide ; pour la comédie, son répertoire est bien plus

²⁸⁶ Arip hron : PLG III, p. 595-597 = PMG, fr. 813 ; Skolion : PMG, fr. 890 = *Lyra Graeca* III, n°7 = PLG III, fr. 8.

²⁸⁷ *Lyra Graeca* III, p. 566, n°10 = 10 B.

ouvert, puisque l'on trouve Aristophane, Cratinos, Eupolis, Platon le Comique et Alexis le Comique pour la Comédie ancienne et la Comédie moyenne, Ménandre pour la Nouvelle.

Il se singularise, par rapport aux auteurs de son temps, par un plus grand nombre de références issues de la comédie que de la tragédie. Chez Dion, par exemple, les références aux auteurs tragiques viennent immédiatement après les références homériques en termes de nombre, et l'on n'observe aucun emprunt à la Comédie²⁸⁸. Chez Aristide, non seulement les deux genres sont représentés, mais de surcroît la comédie l'emporte légèrement sur la tragédie, avec 86 renvois contre 78²⁸⁹.

b) Aristophane et les Comiques

Aristide ne nomme pas tous les poètes comiques auxquels il se réfère. Sont présents de manière nominative Aristophane (8 mentions)²⁹⁰, Cratinos (2 mentions)²⁹¹ et Ménandre (2 mentions)²⁹². Eupolis est quant à lui désigné par une périphrase élogieuse, « le troisième (...), comme s'il n'était pas même un poète de comédie, mais comme s'il appartenait aux hommes de bien », (ὁ δὲ δὴ τρίτος (...) ὥσπερ οὐδὲ κωμωδίας οὗτός γε ποιητής, ἀλλ' ὡς ἂν εἰς τῶν καλῶν κἀγαθῶν, *or.* 3, §51). Par ailleurs Aristide emploie en plusieurs endroits une périphrase pour désigner l'auteur d'un vers qu'il cite ; cet usage renvoie le plus souvent à un auteur autre que ceux précédemment cités, mais il peut aussi renvoyer à l'un d'eux, comme c'est le cas, par exemple, de la tournure ἔφη τις τῶν κωμικῶν (*or.* 3, §315), qui renvoie à Aristophane.

Les œuvres des poètes comiques sont sollicitées 76 fois, et il faut ajouter 8 fragments d'auteurs non identifiés. Parmi eux, le plus représenté n'est pas celui que l'on pourrait attendre en se fondant sur les listes de lectures établies par l'éducation et les traités, qui donnent leur préférence à Ménandre. Il s'agit en effet d'Aristophane, sollicité 49 fois, presque à égalité avec Hésiode, qui l'est 41 fois. Les emprunts qui lui sont faits se

²⁸⁸ A. Gangloff, *Dion Chrysostome et les mythes*, p. 31-36.

²⁸⁹ Ces chiffres ne tiennent pas compte des mentions des noms d'auteurs.

²⁹⁰ Aristophane est nommé en *or.* 3, §65 et §79, *or.* 28, §93, *or.* 32, §32 et *or.* 47, §16, en lien avec une référence textuelle ; en *or.* 3, §614 et §631, et *or.* 50, §18 sans proximité d'un fragment. Les références à Aristophane en tant que personnage du *Banquet*, et non en tant que poète comique, sont exclues du décompte proposé ; on les trouve en *or.* 3, §579, §580, §581, §582 et en *or.* 4, §50, §51. Dans son relevé des apparitions du nom d'Aristophane, J.-L. Vix (« Aelius Aristide et la comédie », in L. Pernot, G. Abbamonte, M. Lamagna (éd.), *Aelius Aristide écrivain*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 375-392, tableau p. 377) indique 4 mentions au §86 du discours 28, mais le personnage nommé est en fait Aristophon.

²⁹¹ *or.* 2, §72 et *or.* 34, §51.

²⁹² *or.* 3, §665 et *or.* 47, §51.

répartissent sur 9 comédies, les *Acharniens*, les *Nuées*, les *Guêpes*, les *Oiseaux*, *Lysistrata*, les *Grenouilles*, les *Thesmophories*, le *Ploutos* et les *Telmessiens*. Aristide mentionne par ailleurs le titre des *Nuées* (*or.* 51, §18), et évoque explicitement l'argument de la pièce (*or.* 3, §447) ; le titre des *Telmessiens* est mentionné (*or.* 47, §16) ; l'argument des *Cavaliers* est sollicité à deux reprises (*or.* 20, §19 et *or.* 3, §631) par l'évocation d'un personnage dans la seconde occurrence.

Les *Nuées* dominent en nombre de références textuelles avec 12 emprunts. Viennent ensuite les *Acharniens* (11), les *Guêpes* (6) et les *Grenouilles* (5), les *Oiseaux* (3) et *Lysistrata* (3) ; les *Thesmophories*, le *Ploutos*, les *Cavaliers* et les *Telmessiens* ne font l'objet que d'un renvoi. Il faut ajouter à ce total 5 fragments attribués à Aristophane, dont deux seulement lui appartiennent de façon certaine²⁹³.

Cette forte présence de l'auteur comique montre le goût d'Aristide pour la Comédie ancienne de préférence à la Nouvelle : aux côtés d'Aristophane, Cratinos fait l'objet de 6 références, Eupolis 5, Alexis le Comique 2, Platon le Comique 1, contre une dizaine de références à Ménandre, dont une grande partie n'est pas assurée²⁹⁴. Ce point constitue une nouvelle singularité d'Aristide par rapport aux traités²⁹⁵ et parmi ses pairs²⁹⁶, pour lesquels l'auteur emblématique de la Comédie nouvelle est une figure privilégiée. Plutarque, notamment, fait l'éloge de la *Néa* et de Ménandre lorsqu'il compare ancienne et nouvelle comédie²⁹⁷. L'on sait par ailleurs que les premiers siècles de notre ère goûtaient les sentences de Ménandre, et que l'on prêtait un aspect éthique à son œuvre²⁹⁸.

Pourtant, la position d'Aristide est difficile à établir de manière claire. En effet, le discours *Pour la prohibition de la comédie* (*or.* 29) constitue une virulente attaque contre la grossièreté et l'amoralité des spectacles comiques. Devant le paradoxe que constitue

²⁹³ Nous intégrons à notre relevé les fr. 93 et 94 K.-A., contre la proposition d'A. Lorenzoni (« Adespoti comici in Elio Aristide « platonico » (fr. 93 e 94 K.-A.) », *Eikasmos*, XX, 2009, p. 253-267) qui recommande de ne pas les considérer comme fragments comiques. De fait, Aristide présente chacune de ces références avec une formule qui signale son origine comique : *or.* 2, §394 : φῆ τις ἀνὴρ κωμικός ; *or.* 2, §463 : κατὰ τοὺς κωμωδοποιούς. Voir aussi J.-L. Vix, « Aelius Aristide et la comédie », n. 13, p. 379.

²⁹⁴ De manière curieuse, E. Bowie en vient à la conclusion contraire dans son article « The Ups and Downs of Aristophanic Travel in the Greek Literature of the 2nd and 3rd centuries A.D. », in *Aristophanes in Performance, 421 BC-AD 2007*, éd. E. Hall and A. Wrigley, Oxford, 2007, p. 32-51.

²⁹⁵ Pour Démétrios (*Du style*, 156) Ménandre se place du côté de la χάρις. Hermogène (*Cat. Styl.*, II, 3, 5) mentionne Ménandre au sujet des pensées naïves.

²⁹⁶ Seul Lucien présente cette même caractéristique, avec seulement 2 citations de Ménandre et 2 fragments devenus proverbiaux. Cf. J.-L. Vix et O. Karavas, « On the Reception of Menander in the Imperial Period », in *Menander in Contexts*, A.H. Sommerstein (éd.), Routledge, 2014, p. 183-198 : 188-189.

²⁹⁷ C'est le cas dans les *Propos de table* (712 b-d) lorsqu'il s'agit de répondre au *problema* « Quel est le meilleur genre de pièce pour accompagner un banquet ? », ainsi que dans la *Comparaison d'Aristophane et de Ménandre*. Dans son œuvre, Plutarque fait 47 références à Ménandre avec citation. Cf. J.-L. Vix et O. Karavas, *art. cit.*, p. 186.

²⁹⁸ Cf. J.-L. Vix et O. Karavas, *art. cit.*, p. 189.

l'existence de ce discours au regard de l'utilisation fréquente de références à la Comédie ancienne dans le corpus, il a été le plus souvent lu comme une défiance d'Aristide envers les comédies de son temps. Nous reprenons à notre compte l'hypothèse formulée par J.-L. Vix et O. Karavas dans leur article : le rejet de la Comédie nouvelle ne signifie pas qu'Aristide adopte sans conditions la Comédie ancienne, et peut-être n'en approuve-t-il finalement que les parabases auxquelles il prête des vertus didactiques et exhortatives (*or.* 29, §28), et dont il fait des exemples de liberté de parole (*or.* 28, §97)²⁹⁹. Cette démarche, qui tend à exclure l'aspect injurieux et grossier de la Comédie ancienne, est d'ailleurs en accord avec la manière dont Aristide traite les citations d'Archiloque : en aucun cas il ne se réfère aux poèmes les plus virulents, et il n'hésite pas à condamner les iambes du poète³⁰⁰.

On peut donner plusieurs explications à la prédominance des références à la Comédie ancienne dans l'œuvre d'Aristide : les citations sont susceptibles de nourrir l'atticisme de la langue³⁰¹, et la sélection des passages cités correspond à une visée éthique et éducative.

c) Les Tragiques

Les Tragiques figurent dans les discours selon la triade habituelle, qu'Aristide déclare trouver supérieure à tous les autres poètes de ce genre :

Πάλιν εἰς τραγωδίαν τίνες ἐνδοξότατοι καὶ πᾶσιν, ὡς ἔπος εἰπεῖν τοῖς κριταῖς νικῶντες ;
Οἴμαι μὲν, οἱ βέλτιστοι Σοφοκλῆς, Αἰσχύλος, Εὐριπίδης³⁰².

Et encore, pour la tragédie, qui sont les plus renommés et ceux qui, pour ainsi dire, l'emportent auprès de tous les juges ? Les meilleurs, je pense : Sophocle, Eschyle, Euripide.

Ces poètes sont cependant moins représentés que les Comiques dans le corpus : 70 références les concernent, réparties entre les trois grands poètes, dans un ordre attendu. On trouve aussi 7 fragments tragiques d'attribution incertaine.

Eschyle est nommé 13 fois ; Aristide lui fait 15 emprunts, dont 7 renvoient à 5 fragments, les autres se répartissant entre 4 pièces, *Les Sept contre Thèbes* (3), *les Perses* (2), *les Suppliantes* (1) et *Prométhée* (2).

²⁹⁹ J.-L. Vix réaffirme cette idée dans son article « Aelius Aristide et la comédie », p. 375-376 et 390.

³⁰⁰ Les iambes d'Archiloque sont présentés comme une forme de poésie des plus désagréables en *or.* 3, §610.

³⁰¹ C'est l'hypothèse formulée par J.-L. Vix et O. Karavas, *art. cit.*, p. 193.

³⁰² *or.* 34, §35.

Sophocle, qui fait l'objet de 16 mentions nominatives³⁰³, est un peu plus représenté qu'Eschyle, avec 21 références. On compte 15 emprunts issus de cinq pièces différentes : *Ajax* (4), *Philoctète* (4), *Œdipe Roi* (3), *Œdipe à Colone* (3) et possiblement *Électre* (1). S'ajoutent à ces emprunts 6 références à des fragments de pièces perdues pour nous. Comme pour Eschyle, aucune pièce ne se distingue particulièrement comme source de prédilection.

Le dernier des trois grands tragiques est aussi le plus représenté, d'abord nominativement, puisque son nom apparaît 16 fois, ce qu'explique sans doute la popularité d'un auteur source de *gnômai* et marquant un goût certain pour la rhétorique. Ensuite, Aristide recourt 35 fois à ses textes dans l'ensemble de son œuvre. Il représente à lui seul presque autant de références qu'Eschyle et Sophocle réunis. L'éventail des pièces représentées est large, puisque l'on en recense 12, sans compter les fragments rattachés à des tragédies autrement perdues. Comme pour les autres Tragiques, aucune pièce ne se distingue particulièrement comme source privilégiée : *Hippolyte* est source de 3 emprunts ; *Hélène*, les *Troyennes*, les *Suppliantes*, les *Phéniciennes*, *Médée*³⁰⁴ et les *Bacchantes* présentent deux emprunts chacune. Les autres tragédies, *Alceste*, *Andromaque*, *Héraclès*, *Iphigénie en Tauride*, et le *Cyclope*, n'offrent qu'un emprunt chacune. De plus, 9 fragments sont la source de 14 références. Par comparaison, Dion privilégie les tragédies *Oreste* et *Électre*, puis les *Phéniciennes* et *Héraclès Furieux*. Une comparaison des vers empruntés³⁰⁵ par les deux auteurs, même dans les tragédies qu'ils utilisent l'un et l'autre, ne permet aucun recoupement. Il faudrait une comparaison approfondie pour en déterminer les raisons.

4. Autres poètes

Les discours d'Aristide comportent en outre des références à sept autres sources, dont toutes n'apparaissent pas comme des emprunts littéraires certains. Ce groupe hétérogène, qu'aucun genre poétique ne permet de réunir, se compose d'Ésope, Aratos, les *Orphica*,

³⁰³ Une des occurrences, en *or.* 5, §42, renvoie à Sophocle dans son rôle de stratège.

³⁰⁴ Le discours 20, §19, présente peut-être aussi une allusion à l'*hypothesis* de la pièce. Nous prenons cette référence en compte dans notre nombre de références à Euripide.

³⁰⁵ Pour cette comparaison, nous avons utilisé le tableau de références proposé par A. Gangloff à la fin de son article « Dion Chrysostome et Euripide : de l'usage pédagogique d'un auteur tragique », *REA*, T. 106, 2004, n°1, p. 120-122.

Anacréon, Apollonios de Rhodes, Callimaque et Théocrite, mais la majeure partie de ces références pose des problèmes d'identification ou d'interprétation.

Ésope, nommé 4 fois, est le poète plus représenté de ce dernier groupe avec 4 références à 3 fables différentes.

Les références à Aratos sont assurées : l'ouverture de son poème, qui célèbre la puissance de Zeus, fait l'objet de paraphrases dans trois hymnes ; l'emprunt aux textes orphiques prend la forme d'une citation littérale dans un discours polémique. Les autres poètes possiblement représentés que sont Anacréon, Apollonios de Rhodes, Callimaque et Théocrite font l'objet d'un maximum de 2 références³⁰⁶.

Enfin, à ces références textuelles s'ajoutent les figures tutélaires des poètes mythiques. Aristide se plaît à évoquer leurs hauts faits et les légendes qui les accompagnent. Orphée est nommé 5 fois, puis vient Terpandre, le poète et citharède originaire de Lesbos, avec 4 mentions nominatives. Musée est nommé 2 fois, tout comme Arion, bâtisseur des remparts de Thèbes au son de sa flûte ; Thamyris, le chanteur de Thrace, ne fait l'objet que d'une seule mention, à l'ouverture du discours 22.

Le panthéon littéraire d'Aristide se dessine désormais avec plus de précision. Si comme chez tous les auteurs de son temps, Homère représente la source prépondérante des références, l'orateur se distingue de ses contemporains par trois faits : il recourt massivement aux poètes lyriques, élégiaques et iambiques (136 références au total en incluant Pindare) et privilégie ensuite les auteurs comiques par rapport aux auteurs tragiques (85 références contre 76). De plus, à l'intérieur de ce groupe, Aristophane est préféré à Ménandre, ce qui s'oppose à ce que l'on constate chez ses contemporains.

Au terme de ce deuxième chapitre, plusieurs constats s'imposent. Certes, Aristide est représentatif de la παιδεία de son temps, et il reprend à son compte nombre d'images et de métaphores classiques. Il montre cependant aussi une affinité personnelle et singulière avec la poésie lyrique en utilisant fréquemment les métaphores de la palinodie et du chœur. Le fait est confirmé par la présence importante des poètes lyriques comme source d'emprunts, dans un panthéon littéraire qui, pour le reste, correspond aux classiques de l'éducation, avec Homère et Pindare comme figures de proue. L'orateur se singularise encore par un usage des références comiques supérieur à celui des références tragiques.

³⁰⁶ Anacréon : 2 ; Apollonios de Rhodes : 1 ; Callimaque : 1 ; Théocrite : 1. Nous expliquons pourquoi nous rejetons ces références dans l'apparat critique du tableau général que nous proposons en annexe.

CHAPITRE 3 : LES RÉFÉRENCES TEXTUELLES

À ce stade de notre enquête, il convient de dresser un inventaire des emprunts faits aux poètes, très nombreux dans le corpus. Après avoir identifié les problèmes que pose la notion d'emprunt, nous observerons le corpus selon les modes de référence, afin de déterminer s'il existe des tendances dans l'usage des références poétiques, en lien avec les genres de discours pratiqués par Aristide.

I. Problèmes définitoires

1. Le problème de la citation

a) Particularités de la citation dans l'antiquité

L'identification des références textuelles dans les œuvres des auteurs de l'antiquité est problématique³⁰⁷, et il n'en va pas autrement dans les discours d'Aristide. Les références peuvent en effet se faire au texte dans sa lettre ou dans son esprit, et les deux cas dressent des écueils différents dans l'identification des fragments.

Le repérage des citations doit se faire sans l'aide de ponctuation spécifique, puisque les guillemets, notamment, n'existent pas. Les principaux indices d'intertextualité sont donc les verbes de parole, accompagnés ou non du nom de l'auteur ou tout au moins d'un locuteur extérieur, un lexique renvoyant à la parole ou à un dire présenté comme proverbial (τὸ λεγόμενον, τὸ τῆς παροιμίας) ; lorsque la citation est assez longue, le rythme du vers est identifiable, tout comme le dialecte, même si le vers est parfois atticisé³⁰⁸.

³⁰⁷ Pour des réflexions sur ce problème, voir : J. Andrieu, « Procédés de citation et de raccord », *REL*, 26, 1948, p. 227-285 ; F. Robert, *Les œuvres perdues d'Aelius Aristide*, Paris, De Boccard, 2012, chap. 1, p. 30 ; Ch. Nicolas, « Les contours linguistiques flous de la mention », in *Hôs ephat', dixerit quispiam, comme disait l'autre... : mécanismes de la citation et de la mention dans les langues de l'Antiquité*, Grenoble, Recherches et travaux. Hors-série, Université Stendhal-Grenoble 3, n°15, 2006, p. 125-145 ; L. Gourmelen, « Fragment ou citation ? (Phérécyde, FGrH 22a) Problèmes posés par l'édition des fragments de Phérécyde d'Athènes », *RPh*, T. LXXXI, 2007, p.111-127 ; A. Bouillaguet, « Pour une typologie de l'emprunt », *Poétique*, 80, 1989, p. 489-497 ; A. Compagnon, *La seconde main*, Paris, Seuil, 1979. Sur les citations chez Aristide : W. Schmidt, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern*, p. 211-213 et p. 295-298 ; A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 441 ; L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 726-738 ; J. Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 382-400.

³⁰⁸ Aristide atticise peu les vers qu'il emprunte aux poètes archaïques. Pindare est concerné en quelques endroits : en *or.* 25, §30, νεφέλην ξανθήν pour νεφέλαν ξανθάν (*Ol.* VII, 49-50); en *or.* 27, §2 et *or.* 33, §1,

L'identification est plus délicate quand la référence se limite à une expression ou à un emprunt lexical. Dans ce cas, l'irruption d'un tour ou d'un terme poétique dans la prose peut signaler l'intertexte. Il n'existe d'ailleurs pas de terme unique décrivant le phénomène chez les théoriciens grecs : on trouve les termes κρήσις, κρίσις³⁰⁹, ἐπιφώνησις³¹⁰.

L'identification et l'attribution des fragments repérés sont encore rendues plus complexes par le fait que les auteurs anciens s'attachent peu à la lettre même du texte. La modification de l'intertexte peut être causée par un défaut de mémoire, une altération de la source, mais aussi par la volonté de ne pas être trop précis. La citation littérale est de fait attachée à un langage scientifique, ou prend un aspect documentaire. Les traités conseillent en outre de privilégier la fluidité de la prose par l'intégration de la citation dans le déroulement de la phrase. Ainsi, Hermogène qui, évoquant tout ce qui est susceptible d'apporter de la douceur au discours, enjoint d'intégrer le texte poétique au corps de la phrase, prenant pour modèle une citation que Platon fait d'Homère (*Il.*, X, 224) : « C'est aussi pourquoi, je pense, l'enchâssement de textes poétiques dans la prose est plaisant, par exemple : *'allant à deux de compagnie, nous débattons de ce que nous devons dire'* »³¹¹. Il précise ensuite que si les textes empruntés à des poèmes « ne s'enchâssent pas de telle sorte qu'ils paraissent faire corps avec la prose, mais qu'on les énonce comme une chose distincte, comme lorsqu'on lit les lois ou les décrets dans les plaidoyers, ils ne produisent pas exactement la saveur, mais autre chose »³¹².

De plus, le passage au discours indirect peut répondre à la mise à distance du propos rapporté, comme Aelius Théon le signale à propos de la fable, par exemple : « On s'exercera surtout au cas accusatif, parce que c'est à ce cas que les Anciens déjà ont présenté la plupart de leurs fables ; à juste titre, comme le dit Aristote, puisqu'en ne se posant pas eux-mêmes comme sujets de l'élocution, mais en renvoyant à la tradition

ἀρχήν pour ἀρχάν (fr. 108 a Maehler) ; en *or.* 45, §24, κληΐδας pour κλαΐδας (*Pyth.* VIII, 3); en *or.* 28, §51, c'est un vers d'Alcman qui est modifié : λιγεία Σειρήν pour λιγέα Σηρήν (fr. 30 Page = 7 B.).

³⁰⁹ Cf. Aelius Théon, *Progymnasmata*, 108, 32-35, et la n. 320, p. 65 de M. Patillon qui signale que le terme κρίσις semble avoir été en concurrence avec κρήσις pour désigner la citation. Cf. aussi Quintilien, *I.O.*, V, 11, 36.

³¹⁰ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, n. 6, p. 727, signale ce terme chez Ménandre le Rhéteur.

³¹¹ Hermogène, *Les catégories stylistiques du discours*, II, 4, 22 : Τὸ δ'αὐτὸ αἴτιον οἶμαι τοῦ καὶ τὰς παραπλοκάς τῶν ποιημάτων ἐν λόγῳ ἡδονὴν ἔχειν, οἷον · *'σύν τε δὲ ἔρχομένῳ βουλευσόμεθα ὅ τι ἐροῦμεν'*.

³¹² Hermogène, *Cat. styl.*, II, 4, 28.

ancienne, ils rendaient moins sensible l'impossibilité de leurs propos »³¹³. Enfin, il s'agit encore de ne pas surcharger le discours d'histoires ni de vers³¹⁴.

Ces enchâssements et ces passages au discours indirect entraînent parfois non seulement des modifications casuelles, mais aussi un bouleversement de l'ordre des mots du texte original³¹⁵. Aussi, comme le rappelle J. Bompaire, « entendue au sens large la citation comprend la reproduction immédiate d'un texte – directe ou paraphrasée –, l'allusion reconnaissable à un passage ou même à une œuvre, et à un degré plus éloigné encore la réminiscence, à condition qu'elle ne soit pas équivoque »³¹⁶.

b) Resserrement définitoire

De tous ces phénomènes spécifiques à la citation dans l'Antiquité, il ressort que peut être *a priori* considéré comme citation tout fragment reproduisant le texte d'origine à la lettre mais aussi toute reproduction du texte dans son lexique, même soumis à modification casuelle, atticisation, modification de l'ordre des mots, sans considération d'étendue, ce qui permet d'englober aussi les emprunts lexicaux, ainsi que la paraphrase, l'allusion et la réminiscence. La citation antique rassemble, selon les termes de Quintilien, la *repetitio sententiarum*, qui correspond à la répétition de la pensée, et la *repetitio verborum*, répétition des mots³¹⁷; A. Compagnon reformule ce fait en rapportant la *repetitio sententiarum* à une répétition du signifié, la *repetitio verborum* à une répétition du signifiant³¹⁸; c'est cette dernière formulation qui, avec l'évolution de la nomenclature dans l'histoire littéraire, correspond à ce que nous avons coutume aujourd'hui de désigner du terme « citation ».

Par conséquent, nous parlerons de « référence » pour désigner tout renvoi à une œuvre poétique, et nous réserverons le terme « citation littérale » à la reproduction littérale d'un texte tiers, qui respecte strictement l'ordre des mots; nous ferons aussi entrer dans cette

³¹³ Aelius Théon, *Progymnasmata*, 74, 25-30 : Μάλιστα δὲ ἐμμελετητέον ταῖς αἰτιατικαῖς, ὅτι καὶ οἱ παλαιοὶ τοὺς πλείστους τῶν μύθων οὕτως ἀπήγγειλαν, καὶ μάλα ὀρθῶς, ὡς φησὶν Ἀριστοτέλης· οὐ γὰρ ἐκ τοῦ αὐτῶν προσώπου λέγουσιν, ἀλλ' ἐπὶ τὸ ἀρχαῖον ἀναφέρουσιν, ἵνα παραμυθῆσωνται τὸ δοκεῖν ἀδύνατα λέγειν.

³¹⁴ Aelius Théon, *Progymnasmata*, 123.

³¹⁵ J. F. Kindstrand, dans son tableau des références homériques, propose ainsi une colonne consacrée aux références « non métriques » (*Nichtmetrische Entlehnungen*) dans laquelle il fait entrer allusion et renvoi (*referat*). Cf. J. F. Kindstrand, *Homer in der zweiten Sophistik, Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild Bei Dion von Prusa, Maximos von Tyros und Aelios Aristeides*, (Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Graeca Upsaliensis, 7), Uppsala, 1973, p. 77.

³¹⁶ L. Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 382.

³¹⁷ Quintilien, *I.O.*, IX, I, 16.

³¹⁸ A. Compagnon, *La seconde main*, Paris, Seuil, 1979, p. 149.

catégorie les emprunts lexicaux. Il en ira de même en cas d'abrègement, car Aristide sélectionne fréquemment des portions de vers, et ne restitue pas nécessairement un vers ou un ensemble de vers complet. Enfin, nous relèverons aussi comme citation littérale les portions de vers qu'Aristide assemble pour en former un nouveau, et signalerons le fait dans nos tableaux de relevés.

Pour plus de précision, nous parlerons de « citation modifiée » quand le texte d'origine subit une modification casuelle, un bouleversement de l'ordre des mots, ou même une substitution lexicale volontaire comme la pratique par exemple Aristide dans *En l'honneur de Rome* (or. 26, §89)³¹⁹. Afin de magnifier l'organisation de l'empire, Aristide substitue ἀρχή à αὐλή présent dans le texte cité (Homère, *Od.* IV, 74 : Ζηνός που τοιῆδέ γ' Ὀλυμπίου ἔνδοθεν αὐλή ;) ³²⁰ et signale le fait :

Ἐπέρχεται δέ μοι τὸ Ὀμηρικὸν εἰπεῖν, μικρὸν ἐπὶ τῆς τελευτῆς ὑπαλλάξαντι,
Ζηνός που τοιῆδε γ' Ὀλυμπίου ἔνδοθεν ἀρχή·

Il me vient à l'esprit de citer l'expression homérique, en la modifiant un peu à la fin :
« De Zeus Olympien on croirait voir l'empire. »

2. Paraphrase, allusion et réminiscence

a) La paraphrase

La seconde catégorie qui doit être envisagée est la paraphrase, dont la définition est plus problématique encore. Les exercices proposés aux élèves orateurs comprennent ce travail de réécriture, sans que les contours précis en soient cependant indiqués. La définition la plus précise est donnée par Aelius Théon dans ses *Progymnasmata* : « La paraphrase consiste à changer la formulation tout en gardant les mêmes pensées ; on l'appelle aussi métaphore. »³²¹ Il évoque ensuite plusieurs modes de paraphrase : le mode selon la syntaxe, qu'il définit comme la mobilité d'éléments textuels ouvrant ainsi de nombreuses possibilités ; le mode de l'addition, qui permet, en ajoutant un ou plusieurs termes, de modifier la formulation ; le mode de la soustraction qui modifie l'énoncé d'origine en retranchant des éléments ; enfin le mode de la substitution qui consiste à

³¹⁹ De la même manière, dans le discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24, §7), la modification du dernier vers du passage cité (Homère, *Od.*, VI, 182-185) par la substitution de αὐτοῦ à αὐτοί présent dans le texte homérique semble imputable à l'orateur.

³²⁰ C. A. Behr, *Complete Works*, n. 107, p. 378 ; L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, n. 176, p. 105.

³²¹ Aelius Théon, *Progymnasmata*, 139, 22-23.

remplacer le ou les termes d'origine par un ou plusieurs autres. La paraphrase peut aussi s'exercer par la modification du type de phrase d'origine, en transposant l'énoncé sous forme interrogative par exemple³²².

Enfin, les stylisticiens modernes classent la paraphrase dans le champ de la synonymie étendue, car elle implique une « addition de renseignements secondaires »³²³ à l'information centrale, qu'elle soit bâtie sur une combinaison d'éléments ou une substitution lexicale³²⁴. Cette approche permet de rendre compte de la conservation du contenu de l'intertexte aux dépens de sa lettre, ainsi que de la nature de commentaire, de subjectivité auctoriale qui peut y affleurer.

Ces éléments montrent combien la proximité avec la citation est importante : il est difficile de tracer une frontière nette entre les deux modes de référence. De fait, il arrive qu'au sein d'un développement de cette nature se retrouvent un ou plusieurs termes qui renvoient exactement à la lettre du texte, mais de manière dispersée, dans un passage reconstitué. Dans l'œuvre d'Aristide, un exemple en est donné dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §380), où l'orateur recompose un discours fictif qu'il attribue aux nourrices, maîtres et pédagogues, à l'aide d'un passage des *Nuées* d'Aristophane, tirade du Raisonement juste sur l'ancienne éducation (v.961-983 puis v. 985-999), en insérant des emprunts littéraires (v. 983 et v. 993-94) :

Ὑπερεπίπλασθαί σε οὐ χρῆ καὶ βαδίζειν ἐν ταῖς ὁδοῖς κοσμίως καὶ τοῖς πρεσβυτέροις ὑπανίστασθαι καὶ τοὺς γονέας φιλεῖν καὶ μὴ θορυβεῖν μηδὲ κυβεύειν μηδ' ἴσχειν, εἰ βούλει, τῷ πόδ' ἐναλλάξ³²⁵.

Tu ne dois pas te gaver, et marcher dans les rues calmement, te lever devant tes aînés, aimer tes parents et ne pas faire de bruit, ni jouer aux dés, ni croiser, si tu veux, les jambes.

Ce discours fictif est en lui-même une paraphrase partielle et très condensée d'éléments des tirades du Raisonement juste. Il juxtapose des éléments littéraires repérables, avec des passages qui sont à leur tour des paraphrases : ainsi βαδίζειν ἐν ταῖς ὁδοῖς κοσμίως transforme très légèrement le texte original βαδίζειν ἐν ταῖσιν ὁδοῖς εὐτάκτως (v. 964), l'emploi du verbe φιλεῖν remplace la tournure négative qui figurait chez le comique, μὴ περὶ τοὺς σαυτοῦ γονέας σκαιουργεῖν (v. 994). Enfin, μὴ θορυβεῖν condense le v. 963, πρῶτον μὲν ἔδει παιδὸς φωνὴν γρύξαντος μηδὲν ἀκοῦσαι.

³²² Aelius Théon, *Progymnasmata*, 139-141.

³²³ G. Molinié, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, P.U.F., 1989, p. 87.

³²⁴ Cf. C. Fromilhague, A. Sancier-Château, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Dunod, 1996, p. 88-89.

³²⁵ Figurent en italiques les emprunts littéraires faits au texte d'Aristophane.

La question se pose, dans ce cas, d'envisager le passage en entier comme une paraphrase, ou de privilégier dans la réception la présence d'emprunts littéraires ; à des fins de clarté, dans l'étude générale de la nature des fragments repérés, ce passage sera classé dans les paraphrases, car Aristide applique les divers modes de présentation de l'emprunt qu'évoque Aelius Théon.

Le terme de paraphrase sera ainsi réservé aux passages qui proposent une reformulation du texte original, avec identité de contenu et de pensée. Lorsque cette paraphrase comptera des emprunts littéraires, le fait sera signalé.

b) Allusions et réminiscences

Le troisième mode de référence intertextuelle, l'allusion, est par nature tourné vers le jeu de reconnaissance de la part du lecteur ou de l'auditeur. La référence doit être comprise, que les indices résident dans le contexte qui a provoqué une attente, dans une périphrase permettant d'identifier la source, ou dans le contenu lui-même, connu et identifiable. Ce jeu est parfois difficile, l'allusion pouvant être très légère. Aristide fournit lui-même un exemple du travail que doit effectuer le public : dans les *Discours Sacrés* (or. 47, §17), l'orateur relate un rêve où, incarnant Démosthène, il prononce une déclamation. Il livre une citation littérale de son discours dans laquelle il interpelle les Athéniens qui demandent qui veut prendre la parole, en leur demandant plutôt qui parmi eux veut agir ; la citation s'achève sur cette interrogative : « ou tout le reste n'est-il pas comédie ? » (ἢ κωμῳδία γε τὸ λοιπὸν ἔστιν ;). C'est cette référence que l'orateur commente et explique ensuite :

Ἔλεγον δὲ ἀναφέρων εἰς τοὺς Τελμησσεῆας τοῦ Ἀριστοφάνους ὡς ἐκεῖ λόγῳ τις ἠγωνίζετο, ἔργῳ δὲ οὐ.

Je disais cela en me référant aux *Telmessiens* d'Aristophane, selon lesquels « là-bas on combattait en paroles, et non pas en action ».

Le mécanisme de l'allusion (exprimé par le participe ἀναφέρων) est ici mis à nu : l'emploi du terme « comédie » devait être compris dans son sens général, mais surtout dans le contexte d'emploi immédiat qui marque l'opposition traditionnelle λόγῳ μὲν / ἔργῳ δέ, que la citation littérale issue des *Telmessiens* résume et répète. Le travail complexe d'association d'un terme à son contexte et à sa possible charge littéraire est ainsi mis en évidence, et l'exercice devait être parfois difficile pour les auditeurs et les lecteurs

d'Aristide, et plus encore pour le lecteur moderne. Il est probable que dans cet exemple, et sans le secours de l'orateur, le terme « comédie » n'aurait été intelligible que comme signifiant simple de ridicule.

Dans notre classement des références, nous réservons le terme « allusion » à tout renvoi à une œuvre qui ne se fait pas par le biais d'une citation littérale ou modifiée, ou par le biais d'une paraphrase. C'est d'abord une définition négative. Il faut lui ajouter ensuite des critères liés à l'éducation du public : l'allusion doit être suffisamment claire pour être reconnue, ce qui implique qu'elle ne peut se faire qu'au sujet d'œuvres, de passages qui aient été enseignés ou lus ; toutefois, l'exemple même tiré d'Aristide montre que le fait est loin d'être assuré, et il sera parfois difficile de classer avec certitude telle ou telle référence dans la catégorie des allusions.

Il reste que certains emprunts entrent difficilement, voire n'entrent pas dans ces catégories. La plupart du temps limités à une expression, un emprunt lexical ou une image, isolés de toute mention d'auteur ou autre référence textuelle, parfois associés à une source dont l'œuvre a été sollicitée dans le contexte immédiat, ils posent le problème de l'innutrition littéraire et de ses conséquences dans l'écriture de l'orateur. Par exemple, dans l'hymne *En l'honneur de Zeus* (or. 43, §28), Aristide évoque « les pluies de Zeus » (ἀντὶ τῶν Διὸς ὄμβρων) que supplante le Nil en Égypte. C. A. Behr propose de voir dans cette évocation une référence au v. 2 de l'*Hélène* d'Euripide, qui commence par l'expression ἀντὶ δίασ ψακάδος, dans un ensemble de trois vers (v. 1-3) qui, eux aussi, montrent l'action positive du Nil sur la plaine égyptienne. Aristide connaît bien ce passage, puisqu'il cite littéralement les trois premiers vers de l'*Hélène* dans le *Discours égyptien* (or. 36, §13), et C.A. Behr considère qu'il le convoque à nouveau plus loin, au §123, sous la formule ἀντὶ ὄμβρων. Dans le *Discours égyptien* comme dans l'hymne, la référence est légitimée par le thème, et ces deux discours sont relativement proches dans la carrière d'Aristide, puisque l'hymne est daté de février 149, et le *Discours égyptien* situé entre 147 et 149 ; s'agit-il réellement, comme le pense J. Goeken, d'un « souvenir », et donc d'une réminiscence ? Il est possible que la référence finisse, sous la plume de l'orateur, par s'associer spontanément à l'image du Nil, ce qui expliquerait qu'il l'emploie sans indiquer qu'il fait une citation.

Dans ces cas où ne se manifeste aucune intention citationnelle ou allusive, il sera possible de parler de réminiscence, avec précaution, tant il est délicat de délimiter le contour de ce type d'emprunt.

3. Problèmes d'interprétation

a) Mythes et références poétiques

Même quand le repérage des fragments est effectué et un classement déterminé, il est difficile d'évaluer dans quelle mesure l'emprunt constitue une référence à une œuvre littéraire voulue par l'orateur et intégrée à sa stratégie rhétorique.

Le premier problème est posé par les références littéraires attachées aux mythes qu'Aristide déploie dans ses discours. La plupart du temps, ces références sont faites sous forme paraphrastique ou allusive, rarement citationnelle. Or, la spécificité des mythes, c'est d'être « un fonds commun dont chaque auteur réactive à son tour un aspect, jusqu'au moment où quelqu'un éprouve le besoin de rassembler tous les fils du mythe, de le mettre à plat, et de le réécrire chronologiquement. »³²⁶ Par conséquent, si les mythes tirés d'Homère, Hésiode et Pindare qu'utilise l'orateur peuvent être, sans trop de difficultés, rattachés à des passages de leurs œuvres, il arrive aussi que la source soit plus ambiguë.

Elle peut être multiple, comme le montrent les pluriels employés par Aristide, sans être toujours identifiable. Dans l'*Hymne à Athéna* (or. 37, §17), la référence à Oreste se fait par le témoignage des poètes (οἱ περὶ Ὀρέστην λόγοι μαρτύρονται), ce qui indique qu'Aristide peut rassembler ici des données issues d'Eschyle (*Eum.*, 734-777) et d'Euripide (*I.T.*, 1469-1474 et *Électre*, 1263-1276). Inversement, les poètes ne sont pas identifiables lorsque, dans l'*Hymne aux Asclépiades* (or. 40, §17), Aristide inscrit dans leurs dires (φασιν οἱ ποιηταί, §12) le mythe d'Apollon arrêtant la course de l'île de Délos et la fixant dans la mer après sa naissance³²⁷.

Il est encore d'autres passages dans lesquels l'orateur retrace un pan de mythe, sans signaler son recours à la parole poétique, et pour lesquels on peut cependant proposer des sources. C'est le cas, dans l'hymne *En l'honneur de Zeus* (or. 43). Le §9, dont le concept entier, qui évoque l'auto-génération de Zeus, source de sa propre puissance, peut trouver son origine, selon C.A. Behr³²⁸, chez Eschyle (*Suppl.*, 592) comme dans les *Hymnes*

³²⁶ D. Arnould, « Le mythe de Thésée dans l'œuvre de Bacchylide », in *La poésie grecque antique*, Actes du XIII^e colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 18 et 19 octobre 2002, Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, (Cahiers de la Villa Kérylos 14) 2003, p. 117- 127 : 117.

³²⁷ Ni C. A. Behr ni J. Goeken, dans leurs éditions, ne proposent de références poétiques pour ce mythe.

³²⁸ C. A. Behr, *Complete Works*, n. 7, p. 417-418.

orphiques. Dans ce cas, l'intention littéraire d'Aristide est sujette à caution, et il est impossible d'affirmer non seulement que l'orateur fait jouer un intertexte signifiant dans son discours, mais encore qu'il songe même, au moment de la composition, à un référent précis, et ne tire pas simplement sa pensée d'un fonds culturel commun.

b) Proverbes et références poétiques

Le deuxième écueil pour l'interprétation est la proximité de certains fragments avec le proverbe qui, bien souvent, dans sa fabrique, trouve son origine dans un texte poétique. Comme le signale J. Bompaire, « la frontière entre telle citation hésiodique et un dicton proverbial est insensible »³²⁹. Cette proximité, Aristide lui-même la montre en plusieurs occasions, dans des formules où se trouvent associés le nom du poète et un terme désignant le proverbe. Ces exemples existent pour des auteurs différents : dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §406), ce qui est peut-être une citation littérale d'Archiloque³³⁰ est suivi de φησιν καὶ Ἀρχίλοχος καὶ ἡ παροιμία. Dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3, §388), c'est Homère qui est concerné : la formule ἀλλ' ἡ μὲν παροιμία καὶ Ὅμηρος φησιν introduit une citation littérale du second hémistiche d'*Iliade*, XVII, 32. Enfin, sa manière d'emprunter à Alcée, en particulier, est éclairante. En or. 3, §298, l'orateur démontre que Thémistocle confirme un dire du poète³³¹, et ce faisant, rend sensible la manière dont des vers deviennent proverbiaux et porteurs d'une vérité générale :

Μόνος δέ μοι δοκεῖ πάντων ἀνθρώπων ἢ κομιδῆ γε ἐν ὀλίγοις δεῖξαι Θεμιστοκλῆς ἀληθῆ τὸν λόγον ὄντα, ὃν πάλαι μὲν Ἀλκαῖος ὁ ποιητῆς εἶπεν, ὕστερον δὲ οἱ πολλοὶ παραλαβόντες ἐχρήσαντο, ὡς ἄρα οὐ λίθοι οὐδὲ ξύλα οὐδὲ τέχνη τεκτόνων αἱ πόλεις εἶεν, ἀλλ' ὅπου ποτ' ἂν ὄσιν ἄνδρες αὐτοῦς σφῆζειν εἰδότες, ἐνταῦθα καὶ τείχη καὶ πόλεις.

Seul, à mon avis, de tous les hommes, ou assurément parmi un petit nombre, Thémistocle a montré qu'était vraie cette parole que jadis le poète Alcée prononça, et qu'ensuite un grand nombre d'hommes s'approprièrent et utilisèrent : les cités ne sont ni pierres ni bois ni art du charpentier, mais partout où se trouvent des hommes sachant assurer leur propre salut, c'est là que sont les remparts et les cités.

Le balancement *πάλαι μὲν (...) ὕστερον δὲ* met en évidence le processus de proverbialisation, tout en soulignant la source avec mention nominale. La stratégie consiste

³²⁹ J. Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 382.

³³⁰ fr. 144 B : Aristide est la seule source pour ce fragment.

³³¹ Il s'agit du fr. 35, 10 Diehl = 112 L.-P. : ἄνδρες γὰρ πόλιος πύργος ἀρεῦϊος, « les hommes sont le rempart martial d'une cité » (trad. T. Reinach, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2014]).

ici à user à la fois de la référence littéraire avec l'autorité d'Alcée, et de la vérité universelle du propos que signale la transformation en proverbe des vers du poète. D'ailleurs, le même fragment est utilisé dans le discours *Sur la concorde* (or. 23, §68), dégagé de toute mention nominale, sous forme paraphrastique encore une fois, avec pour formule introductive le seul τὸ παλαιὸν τοῦτο ; on retrouve le même procédé dans le *Discours rhodien* (or. 25, §64), avec l'expression τὸν λόγον³³².

Le même processus de transformation concerne tantôt un vers de Pindare³³³, tantôt un vers d'Hésiode. C'est ainsi que dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3, §123), Aristide montre que Périclès a reçu le surnom d'« Olympien » comme le couronnement de toutes ses vertus, et que cet hommage populaire doit être pris en compte comme l'expression d'une vérité. Il appuie sa démonstration d'une citation d'Hésiode introduite en ces termes :

Ἔτι δὲ ἀνωτέρω Πλάτωνος πολλαῖς γενεαῖς ὕμνησεν Ἡσίοδος ποιήσας τὰ ἔπη ταῦτα ἃ πάντες ᾄδουσιν
 Φήμη δ' οὐ τις πάμπαν ἀπόλλυται ἤντινα πολλοὶ
 λαοὶ φημίξωσι · θεὸς νύ τις ἐστὶ καὶ αὐτή.

Et encore en remontant bien avant Platon, sur de nombreuses générations, Hésiode écrit des hymnes en composant ces vers que tous chantent :

« Nulle réputation ne meurt tout entière, quand nombreux sont ceux qui l'ont proclamée. La réputation est une déesse, elle aussi. »³³⁴

L'interprétation de ces fragments est parfois facilitée par la mention du nom d'un poète à proximité. Toutefois, il en va tout autrement d'un certain nombre de références qu'Aristide dissocie, dans ses formules introductives, de toute source littéraire explicite. Dans les discours, deux expressions reviennent à diverses reprises dans ce cas : ἡ παροιμία et τὸ λεγόμενον.

Nous ne donnerons que quelques exemples de ce phénomène fréquent dans le corpus. Ainsi, dans le *Panathénaique* (or. 1, §60), l'adage qui a été changé (καὶ τὴν παροιμίαν ἐνήλλαξεν) correspond à un fragment de Sophocle (fr. 667 N²) ; dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §314), le proverbe qui ne doit pas être invalidé (ἵνα μὴ μάτην ἡ παροιμία τὰς ἐρήμους τρυγᾶν ἀγορεύῃ, « afin que le proverbe n'enjoigne pas en vain de vendanger des vignes non gardées ») peut trouver sa source dans le v. 634 des *Guêpes* d'Aristophane. Dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3, §211), τὸ τῆς παροιμίας recouvre un fragment comique anonyme (CAF III, anon., fr. 471 K) que l'orateur

³³² De la même manière, le fr. 135 N² des *Myrmidons* d'Eschyle est utilisé en or. 2, §55, sous forme d'une paraphrase introduite par τὸ τοῦ Αἰσχύλου, et repris sans aucun indice d'attribution ou de renvoi littéraire en or. 3, §424.

³³³ or. 4, §27 : ἐπεὶ τό γε τοῦ Πινδάρου πολλοὶ ὕμνοῦσι, « puisque beaucoup chantent ce vers de Pindare ».

³³⁴ Hésiode, *Trav.*, 763-764. Trad. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1928 [2014].

développe ensuite sous forme de paraphrase ; dans le quatrième *Discours Sacré* (or. 50, §65), la même formule introduit une citation littérale d'un autre fragment comique (CAF III, anon., fr. 235 K) ; le proverbe dont on se rapproche dans le deuxième *Discours sicilien* (or. 6, §16 : καὶ τῆς παροιμίας οὐ πόρρω θέομεν τὰ νῦν) peut trouver sa source dans la fable d'Ésope (185 Chambry) mettant en scène un chien qui perd sa pitance en tentant de dérober celle de son reflet.

Τὸ λεγόμενον introduit lui aussi à plusieurs reprises des expressions qui peuvent trouver leur source chez des poètes : dans l'hymne *En l'honneur de Zeus* (or. 43, §17), l'orateur emploie une expression qu'il présente comme une tournure proverbiale, mais qui semble issue d'Homère (*Iliade*, IV, 299) ; l'expression « des pieds à la tête »³³⁵ peut répéter une expression homérique dans l'hymne *En l'honneur de la mer Égée* (or. 44, §25) et dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28, §60), sans qu'il soit possible de déterminer si l'expression était déjà proverbiale et incorporée comme telle dans les poèmes ou si elle l'est devenue par la suite. De même, l'expression οἴκοθεν οἴκαδε, qu'Aristide utilise à deux reprises, dans l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45, §25)³³⁶ et dans le *Discours d'anniversaire pour Apellas* (or. 30, §10), se trouve aussi en deux occasions dans le corpus pindarique (*Ol.*, VI, 99 et VII, 4). Il est difficile de dire si elle conserve, aux yeux de l'orateur et de son public, son aspect poétique, ou si au contraire elle est désormais lexicalisée à l'époque d'Aristide.

D'autres expressions encore signalent chez l'orateur un proverbe que l'on peut rapprocher d'une référence poétique : on trouve τὸ πάλαι τοῦτο ᾄδόμενον pour introduire ce qui peut être une référence pindarique³³⁷, ou τοῦτο δὴ πάλαι λεχθέν pour introduire ce qui peut être une paraphrase d'Euripide³³⁸. La plupart du temps cependant, Aristide use d'un simple verbe de parole, comme φασίν, ὡς φησιν, φήσει τις³³⁹, ce qui jette encore davantage le flou dans l'interprétation.

Ces difficultés rendent nécessaire une approche au cas par cas dans l'analyse des passages concernés, et justifient de conserver ces références dans les relevés.

³³⁵ Le passage peut aussi bien renvoyer à des vers homériques (*Il.*, XVI, 640 ou XXIII, 169) qu'au v. 650 du *Ploutos* d'Aristophane, ce qui pose bien la question d'une lexicalisation déjà accomplie de cette expression.

³³⁶ La formule τοῦτο δὲ τὸ λεγόμενον figure juste avant l'expression elle-même.

³³⁷ or. 24, §58. Ce rapprochement avec *Ol.* II, 17-19 est suggéré par G. Kaibel mais n'est pas retenu par T. Gkourogianis dans son relevé des références pindariques.

³³⁸ or. 27, §44 : le renvoi peut être fait à Euripide, *Suppliantes*, 891-895 ou *Médée*, 222-224.

³³⁹ Pour des tournures similaires : φασίν : or. 4, §1 ; ὡς φησιν : or. 3, §294 ; φήσει τις : or. 3, §82 ; ἔφη τις : or. 2, §412.

II. Modes de références aux auteurs : propositions de classement

Une fois ces définitions établies, un examen de la manière dont Aristide emprunte à chaque auteur est nécessaire, afin de mettre au jour d'éventuelles préférences, ou tout au moins des tendances, qui seraient significatives du rapport que l'orateur entretient avec tel ou tel poète.

1. Homère, Hésiode et les *Hymnes homériques*

a) Homère

L'examen des références homériques montre qu'elles sont très nettement dominées par les citations littérales, puisqu'au nombre de 175, elles représentent 48% des emprunts homériques relevés. On note ensuite un nombre assez faible de citations modifiées (24) qui ne représentent que 6,6% du total. La paraphrase est plus fréquente : on en relève 54 pour l'*Iliade*, 14 pour l'*Odyssée*, soit 18,6% du total des références. L'allusion est plus fréquente encore : avec 86 références sur ce mode, elle représente 23,6% du total. La prévalence de l'*Iliade* sur l'*Odyssée* se retrouve partout dans les données, puisque la première est convoquée 227 fois contre 109 pour la seconde.

Certains vers font l'objet de reprises dans le corpus. Pour l'*Iliade*, sont utilisés à deux reprises I, 249, 250 et 260 ; II, 372-374, 754, 776 ; III, 277 ; VIII, 17 ; XV, 187-188, 193 ; XVIII, 376 ; XIX, 216-219 ; XX, 250. Aristide utilise trois fois II, 768-769 ; XV, 193 ; XXIV, 527-533. Il exploite quatre fois I, 544 et II, 489-493.

Parmi les passages de l'*Odyssée*, l'orateur renvoie deux fois à IV, 581, 611 ; VIII, 193, 492 ; XI, 582, 601 ; les passages les plus mobilisés sont II, 276-277 et VIII, 170-173, repris trois fois, et IV, 74, utilisé quatre fois.

Comme le fait remarquer J. F. Kindstrand, la plupart des citations sont accompagnées d'une mention nominale, ou d'une reprise par ὁ ποιητής³⁴⁰.

³⁴⁰ J. F. Kindstrand, *op. cit.*, p. 73-74.

b) Les Hymnes homériques

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
<i>Hymne à Apollon</i>					
v. 132	<i>or.</i> 43, §25				
v. 166-178	<i>or.</i> 34, §35			<i>or.</i> 28, §19	
<i>Hymne à Aphrodite (II)</i>					
v. 10-13		<i>or.</i> 46, §25			

Tout comme les références à Homère, les renvois faits aux hymnes homériques sont de préférence citationnels, puisque sur les 4 emprunts, 2 sont des citations littérales, 1 citation a subi des modifications³⁴¹. Un seul renvoi prend la forme d'une allusion.

c) Hésiode

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
<i>Théogonie</i>					
v. 1-2				<i>or.</i> 43, §6	
v. 11			<i>or.</i> 28, §20		
v. 18	<i>or.</i> 28, §20				
v. 22	<i>or.</i> 28, §20				
v. 30	<i>or.</i> 28, §23		<i>or.</i> 28, §22	<i>or.</i> 2, §100	
v. 30-31	<i>or.</i> 28, §23				
v. 32	<i>or.</i> 28, §24				
v. 37				<i>or.</i> 43, §6	
v. 38	<i>or.</i> 28, §24				
v. 53				<i>or.</i> 43, §6	
v. 80-87	<i>or.</i> 2, §391			<i>or.</i> 20, §8 <i>or.</i> 34, §42	
v. 88-90	<i>or.</i> 2, §391			<i>or.</i> 2, §438	
v. 595		<i>or.</i> 3, §664			
v. 613-735 titanomachie				<i>or.</i> 26, §103	
v. 703-704			<i>or.</i> 25, §39		
v. 728					<i>or.</i> 43, §11?
v. 736-738				<i>or.</i> 26, §13	

³⁴¹ La référence présente en *or.* 46, §25 consiste en un emprunt lexical : le terme ὄρμον fait écho à ὄρμοισι dans l'hymne homérique.

Les Travaux et les Jours					
v. 5	<i>or.</i> 26, §39				
v. 11-24				<i>or.</i> 24, §13 <i>or.</i> 30, §3	
v. 19					<i>or.</i> 43, §11 ?
v. 26		<i>or.</i> 32, §11			
v. 122-123	<i>or.</i> 3, §188				
v. 181	<i>or.</i> 26, §106				
v. 197-201				<i>or.</i> 26, §106	
v. 218			<i>or.</i> 48, §72		
v. 293-297	<i>or.</i> 2, §97 <i>or.</i> 2, §103				
v. 304		<i>or.</i> 3, §664			
v. 336				<i>or.</i> 26, §2 <i>or.</i> 42, §2 <i>or.</i> 45, §5	
v. 380		<i>or.</i> 31, §13			
v. 493	<i>or.</i> 3, §70				
v. 699		<i>or.</i> 2, §129			
v. 763-764	<i>or.</i> 3, §123				
Éoïae					
fr. 116 Rzach = 176 Loeb				<i>or.</i> 27, §18	

Aristide pratique de préférence la citation littérale (16) et l'allusion (16). La *Théogonie* et les *Travaux et les jours* connaissent un traitement équilibré : la *Théogonie* fait l'objet de 9 citations (8 citations littérales, 1 citation modifiée), ce qui est équivalent aux nombres d'allusions ; les *Travaux et les jours* présentent 11 citations (8 citations littérales, 3 citations modifiées) et un peu moins d'allusions (6).

Le recours important à l'allusion peut s'expliquer par le contenu de la *Théogonie*, qui fournit à Aristide, en 4 occasions, des éléments de géographie mythique. C'est le cas pour les références présentes dans les discours 43 et 26. De plus, certains passages, comme le lien établi par Hésiode entre le roi et les Muses, sont bien connus, et il est aisé d'y renvoyer de manière allusive, dans la mesure où le public l'a déjà rencontré. Aristide y fait allusion dans les discours 2, 20, et 24. Les *Travaux et les jours*, quant à eux, sont un fonds de *gnômai* qui peut légitimer leur présence sous forme de citations.

2. Pindare et les poètes lyriques, élégiaques et iambiques

a) Pindare

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
Ol. I					
v. 23-27			or. 21, §10	or. 34, §25	
v. 37-39			or. 17, §3		
v. 44				or. 34, §25	
Ol. II					
v. 1					or. 50, §31
v. 19					or. 24, §58 ?
v. 86-88	or. 2, §109 or. 28, §55				
Ol. III					
v.16				or. 45, §3	
Ol. VI					
v. 49-50				or. 45, §3	
v. 99	or. 45, §25 or. 30, §10				
Ol. VII					
v. 7	or. 39, §16				
v. 48-50	or. 25, §30				
v. 54-57			or. 25, §29	or. 24, §50	
Ol. IX					
v. 27		or. 30, §16			
v. 28-29	or. 2, §110				
v. 100-102	or. 2, §110				
Ol. XIII					
v. 5				or. 46, §25	
v. 6			or. 46, §27		
v. 84-86				or. 3, §308	
Pyth. II					
v. 96		or. 2, §230			
Pyth. III					
v. 43	or. 17, §4				
v. 83		or. 34, §8			
Pyth. IV					
v. 213-217				or. 1, §330	
Pyth. VI					
v. 11				or. 45, §13	
Pyth. VIII					
v. 3-4			or. 45, §24		
v. 95-96	or. 2, §148				
Pyth. IX					
v. 69					or. 45, §33 ?
v. 98			or. 23, §36		
Ném. III					
v. 76-78				or. 39, §13	

<i>Isthm. IV</i>					
v. 48	<i>or. 4, §27</i>				
v. 52-54					<i>or. 45, §3</i>
<i>Isthm. VII</i>					
v. 3-4				<i>or. 41, §10</i>	
<i>Isthm. VIII</i>					
v. 61	<i>or. 45, §13</i>			<i>or. 28, §114</i>	
Fragments					
<i>Hymnes</i>					
fr. 31			<i>or. 2, §420</i>		
fr. 32	<i>or. 3, §620</i>				
fr. 33 c 5					<i>or. 43, §13 ? or. 44, §14 ?</i>
fr. 35 a	<i>or. 43, §30</i>				
fr. 38	<i>or. 2, §112 or. 3, §466</i>				
fr. 48				<i>or. 3, §37</i>	
<i>Péans</i>					
fr. 52 b 35					<i>or. 50, §42 ?</i>
fr. 52 f 1-6	<i>or. 28, §58</i>				
fr. 52 h 13-14				<i>or. 45, §13</i>	
<i>Dithyrambes</i>					
fr. 75.14-19		<i>or. 46, §25</i>			<i>or. 20, §21 ?</i>
fr. 76	<i>or. 1, §401</i>	<i>or. 1, §9 or. 1, §124 or. 8, §21</i>	<i>or. 20, §13</i>		
fr. 77			<i>or. 3, §238</i>		
fr. 81	<i>or. 2, §229</i>				
<i>Parthénées</i>					
fr. 95				<i>or. 42, §12 or. 3, §191</i>	
fr. 99	<i>or. 41, §6</i>				
<i>Hyporchèmes</i>					
fr. 108 (a)	<i>or. 27, §2</i>	<i>or. 33, §1</i>		<i>or. 38, §1</i>	
<i>Thrènes</i>					
fr. 129				<i>or. 32, §34</i>	
fr. 136	<i>or. 31, §12</i>				
<i>Incertorum librorum</i>					
fr. 146	<i>or. 37, §6</i>				
fr. 169 a	<i>or. 2, §226</i>				
fr. 182	<i>or. 34, §5</i>				
fr. 194	<i>or. 28, §57</i>				
fr. 201	<i>or. 36, §112</i>				
fr. 226	<i>or. 34, §5</i>				
fr. 237	<i>or. 28, §56</i>				
fr. 260			<i>or. 3, §478</i>		
fr. 283				<i>or. 41, §6</i>	
fr. 329	<i>or. 26, §1</i>				
<i>Dubia</i>					
fr. 350	<i>or. 45, §3 ?</i>				

fr. 351	or. 45, §3 ?				
fr. 352	or. 45, §3 ?				
fr. 353	or. 45, §3 ?				
fr. 354	or. 45, §13 ?				
fr. 355	or. 45, §13 ?				

Presque 50% des références pindariques sont des citations littérales, 8 citations seulement sont modifiées. La catégorie qui vient ensuite est l'allusion, avec 21 références traitées sur ce mode par Aristide. Le fait peut s'expliquer par les très nombreux mythes que l'orateur emprunte à Pindare : Pélops (*or.* 21, §10), Ganymède et Pélops en (*or.* 34, §25), les banquets des dieux sur le Sipyle (*or.* 17, §3), le voyage d'Héraclès chez les Hyperboréens, Héraclès et Anthée, Iamos (*or.* 45, §3), la naissance de l'île de Rhodes (*or.* 24, §50 et *or.* 25, §9), Bellérophon et Pégase (*or.* 3, §308), et Ulysse et Palamède (*or.* 3, §478), Héphaïstos ramené sur l'Olympe par Dionysos (*or.* 41, §6), les noces de Zeus (*or.* 2, §420), Pélée (*or.* 3, §37). Ces références mythico-poétiques peuvent s'accompagner de mentions précises comme ὡς ἔφη Πίνδαρος (*or.* 3, §478), mais la plupart du temps Aristide use de formules floues, comme λέγουσιν οἱ ποιηταὶ (*or.* 17, §3) ; φασὶν οἱ ποιηταὶ (*or.* 21, §10), ποιηταὶ λέγουσιν (*or.* 34, §25), φαῖεν ἂν ποιηταί (*or.* 45, §24) ; la formule diffère quelque peu dans le *Discours rhodien* (*or.* 25, §29) avec τὰ μὲν πρόσθεν λεγόμενα. Ce choix de l'allusion montre que l'orateur préfère ne pas développer les mythes qu'il évoque : on peut y voir l'expression simple d'une culture commune, mais aussi la marque de la défiance envers les mythes, qui conduit à en éviter le récit développé.

Souvent, Pindare est nommé lorsque l'orateur procède à des citations littérales, et Aristide use de simples procédés de reprise quand le poète a déjà été mentionné, comme en *or.* 34, §8 avec ὃ γ' αὐτὸς ποιητής. Le discours 28 fait figure d'exception de ce point de vue, puisque la stratégie argumentative mise en œuvre consiste à citer le texte du poète avant de l'identifier. Pindare fournit aussi à Aristide l'image du char des muses, que l'orateur tend à employer sans renvoi direct à son créateur, comme le montre le pluriel employé dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (*or.* 28, §114) : « aux Muses les poètes ont donné le char » (ταῖς Μούσαις ἄρματα οἱ ποιηταὶ δεδώκασιν).

Certains vers ont la nette faveur de l'orateur, qui les emploie à plusieurs reprises : le fr. 76, qui contient l'image du « bouclier de la Grèce » (Ἑλλάδος ἔρεισμα), est utilisé trois fois dans le *Panathénaique* (*or.* 1, §9, §124, §401), une fois dans la déclamation *Concernant la paix avec les Athéniens* (*or.* 8, §21) et une fois dans la *Palinodie en l'honneur de Smyrne* (*or.* 20, §13). D'autres vers font l'objet de deux utilisations dans le corpus : le v. 99 de la sixième *Olympique*, le v. 4 de la septième (*or.* 30, §10 et *or.* 45,

§25), les v. 54-57 de cette dernière (or. 25, §29 et or. 24, §50), le v. 62 de l'*Isthmique* VIII (or. 45, §13 et or. 28, §114), le fr. 33 c 5 (or. 43, §13 et or. 46, §14), le fr. 38 (or. 2, §112 et or. 3, §466), le fr. 95 (or. 42, §12 et or. 3, §191), le fr. 108 (a) (or. 27, §2 et or. 33, §1).

b) Les poètes lyriques, élégiaques et iambiques

Alcée

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
fr. 35, 10 Diehl = 112 L.-P.			or. 3, §298 or. 23, §68 or. 25, §64 or. 26, §64		
fr. 112 B = Reinach 203 = 65 Edm.	or. 2, §464				

Aristide n'emploie que deux fragments d'Alcée, et une seule fois sous forme de citation littérale. Le second fragment, quant à lui, apparaît dans des discours de nature différente (un discours polémique et trois discours tendant à l'éloge), uniquement sous forme de paraphrase, ce qui apparaît comme le résultat d'une transformation volontaire du texte alcéen en proverbe, comme nous l'avons montré dans les questions de définitions. Le poète est nommé en deux occasions, et le reste du temps la référence qui lui est faite est dégagée de son nom par une formule annonçant un proverbe.

Alcman

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
fr. 30 Page = fr. 7 B	or. 28, §51				
fr. 56 Page = 34 B	or. 41, §7				
fr. 106 Page = 47 B	or. 28, §54				
fr. 107 Page = 27 B	or. 2, §129				
fr. 108 Page = fr. 116 B		or. 3, §294			
fr. 148 Page = 118 B				or. 28, §54	
fr. 164 P = 115 B	or. 3, §82				

Alcman fait l'objet de 5 citations littérales, d'une citation modifiée et d'une allusion. La part des citations littérales représente donc 71,5% des références totales. Toutes, à l'exception d'une seule qui apparaît dans un hymne, se lisent dans des discours polémiques. Aucun fragment ne fait l'objet d'une reprise dans le corpus. Comme nous l'avons montré dans l'inventaire des poètes, Alcman ne fait l'objet d'aucune mention nominale, et les citations qu'en fait l'orateur, tout comme les allusions, sont accompagnées de périphrases qui permettent de l'identifier aisément, sauf dans les cas où les références se rapprochent d'un usage proverbial. Ainsi, un simple φήσει τις accompagne la citation en *or.* 3, §82, ὡς φησιν en *or.* 3, §294.

Sappho

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
fr. 31.11 L.-P.			<i>or.</i> 18, §4		
fr. 32 L.-P.			<i>or.</i> 28, §51		
fr. 34. 1 L.-P.			<i>or.</i> 1, §11		
fr. 147 L.-P.			<i>or.</i> 28, §51		

Toutes les références à Sappho paraphrasent le texte original. Trois références sont accompagnées d'une mention nominale : Οἶμαι δέ σε καὶ Σαπφοῦς ἀκηκοέναι (*or.* 28, §51) et ὡς ἔφη Σαπφῶ (*or.* 18, §4). Dans les deux cas, l'autorité de la figure poétique est sollicitée pour appuyer le propos d'Aristide : prouver la pratique légitime de l'éloge de soi dans le discours 28, donner une valeur positive à l'éclat de la cité de Smyrne (*or.* 18), éclat sans danger pour le regard du spectateur, à l'inverse de ce qui se produit dans l'ode de Sappho. Dans le *Panathénaique* (*or.* 1, §11), la paraphrase est placée sous le sceau de la poésie avec la formule ποιητῆς ἂν εἴποι τις, sans autre indication.

Archiloque

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
fr. 24D, 88D, 7 D, 8D				<i>or.</i> 3, §611	
fr. 81.3-6 D = 185 W		<i>or.</i> 3, §664		<i>or.</i> 3, §676	
fr. 84 D = 298 W	<i>or.</i> 2, §166				
fr. 144 B	<i>or.</i> 2, §406 ?				

Les citations littérales et modifiées l'emportent légèrement sur les autres modes dans les références à Archiloque, puisqu'elles en occupent un peu plus de la moitié. Toutes les références au poète iambique prennent place dans deux discours polémiques, *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2) et *Pour les Quatre* (or. 3). Il est l'un des rares poètes archaïques du panthéon aristidien à ne pas apparaître dans le discours 28. La citation modifiée du §664 du discours *Pour les Quatre* (or. 3) est accompagnée d'une mention nominale. L'allusion du §611 est éclairée de la même manière. Dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §166), le poète est désigné par un procédé de reprise, ὁ αὐτὸς οὗτος ποιητής. Un seul fragment (fr. 81 D = 185 W) fait l'objet de deux utilisations dans le corpus.

L'emploi privilégié de citations littérales d'Archiloque dans les discours polémiques pourrait s'expliquer par le besoin de dénigrer la partie adverse, tant les écrits du poète sont corrosifs, comme le souligne Aristide lui-même lorsqu'il soulève le paradoxe que constitue le sort réservé par Apollon à l'assassin du poète « qui pratiquait une forme de poésie remarquable et très désagréable entre toutes, les iambes »³⁴² (or. 3, §610) ; l'orateur poursuit en indiquant que même ce poète n'a pas, contrairement à Platon, dénigré les meilleurs des Grecs (§611)³⁴³. Ce passage montre qu'Aristide condamne ce que la poésie d'Archiloque peut avoir d'outrancier, à l'instar de ce qui se produit pour les représentations comiques dans le discours *Pour la prohibition de la comédie* (or. 29) ; cet exemple déjoue donc les attentes concernant les citations littérales dans les discours polémiques, qui ne sont de fait pas des reprises d'invectives. Aristide exerce une sélection rigoureuse des emprunts et laisse de côté les passages les plus virulents de ce poète.

Simonide

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
fr. 5.17 B			or. 24, §58		
fr. 34 B				or. 31, §2	
fr. 46 B	or. 28, §67				
fr. 60 B	or. 28, §67				
fr. 66 B		or. 3, §97			
fr. 90 B	or. 28, §63				
fr. 91 B	or. 28, §65				

³⁴² or. 3, §610 : ὅς τὸ πάντων ἔξοχον καὶ δυσχερέστερον εἶδος τῆς ποιήσεως μετεχειρίζετο, τοὺς ἰάμβους.

³⁴³ or. 3, §611 : Οὐ τοίνυν οὐδὲ Ἀρχίλοχος περὶ τὰς βλασφημίας οὕτω διατρίβων τοὺς ἀρίστους τῶν Ἑλλήνων καὶ τοὺς ἐνδοξοτάτους ἔλεγεν κακῶς (...), « Et même Archiloque, si versé fût-il dans les calomnies, n'a pas diffamé les meilleurs et les plus renommés des Grecs (...) ».

fr. 97 B	or. 28, §66				
fr. 104 B	or. 28, §63				
fr. 129 B				or. 3, §151	
fr. 132 B	or. 28, §64				
fr. 142 B	or. 3, §140 or. 28, §64				
fr. 146 B	or. 28, §60				

Solon

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
fr. 2 D=1 B				or. 3, §549	
fr. 5 B				or. 3, §547 or. 24, §14	
fr. 23, 21- 22 D = 35 B	or. 28, §137				
fr. 24, 3-22 D = 36,1- 20 B	or. 28, §138				or. 40, §6 ?
fr. 24, 22- 27 D = 37 B	or. 28, §140				

Les références à Simonide sont en majorité des citations littérales et modifiées. Solon, quant à lui, fait l'objet d'autant de citations littérales (3) que d'allusions (3). Les citations de ces deux poètes sont remarquablement longues et se concentrent dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28).

Les allusions à Solon dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3) sont placées dans la continuité d'une mention nominale faite au §547, de même que dans le discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24, §14), ce qui permet de les identifier aisément. Seule la référence présente dans l'hymne dédié à Héraclès (or. 40, §6) n'est accompagnée d'aucun indice énonciatif.

En ce qui concerne Simonide, les très nombreuses citations du discours 28 sont placées dans la continuité d'une mention nominale, au §60. Ailleurs, le poète n'est désigné que par une périphrase, τῆς ὕμνησεν αὐτῶν (or. 3, §140). Seul le fr. 142 B est repris deux fois dans le corpus, chaque fois de manière extensive.

Stésichore

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
fr. 32 B = 15 Page				or. 1, §128 or. 2, §234	

fr. 46 B = 241 Page			or. 33, §2 ?		
Palinodie				or. 1, §166 or. 3, §557 or. 4, §8 or. 20, §3	

Les références à Stésichore se font presque exclusivement sur le mode de l'allusion. Comme nous l'avons montré dans l'inventaire des images venues de la poésie, la palinodie du poète fait l'objet d'un emploi figé, attaché aux images de retour en arrière et de contradiction, ce qui explique sa présence dans des genres de discours beaucoup plus variés que pour les autres poètes lyriques.

Fragments lyriques

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
Ariphron, PLG III, p. 595-597 = PMG, fr. 813			or. 45, §18		
Skolion, PLG III, fr. 8 = PMG, fr. 890 = <i>Lyra Graeca</i> III, n°7			or. 45, §18		
Skolion, <i>Lyra Graeca</i> III, p. 566, n°10	or. 31, §19 ?				
Hymne, PLG III, p. 684	or. 47, §30				
PLG III, p. 704 n°5 = <i>Lyra Graeca</i> III, p. 437, n°45				or. 26, §14 ?	

Sur les cinq fragments lyriques référencés, seuls deux font l'objet d'une citation. Dans le premier *Discours Sacré* (or. 47, §30), le fragment est introduit par une formule définissant le genre de l'œuvre de référence, τὸ ἀρχαῖον ᾄσμα. Dans les cas de la citation modifiée ou de la paraphrase, aucune formule n'accompagne la référence, qui se trouve absorbée dans le cours du texte. Contrairement aux poètes lyriques précédemment étudiés, aucun de ces fragments ne figure dans des discours polémiques. Ils trouvent place dans des hymnes et dans un éloge.

3. Poètes comiques et tragiques

a) Les poètes comiques

Aristophane

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
<i>Acharniens</i>					
v. 8	<i>or. 25, §17</i>				
v. 42		<i>or. 2, §380</i>			
v. 499-505				<i>or. 33, §5</i>	
v. 514	<i>or. 3, §408</i>				
v. 530		<i>or. 3, §124</i>			
v. 531			<i>or. 3, §51</i>		
v. 531-533	<i>or. 3, §79</i>				
v. 555		<i>or. 2, §59</i>			
v. 1069			<i>or. 2, §380</i> <i>or. 28, §101</i>		
v. 1131			<i>or. 28, §19</i>		
<i>Nuées</i>					
Titre				<i>or. 51, §18</i>	
Argument				<i>or. 3, §447</i>	
v.249				<i>or. 3, §104</i>	
v. 284	<i>or. 44, §1</i>				
v. 555	<i>or. 34, §47</i>				
v. 964			<i>or. 2, §380</i>		
v. 961-965	<i>or. 3, §155</i>				
v. 967-969	<i>or. 3, §155</i>				
v. 971-972	<i>or. 3, §155</i>				
v. 983			<i>or. 2, §380</i>		
v. 984-985	<i>or. 3, §155</i>				
v. 992			<i>or. 31, §10</i>		
v. 993-994			<i>or. 2, §115</i>		
v. 995			<i>or. 31, §10</i>		
<i>Guêpes</i>					
v. 10	<i>or. 4, §4</i>				
v. 634			<i>or. 2, §314</i>		
v. 1019-1020				<i>or. 41, §11</i>	
v. 1030	<i>or. 28, §93</i>				
v. 1043	<i>or. 28, §93</i>				
v. 1046-1047	<i>or. 28, §94</i>				
<i>Oiseaux</i>					
v. 445		<i>or. 1, §350</i>			
v. 1334	<i>or. 42, §5</i>				
v. 1553				<i>or. 28, §54</i>	
<i>Lysistrata</i>					
v. 155				<i>or. 3, §665</i>	
v. 1072		<i>or. 3, §315</i>			
v. 1143				<i>or. 3, §137</i>	

Grenouilles					
v. 91			<i>or. 3, 65</i>		
v. 733			<i>or. 3, 684</i>		
v. 736-737	<i>or. 29, §28</i>				
v. 785-787				<i>or. 32, §34</i>	
v. 1515- 1519				<i>or. 3, §466</i>	
Thesmophories					
v. 212			<i>or. 28, §19</i>		
Ploutos					
v. 650			<i>or. 44, §17</i>		
Telmessiens					
Titre				<i>or. 47, §16</i>	
fr. 529K = 544 K.-A.				<i>or. 47, §16</i>	
Cavaliers					
Personnage				<i>or. 3, §631</i>	
Argument				<i>or. 20, §19</i>	
v. 546					<i>or. 33, §2 ?</i>
Fragments					
fr. 643 K = 720 K.-A.		<i>or. 32, §32</i>			
fr. 652 K				<i>or. 2, §394 ?</i>	
fr. 902 K			<i>or. 29, §17</i>		
fr. 506 K.-A.			<i>or. 3, §133</i>		
fr. 913 K = <i>Ad.</i> 784 K	<i>or. 26, §1</i>				

Les modes de référence à Aristophane s'équilibrent entre citation littérale, paraphrase et allusion ; elles représentent respectivement un tiers environ des références totales. Les citations modifiées sont très peu nombreuses (3).

On remarque que seul le v. 1069 des *Acharniens* fait l'objet d'une reprise dans le corpus (*or. 2, §380* et *or. 28, §101*). Les citations littérales ne sont pas tirées d'œuvres qui constitueraient des sources de prédilection, à l'exception de deux groupements qui font penser à la constitution de « dossiers » aristophaniens, comme il existe des dossiers homériques dans les discours³⁴⁴. Trois vers des *Nuées* sont cités successivement dans le discours *Pour les Quatre* (*or. 3, §155*), et trois vers des *Guêpes* dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (*or. 28, §93* et §94).

Six références sont rapportées à leur auteur par les formules qui les accompagnent : Ἀριστοφάνης μειράκια γενέσθαι φησίν (*or. 3, §65*), ἃ γοῦν τῆς Ἀριστοφάνους κωμωδίας (*or. 3, §79*), τὸν Ἀριστοφάνους ἀλλαντοπώλην (*or. 3, §631*), ὃν δέ φησιν Ἀριστοφάνης (*or. 32, §32*), εἰς τοὺς Τελμησσέας τοῦ Ἀριστοφάνους (*or. 47, §16*), Νεφέλας Ἀριστοφάνους (*or. 51, §18*). Dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (*or. 28,*

³⁴⁴ Voir L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 728-729.

§93 et §94), le nom du poète n'est donné qu'après les citations, selon le jeu de reconnaissance initié avec le public par l'orateur.

La plupart du temps, l'attribution des références se fait par le biais d'une mention de la comédie, ou de formules qui ne contiennent pas l'identité de l'auteur, seulement son appartenance au genre : en *or.* 3, §315 la citation modifiée du vers de *Lysistrata* est introduite par ἔφη τις τῶν κωμικῶν ; on trouve les formules φῆ τις ἀνὴρ κωμικός (*or.* 2, §394), τὸ τοῦ κωμωδιοποιοῦ (*or.* 3, §133). L'orateur emploie aussi une formule floue qui ne renvoie pas à la comédie avec ἄν τις ἔφησε (*or.* 31, §10). D'autres références enfin se font par le biais d'un personnage, comme avec le ventriloque Euryclès (*or.* 41, §11), le personnage de Socrate (*or.* 3, §447), ou encore Ménélas (*or.* 3, §665).

La majorité des références à Aristophane prennent place dans des discours polémiques : 11 citations littérales sur 16 se répartissent entre les discours 3, 4, 29 et 34. Enfin, quelques références sont données par Aristide comme proverbes : dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (*or.* 2, §314), la paraphrase est présentée comme ἡ παροιμία ; elle est introduite par τὸ γε παροιμίας dans le discours *Pour la prohibition de la comédie* (*or.* 29, §28), par τὸ δὴ λεγόμενον dans l'hymne *En l'honneur de la mer Égée* (*or.* 44, §17).

b) Autres poètes comiques

Cratinos

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
fr. 215 K = 229 K.-A.				<i>or.</i> 3, §154 ?	<i>or.</i> 3, §154 ?
fr. 237 K = 255 K.-A.		<i>or.</i> 28, §92			
fr. 293 K = 324 K.-A.	<i>or.</i> 2, §72		<i>or.</i> 3, §51		
fr. 306 K = 255 K.-A.	<i>or.</i> 2, §92				
fr. 322 K = 364 K.-A.	<i>or.</i> 34, §51				
fr. 349 K = 377 K.-A.			<i>or.</i> 3, §662		

La citation littérale domine largement dans les modes de références à Cratinos : elle représente 66% de l'ensemble. Deux citations sont accompagnées d'une formule qui permet de les rapporter à leur auteur : ἔφη Κρατῖνος (*or.* 2, §72), φησὶ μὲν δήπου Κρατῖνος

(*or.* 34, §51). Deux autres références sont introduites par des périphrases ou des formules floues : ὁ μὲν (...) εἶρηκεν (*or.* 3, §51), τις αὐτῶν ἐν ἀρχῇ τοῦ δράματος (...) προαγορεύει τοιάδε (*or.* 28, §92).

Seul le fr. 293 K = fr. 324 K.-A. est utilisé à deux reprises. On remarque par ailleurs que toutes les références appartiennent exclusivement à des discours polémiques, aucune ne figure dans un autre type de discours.

Eupolis

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
Les <i>Démoi</i>				<i>or.</i> 3, §365 <i>or.</i> 3, §487	
fr. 94K = 102 K.- A.		<i>or.</i> 3, §51	<i>or.</i> 27, §15 <i>or.</i> 30, §19		
fr. 96 K = 103 K.-A.	<i>or.</i> 3, §51				
fr. 349 K = 377 K.-A.			<i>or.</i> 3, §662		

Les citations littérales sont très minoritaires dans les modes de référence à Eupolis. Aristide préfère nettement user de la paraphrase et de l'allusion, qui représentent 71,4% des références totales. Le même pourcentage revient concernant leur répartition dans les discours, puisque 5 références sur 7 figurent dans le seul discours *Pour les Quatre* (*or.* 3), les deux dernières apparaissant dans des discours à dominante d'éloge.

Aristide affectionne le fr. 94 K = fr. 102-K.-A., qu'il utilise à trois reprises, qui plus est dans des discours de genre différent. Seules 2 références sont clairement attribuées à « un poète comique » par le biais de périphrases : ὁ δὲ δὴ τρίτος ἄντικρυς ὥσπερ οὐδὲ κωμωδίας οὗτός γε ποιητής (*or.* 3, §51), ὥσπερ τῶν κωμικῶν τις ἐποίησεν (*or.* 3, §365). Les autres ne font pas l'objet de ces précisions.

Platon le Comique

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
fr. 186 K = fr 202, 4 K.-A.			<i>or. 3, §69³⁴⁵</i>		

Alexis le Comique

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
fr. 146,8 K			<i>or. 33, §7</i>	<i>or. 33, §16</i>	

Ménandre

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
fr. 66 K = 65 K.-A.			<i>or. 3, §672</i>		
fr. 190 K = 146 K.-A.				<i>or. 7, §5</i>	
fr. 225 K = 2.2 Sandbach				<i>or. 2, §168</i>	
fr. 760 K = 506 K.-A.		<i>or. 3, §133</i>			
fr. 940 K = 432 K.-A.				<i>or. 3, §665</i>	
fr. 943 K = 642 K.-A.				<i>or. 2, §237</i>	
fr.741 K.-A.			<i>or. 1, §330 or. 2, §412</i>		
fr. 857 K.-A.				<i>or. 2, §380 or. 28, §101</i>	

Platon le Comique, Alexis et Ménandre ont en commun de ne jamais apparaître, dans les discours, par le biais d'une citation littérale ou modifiée. Les références qui leur sont faites sont des paraphrases ou des allusions.

³⁴⁵ Le classement de cette référence provoque l'hésitation entre la citation modifiée et la paraphrase. Le fragment de Platon, qui donne οὐδεις γὰρ ἡμῖν Ἰόλεως ἐν τῇ πόλει, / ὅστις ἐπικαύσει τὰς κεφαλὰς τῶν ῥητόρων, subit de très nombreuses modifications dans le discours de l'orateur, chez qui nous lisons κατὰ γοῦν τὸν Ἰόλεων ἦν ἐπικάων, ὡς τοῦ κωμικοῦ ῥῆμα, τὰς κεφαλὰς τῶν πλείονων. Cependant, elle est présentée par l'orateur comme un dire d'un poète comique (ὡς τοῦ κωμικοῦ ῥῆμα), ce qui aurait pu faire pencher la balance en faveur d'un classement au sein des citations modifiées.

La paraphrase de Platon le Comique est introduite par une périphrase, ὡς τοῦ κωμικοῦ ῥῆμα. Ménandre n'est nommé qu'une seule fois (*or.* 3, §665) hors des *Discours Sacrés*, et comme pour Alexis, dont la paraphrase est introduite par un simple φασιν, la majorité des références qui lui sont faites peuvent être rapprochées d'un usage proverbial. Les formules introductives restent floues : ὅπερ καὶ τῶν ποιητῶν ἤδη τις ἐμαρτύρησεν (*or.* 2, §168), ἔφη τις (*or.* 2, §412).

Comme pour Cratinos et Eupolis, les références à ces poètes sont présentes quasi exclusivement dans des discours polémiques (*or.* 2, 3 et 33), la référence à Ménandre dans une déclamation (*or.* 7, §5) faisant figure d'exception.

Fragments comiques

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
Strattis, CAF I, fr. 38 K	<i>or.</i> 3, §98		<i>or.</i> 51, §7		
Antiphane, CAF II, fr. 191 K					<i>or.</i> 45, §1 ?
CAF III, fr. 110, 3-6 K			<i>or.</i> 34, §11		
CAF III, <i>Anon.</i> , fr. 235 K	<i>or.</i> 50, §65				
CAF III, <i>Anon.</i> , fr. 471 K		<i>or.</i> 3, §211			
CAF III, fr. 652 K = fr. 93 K.-A.	<i>or.</i> 2, §394				
CAF III fr. 795 K = fr. 94 K.-A. ³⁴⁶				<i>or.</i> 2, §463	
CAF III, <i>Anon.</i> , fr. 1298			<i>or.</i> 47, §49		

Les références renvoyant à des fragments comiques font l'objet de trois citations (littérales et modifiées). La paraphrase intervient dans trois cas. La plupart du temps, ces références sont utilisées comme proverbes. Seules deux références sont identifiées comme comiques par les formules d'introduction : φῆ τις ἀνὴρ κωμικός (*or.* 2, §394), κατὰ τοὺς

³⁴⁶ Nous avons choisi de conserver les fr. 93 et 94 K.-A. dans notre relevé, car Aristide signale leur origine comique dans son texte. A. Lorenzoni suggère au contraire de ne pas les considérer comme fragments comiques. Cf. A. Lorenzoni, « Adespoti comici in Elio Aristide « platonico » (fr. 93 e 94 K.-A.) », *Eikasmos*, XX, 2009, p. 253-267.

κωμωδιοποιούς (*or.* 2, §463). Aucun de ces fragments ne fait l'objet d'une reprise dans l'œuvre.

Quatre fragments sont utilisés dans des discours polémiques, trois dans les *Discours Sacrés*, un dans un hymne.

On constate que les auteurs comiques sont prioritairement mobilisés dans les discours polémiques, ce qui pourrait répondre au besoin de raillerie et de dénigrement de l'adversaire. Seul Aristophane est présent dans d'autres genres de discours, ce qui implique que ses comédies sont aussi source, pour l'orateur, de pensées et d'expressions applicables à l'éloge. D'ailleurs, comme pour Archiloque, aucun passage trivial du poète n'est sollicité.

c) Les Tragiques

Eschyle

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
<i>Les Sept</i>					
v. 1	<i>or.</i> 50, §89				
v. 43		<i>or.</i> 4, §6			
v. 639-640					<i>or.</i> 30, §1 ³⁴⁷ ?
<i>Les Perses</i>					
v. 69-70		<i>or.</i> 1, §203			
v. 262				<i>or.</i> 18, §1	<i>or.</i> 18, §1 ?
<i>Les Suppliantes</i>					
v. 561				<i>or.</i> 36, §125 ?	
<i>Prométhée</i>					
v. 378			<i>or.</i> 2, §412		<i>or.</i> 1, 330 ?
<i>Fragments</i>					
<i>Myrmidons</i> , fr. 135 N		<i>or.</i> 2, §55	<i>or.</i> 3, §424		
fr. 228, 2-4 N				<i>or.</i> 36, §15	
fr. 296 N	<i>or.</i> 3, §607				
fr. 300N				<i>or.</i> 36, §15 <i>or.</i> 36, §53	
fr. 388 N	<i>or.</i> 37, §29				

Les modes de référence aux textes d'Eschyle sont équilibrés : la citation, littérale ou modifiée, représente 42,8% des références, contre 35,7% pour les allusions. Cinq

³⁴⁷ J.-L. Vix fait l'hypothèse d'une réminiscence d'Eschyle dans ce proème. Cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 11, p. 497.

références appartiennent aux discours polémiques, et 4 au *Discours égyptien* (or. 36), puisque le poète tragique est l'un des auteurs réfutés par Aristide. Six références sont accompagnées d'une mention nominale de l'auteur : τὸ τοῦ Αἰσχύλου (or. 2, §55), κατ'Αἰσχύλον (or. 3, §607 et or. 36, §53), ὡς Αἰσχύλος ἐποίησεν (or. 4, §6), ἄν τ'Αἰσχύλος αὐτὸς συνθῆ (or. 36, §15), et Αἰσχύλῳ χορὸς ἦσε (or. 37, §29). On ne remarque pas de répartition spécifique des références selon les types de discours. Seul le *Discours égyptien* (or. 36) se démarque par une présence uniquement allusive.

Sophocle

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
Ajax					
v. 301	or. 3, §672				
v. 362			or. 3, §534		
v. 1313		or. 3, §395			
v. 1353	or. 23, §71				
Philoctète					
v. 174-175	or. 40, §14				
v. 263		or. 28, §130			
v. 1217			or. 28, §37		
v. 1333				or. 38, §10	
Œdipe Roi					
v. 263					or. 25, §16 ?
v. 462		or. 28, §11			
v. 614		or. 2, §408			
Œdipe à Colone					
v. 267	or. 3, §376				
v. 309			or. 4, §1		
v. 1211-1223			or. 31, §17 ?		
Électre					
v. 1415					or. 34, §2 ?
Fragments					
fr. 13 N	or. 3, §585				
Mariage d'Hélène fr. 182-186 N ²				or. 3, §665	
fr. 402 N ²	or. 22, §11				
fr. 667 N ²			or. 1, §60 or. 20, §18		
fr. 689 N ² = 685 N				or. 3, §672	

Les références à Sophocle, comme pour Eschyle, se répartissent équitablement entre les modes. Les citations (littérales ou modifiées) représentent 47,6% des références. On

remarque que le poète tragique est présent dans le discours 25, ce qui n'est pas le cas de son prédécesseur, pourtant présent dans le discours 18, que l'on rapproche fréquemment du *Discours rhodien* (or. 25).

Huit citations sont explicitement attribuées à Sophocle par des formules introductives comportant une mention nominale : ἔφης ὃ Σοφόκλεις (or. 3, §672), τὸ τοῦ Σοφοκλέους (or. 28, §11), ἔφη Σοφοκλῆς (or. 2, §408), τοῦτο δὴ τὸ τοῦ Σοφοκλέους (or. 40, §14), ὡς ἔφη Σοφοκλῆς (or. 3, §376 et or. 22, §11), τοῦ Σοφοκλέους (or. 3, §665). Dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3, §585), Aristide remet en cause l'attribution d'un vers à Euripide et le porte au crédit de Sophocle : ἔστιν γὰρ ἐξ Αἴαντος Σοφοκλέους, Αἴαντος τοῦ Λοκροῦ.

D'autres références peuvent être rapprochées de leur source par le biais d'un personnage : Teucer (or. 3, §395) et Philoctète (or. 28, §130 et or. 38, §10). C'est peut-être aussi le cas dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3, §672), avec la mention des Satyres, déjà mentionnés et identifiés au §665. Dans le discours *Sur la Concorde* (or. 23, §71), la citation est introduite par une formule neutre, ὁ δ' αὖ φησι, mais elle peut être identifiée comme tragique car elle suit la citation d'un autre fragment tragique, lui-même précédé d'une mention explicite de la source, mettant en valeur la dimension parénétiq ue de la tragédie (μεστὴ δὲ καὶ ἡ τραγωδία τῶν ταῦτα παραινούντων, « la tragédie est pleine de personnages qui conseillent cela »).

Quatre références sont dégagées de leur source littéraire et sont présentées comme des proverbes par les formules qui les accompagnent : τὴν παροιμίαν (or. 1, §60), φασίν (or. 4, §1), τὸ παλαιὸν ῥῆμα (or. 20, §18), τὸ λεγόμενον δὴ τουτί (or. 28, §37). Seules deux références ne bénéficient d'aucun indice énonciatif, et dans les deux cas il s'agit d'emprunts d'un ou deux mots qui peuvent soulever la question de la référence volontaire ou de la réminiscence (or. 25, §16 et or. 34, §2).

On remarque enfin que sur dix citations littérales et modifiées, 7 figurent dans des discours polémiques (or. 2, 3, et 28).

Euripide

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
<i>Alceste</i>					
v. 6-7				or. 46, §33	
<i>Andromaque</i>					
v. 629				or. 3, §665	
<i>Médée</i>					
Hypothesis				or. 20, §19 ?	
v. 222-224			or. 27, §44		

v. 1078-1080				<i>or.</i> 34, §50	
Hippolyte					
v. 76-77		<i>or.</i> 30, §16			
v. 352	<i>or.</i> 2, §55		<i>or.</i> 3, §633		
Héraclès					
v. 178		<i>or.</i> 30, §7			
Suppliantes					
v. 520-521			<i>or.</i> 34, §27 <i>or.</i> 33, §9		
Troyennes					
v. 1		<i>or.</i> 44, §1			
v. 2-3		<i>or.</i> 44, §9			
Iphigénie en Tauride					
v. 407			<i>or.</i> 33, §2 ?		<i>or.</i> 33, §2 ?
Hélène					
v. 1-3	<i>or.</i> 36, §13			<i>or.</i> 43, §28	
Phéniciennes					
v. 3	<i>or.</i> 47, §22				
v. 110	<i>or.</i> 26, §84				
Bacchantes					
v. 302				<i>or.</i> 41, §10	
v. 424-429				<i>or.</i> 41, §13	
Cyclope					
v. 292				<i>or.</i> 46, §18	
Fragments					
<i>Andromède</i> , fr. 114 N		<i>or.</i> 28, §117			
fr. 136 N ²			<i>or.</i> 41, §12		
fr. 381 N		<i>or.</i> 36, §18			
fr. 449, 1-2 N ²	<i>or.</i> 3, §267				
<i>Mélanippe</i> , fr. 484 N ²		<i>or.</i> 2, §132	<i>or.</i> 30, §9		
<i>Sthénébée</i> , fr. 663 N ²	<i>or.</i> 26, §3 <i>or.</i> 41, §11				
<i>Téléphe</i> , fr. 720 N ²	<i>or.</i> 25, §17				
fr. 882 N ²	<i>or.</i> 44, §1				
fr. 973 N ²				<i>or.</i> 2, §168	
<i>Polyidos</i> ?				<i>or.</i> 3, §664	
<i>Antiopé</i>				<i>or.</i> 2, §394 <i>or.</i> 21, §5	

Les modes de référence à Euripide sont équitablement répartis : les citations littérales sont au nombre de 9, les citations modifiées 7, les paraphrases 7 et les allusions 11. On remarque que plusieurs références reviennent plusieurs fois dans le corpus, ce que l'on n'observait pas chez Eschyle ni Sophocle : le fr. 663 N, issu de *Sthénébée*, est cité par deux fois de manière littérale. De même, les v. 520-521 des *Suppliantes* font l'objet de deux paraphrases. Le v. 352 d'*Hippolyte* apparaît sous la forme d'une citation et d'une

paraphrase, les v. 1-3 d'*Hélène* sous la forme d'une citation et d'une allusion. Enfin le fr. 484 N² revient deux fois lui aussi, sous la forme d'une citation modifiée et d'une paraphrase.

Seules 8 références sont accompagnées de mentions nominales dans les tournures qui les accompagnent : τὸ τοῦ Εὐριπίδου (*or.* 2, §55 et §132), ὥστε τὸ Εὐριπίδου γίγνεται (*or.* 3, §633), κατ'Εὐριπίδην (*or.* 26, §3), τοῦτο δὲ τὸ Εὐριπίδου (*or.* 26, §84), ὃ σοφώτατε Εὐριπίδη (*or.* 36, §13), Εὐριπίδου φωνῆ (*or.* 36, §18), τὸ Εὐριπίδειον τοῦτο (*or.* 47, §22). Trois sont rapportées à leur origine poétique, par ὅσπερ καὶ τῶν ποιητῶν ἤδη τις ἐμαρτύρησεν (*or.* 2, §168), ὡς οἱ ποιηταὶ καλοῦσι (*or.* 28, §117), ποιητῆς ἂν εἴποι τις (*or.* 30, §7).

Enfin, sur les 15 citations littérales et modifiées, seul un tiers figure dans les discours polémiques, ce qui diffère de ce que l'on pouvait observer pour Sophocle. Les autres se répartissent entre les éloges de ville, les discours épidiectiques, les hymnes et les *Discours Sacrés*.

Fragments tragiques

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
TGF <i>anon.</i> , 38 N	<i>or.</i> 40, §14				
TGF <i>anon.</i> , 39 N	<i>or.</i> 42, §4				
TGF <i>anon.</i> , 40 N ²	<i>or.</i> 23, §71				
TGF <i>anon.</i> , 162 N		<i>or.</i> 27, §15			
TGF, <i>anon.</i> 317 N ²			<i>or.</i> 1, §330 <i>or.</i> 2, §412		
TGF II, 37 b	<i>or.</i> 31, §13				
TGF II, 40 a	<i>or.</i> 3, §479				

Les fragments tragiques sont sollicités à 71,4% sous forme de citations littérales ; sur 7 références, aucune n'est allusive, la forme la plus éloignée du texte original prend la forme d'une paraphrase.

Leur répartition dans les discours est relativement équilibrée : 2 références apparaissent dans des discours polémiques, 2 dans des hymnes, 2 dans des discours épidiectiques. Trois des citations montrent qu'Aristide connaît leur origine tragique, car elles sont introduites par des formules explicites dans la continuité de la phrase qui précède

et donne l'origine du conseil contenu dans la citation³⁴⁸ : εἰ δὲ θέλοις τραγικώτερον εἰπεῖν (or. 42, §4), ὡς μὲν γὰρ ἡ τραγωδία φησὶν (or. 3, §479), ὁ μὲν γέ τις αὐτῶν που λέγει (or. 23, §71) ; la citation modifiée dans le *Panegyrique à Cyzique* (or. 27, §15), tout comme la référence qui s'approche du proverbe dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §412), sont rapportées à un locuteur, sans identification tragique cette fois, par les tournures ποιητῆς ἂν εἴποι τις et ἔφη τις. Seules les citations de l'*Hymne à Héraclès* (or. 40, §14) et du *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31, §13) sont insérées dans le cours du texte sans indices d'énonciation immédiat. Cependant, dans le *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31), la citation s'insère dans un passage marqué par la déploration, nourri d'exclamatives, et la référence est suivie de l'exclamation ὦ τοῦ τραγικοῦ δαίμονος qui peut, rétrospectivement, éclairer sur la source de l'expression citée. Dans l'hymne dédié à Héraclès (or. 40, §14), la citation est présentée, immédiatement auparavant, comme une « invocation bien connue dans les comédies comme dans les tragédies » (τὴν περιβόητον κλῆσιν ἔν τε δὴ κωμωδίαις καὶ τραγωδίαις).

Enfin, sur l'ensemble des citations littérales et modifiées, une seule citation figure dans un discours polémique. Toutes les autres appartiennent à des hymnes ou à des discours épidiectiques.

La présence des Tragiques est moins concentrée dans les discours polémiques que celle des Comiques. Les œuvres de ces poètes sont légitimement sollicitées dans tout discours exprimant une déploration ou une consolation, mais aussi dans les discours à valeur parénétiq ue, car nombre de vérités générales et proverbes sont tirés de la tragédie.

4. Autres poètes

Comme nous avons écarté la majeure partie des références restantes comme douteuses lors de notre examen préliminaire, il reste à établir les modes de références à Ésope, Aratos et aux *Orphica*. Aratos fait l'objet de deux paraphrases (or. 43, §26 et or. 44, §16) et d'une citation (or. 45, §30) uniquement dans des hymnes. Ce sont chaque fois les premiers vers de l'œuvre (v. 1-4), célébrant la puissance de Zeus, qui sont rappelés par Aristide. Aucun autre passage n'est sollicité. Les *Orphica* font l'objet d'un unique renvoi sous forme de

³⁴⁸ or. 23, §71 : μεστὴ δὲ καὶ ἡ τραγωδία τῶν ταῦτα παραινούτων, « la tragédie est pleine de gens qui conseillent cela ».

citation modifiée (*or.* 3, §50). Quant à Ésope, 3 fables font l'objet de renvois, pour lesquels nous proposons le classement suivant :

	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence
Fable 11 Hunger = 24 Chambry				<i>or.</i> 17, §15	
Fable 103 Hunger = 162 Chambry				<i>or.</i> 26, §57	
Fable 136 Hunger = 185 Chambry				<i>or.</i> 6, §16 <i>or.</i> 34, §3	

Le mode de référence aux fables est uniquement allusif, ce qu'explique la familiarité que le lecteur, nourri des fables d'Ésope dès ses premières années d'instruction, avait avec ces textes. Les références se partagent entre des discours qui touchent à l'éloge des villes, une déclamation et un discours polémique. Seule l'allusion présente dans le *Discours égyptien* (*or.* 36, §57) est accompagnée d'une mention nominale. Les autres sont présentées soit comme un proverbe (*or.* 6, §16 : τῆς παροιμίας), soit comme une histoire (*or.* 34, §3 : ἐν τῷ μύθῳ) ; seul le renvoi présent dans le premier éloge de Smyrne (*or.* 17, §15) n'est doté d'aucun indice énonciatif.

III. Le matériau poétique à l'échelle de l'œuvre : premières remarques

1. Répartition des poètes dans les discours

a) Présence transversale d'Homère et Pindare

Recenser la présence des poètes dans chacun des discours révèle un usage très inégal de la poésie au sein du corpus, et permet d'entrevoir des groupes de discours qui s'apparentent génériquement. De fait, en examinant cette répartition, on remarque que parmi les 22 poètes recensés, seuls deux traversent l'ensemble des discours. Il s'agit d'abord d'Homère, dont la domination en nombre de références coexiste avec une présence

dans la majorité des discours, puisqu'il apparaît dans 37 d'entre eux, soit 69,8% des textes. Pindare, quant à lui, apparaît dans 29 discours, soit 55%. Aucun autre poète ne jalonne autant de discours : Aristophane n'apparaît que dans 18 textes, Hésiode dans 17.

Par rapport à leur chef de file, Pindare, les poètes lyriques, élégiaques et iambiques sont assez peu répartis sur l'ensemble de l'œuvre : à eux tous, ils occupent 18 discours. Il est rare que, sur les 7 poètes que compte leur ensemble, auxquels il faut ajouter les fragments d'auteurs inconnus, plus d'un auteur y apparaisse à la fois. Les discours dans lesquels ils affirment le plus leur présence sont *Pour les Quatre* (or. 3), dans lequel 7 d'entre eux sont convoqués, et *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), qui fait appel à 4 d'entre eux. Seuls 3 poètes figurent dans *Sur une remarque faite en passant* (or. 28). La présence des auteurs lyriques, élégiaques et iambiques est donc particulièrement sensible dans des discours à forte dominante argumentative et polémique. Ils sont totalement absents des déclamations, très peu représentés dans les discours aux villes³⁴⁹ comme dans les hymnes (Solon en or. 40 et Alcman en or. 41), et quasiment absents des éloges de personnes (Simonide en or. 31) comme des *Discours Sacrés* (une seule référence à Simonide en or. 50).

b) Poètes comiques et tragiques

Les poètes comiques, qui forment un groupe de cinq auteurs auxquels il faut ajouter les fragments, sont eux aussi très représentés dans les discours 2 et 3 : tous figurent dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3), et trois sont représentés dans *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2 : Aristophane, Cratinos, Ménandre), avec en sus un recours aux fragments comiques. Ils sont totalement absents des déclamations³⁵⁰ et sont peu présents, à l'exception d'Aristophane, dans les discours aux villes (Aristophane en or. 1, 20, 25, 26 et Eupolis en or. 27) comme dans les hymnes (Aristophane en or. 41, 42, 44 et un fragment comique en or. 45). Aristophane se distingue car sa présence émaille aussi bien les discours à dominante argumentative que les discours aux villes et les hymnes. Il est aussi présent dans les éloges de personnes (or. 31 et or. 32) ; Eupolis est le seul autre comique à y apparaître (or. 30).

³⁴⁹ Sappho : or.18 ; Stésichore : or. 1 et or. 20 ; Alcée : or. 23 et or. 25 ; Simonide et Solon : or. 24 ; fragment lyrique : or. 26.

³⁵⁰ La référence que l'on attribue à Ménandre en or. 7, §5 est très proche du proverbe.

On remarque par ailleurs que ces poètes apparaissent souvent par binômes dans les discours à tendance polémique : le discours 33 fait appel à Alexis et Aristophane, le 34 à Aristophane et Cratinos. En revanche, seul Aristophane est présent aux côtés d'Homère dans le discours 29. Sans doute ces poètes sont-ils des sources privilégiées pour la raillerie et la satire, ce qui justifierait leur présence systématique dans les discours polémiques. Toutefois cela conduit, parallèlement, à s'interroger sur la présence d'Aristophane dans tous les autres genres.

Comme les poètes comiques, les poètes tragiques sont tous représentés dans les discours 2 et 3, et sont absents des déclamations ; ils ont une présence diffuse dans les discours aux villes³⁵¹ sans que l'on puisse noter de concentration spécifique. Ils figurent par contre systématiquement dans les hymnes. Enfin, trois poètes tragiques figurent dans les *Discours Sacrés*, Euripide dans le premier (*or.* 47), Eschyle et Sophocle dans le quatrième (*or.* 50).

Les autres poètes, Ésope et Aratos, ont une présence très légère dans l'œuvre : Aristide fait allusion à une fable dans une déclamation (*or.* 6), dans deux discours aux villes (*or.* 17 et 26) et dans un discours polémique (*or.* 34). Aratos, quant à lui, apparaît exclusivement en contexte hymnique (*or.* 43 et 45). Enfin, les *Orphica* sont sollicités dans le seul discours 3.

c) Répartition des poètes selon le genre de discours

Ainsi se dessine une répartition des discours selon le nombre de poètes qu'ils sollicitent, en accord avec le classement traditionnel proposé pour le corpus. C'est le discours *Pour les Quatre* qui l'emporte (*or.* 3), avec 22 auteurs. Viennent ensuite *Pour la défense de la rhétorique* (*or.* 2), avec 15 auteurs, et *Sur une remarque faite en passant* (*or.* 28), qui en compte 11. Le dernier discours à présenter un nombre important de références est le discours 34, avec 8 renvois. À l'inverse, les déclamations (discours 5 à 16) recourent au maximum une fois à un poète : une image homérique réapparaît dans les discours 13, 14, et 15 ; Ésope fait l'objet d'une référence dans le discours 6, Ménandre dans le 7, Pindare dans le 8. Lorsque la déclamation traite un thème issu de l'histoire du V^e s. av. J.-C., elle évite de recourir à la référence littéraire, imitant ainsi les discours politiques de l'époque.

³⁵¹ Eschyle : *or.* 18 ; Sophocle : *or.* 20, 22, 23 et 25 ; Euripide : *or.* 27 ; fragments tragiques : *or.* 22 et *or.* 27.

Entre ces deux extrêmes demeure un vaste ensemble dont les discours comportent l'intertexte de 1 à 6 poètes. Les Hymnes n'en comptent jamais plus de 4 ; les discours consacrés aux villes ont une tessiture plus importante, puisque le discours 19 n'appelle qu'un auteur, quand le *Panathénaique* (or. 1), le *Discours rhodien* (or. 25), *En l'honneur de Rome* (or. 26) et le *Panegyrique à Cyzique* (or. 27) en convoquent 6 chacun. Les discours 30 à 32, qui sont des éloges de personnes, mobilisent entre 3 et 6 poètes. Une remarque est nécessaire concernant le discours 29 : avec seulement deux références poétiques, il ne s'approche guère des autres discours à tendance polémique, mais pourrait, à une référence près, rejoindre le groupe des déclamations. Est isolé aussi le discours 36, qui se focalise, concernant les poètes, sur les seuls Tragiques : on y trouve 4 poètes différents. Quant au discours 53, son extrême brièveté rend difficile son évaluation : le thème le rapproche d'un hymne, le titre d'un éloge de ville. Enfin, la présence des poètes dans les *Discours Sacrés* est irrégulière : les discours 47 et 50 en mobilisent respectivement 5 et 4, on en trouve deux dans le discours 48, trois dans le 51, et aucun dans les discours 49 et 52.

Ces constatations confortent la répartition traditionnelle des discours aristidiens en 6 catégories : les discours polémiques (or. 2, 3, 4, 28, 29, 33 et 34), les déclamations (or. 5-16), les discours aux villes (or. 1 et 17-27), les éloges de personnes (or. 30, 31, 32), les hymnes (or. 37-46), les *Discours Sacrés* (or. 47-52). Nous ajouterons au groupe des discours polémiques le discours 36 (il s'en rapproche par la réfutation qu'il met en œuvre), et le discours 53 au groupe des discours aux villes.

Cependant, la présence des poètes produit un effet différent selon le mode de référence utilisé : l'emprunt est voyant lorsqu'il se fait sous le mode de la citation littérale, et beaucoup plus discret lorsqu'il procède par allusion. Aussi est-il nécessaire, pour affiner ce constat, d'examiner la répartition des modes de références dans le corpus.

2. Examen du corpus selon le mode de référence

Le nombre d'emprunts poétiques dans le corpus aristidien est conséquent : les discours se partagent en effet 705 références³⁵². Les citations littérales, au nombre de 337, représentent 42,3% de cet ensemble. Le deuxième mode de référence privilégié par

³⁵² Nous n'incluons pas dans ce chiffre les mentions de noms de poètes.

l'orateur est ensuite l'allusion avec 26,4%, puis la paraphrase (17,9%) et la citation modifiée (9%). Seuls 4% des références peuvent être vus comme des réminiscences.

L'examen de la répartition des références selon leur mode au sein des discours révèle de fortes disparités. Le rapport à la lettre du texte poétique, notamment, n'est pas le même selon la dominante générique des discours observés.

a) Les discours polémiques : domination de la citation littérale

Si l'on peut retrouver, avec le mode de référence, les mêmes grands ensembles génériques au sein des discours, l'examen de détail révèle cependant des différences d'usage de ces modes en leur sein. Ainsi, les discours polémiques concentrent à eux seuls presque la moitié du total des références poétiques (375 sur 704). Non seulement c'est dans ces discours que le plus grand nombre de poètes apparaît, mais les emprunts qui leur sont faits privilégient le mode de la citation littérale.

Des disparités se font jour au sein de ce groupe : les citations littérales occupent pour la moitié d'entre elles trois discours seulement (*or.* 2, 3 et 28). Les discours *Pour la prohibition de la comédie* (*or.* 29) et *À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer* (*or.* 33) se rapprochent, dans leur faible recours aux poètes, du groupe des déclamations, sans pouvoir y être inclus dans la mesure où ce dernier se caractérise justement par l'absence totale de citations littérales. En effet, le discours 29 ne présente qu'une citation littérale, le discours 33 aucune.

La perspective diachronique ne peut fournir d'éléments d'explication, puisque ces discours appartiennent peu ou prou à la même décennie de rédaction dans la carrière de l'orateur. Il faut donc voir, dans l'usage des références poétiques, un lien fort entre la stratégie à l'œuvre et le recours aux poèmes. La domination de la citation littérale rappelle aussi le poids de l'emprunt dans l'argumentation, puisque c'est là l'une des fonctions cardinales que lui accordent traditionnellement les traités.

Discours / mode de référence	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence	Total
<i>or.</i> 2	48	8	12	12	0	80
<i>or.</i> 3	56	17	27	33	0	133
<i>or.</i> 4	8	1	1	1	0	11
<i>or.</i> 28	74	6	14	10	0	104

<i>or. 29</i>	1	0	1	0	0	2
<i>or. 33</i>	0	2	5	4	1	12
<i>or. 34</i>	7	1	4	7	1	20
<i>or. 36</i>	5	2	0	6	2	15
Total	198	37	63	73	4	375

b) Éloges des villes et éloges des personnes

Par comparaison, la présence textuelle des poètes dans les discours aux villes est nettement moins forte. Les modes préférentiels sont les citations littérales et les allusions, ce corpus présentant la particularité de conjuguer le plus souvent trois modes de référence, au plus, au sein d'un même discours. Le discours *En l'honneur de Rome* (*or. 26*) contient le plus grand nombre de références poétiques, avec 12 citations littérales, 2 citations modifiées, 1 paraphrase, 10 allusions et peut-être une réminiscence ; il se distingue par l'association des quatre modes de référence, phénomène qui apparaît aussi dans le *Panathénaique* (*or. 1*), le *Panégyrique à Cyzique* (*or. 27*) et le *Discours aux Rhodiens sur la concorde* (*or. 24*). Les autres discours sont marqués par la modération dans les deux modes. Ce constat amène à s'interroger sur la présence des citations littérales plus forte dans les discours 1, 23, 24 et 26 ; leur thème peut justifier d'un aspect parénétiq ue qui pourrait légitimer le recours direct à la parole des Anciens.

Ils constituent donc eux aussi des ensembles divers. On remarque en effet que l'ensemble des discours smyrniotes ne recourt que peu aux poètes, en comparaison des discours dont le thème central est la concorde. Les deux discours qui mettent en œuvre une déploration, la *Monodie en l'honneur de Smyrne* (*or. 18*), ainsi que la *Lettre aux empereurs* (*or. 19*), ne totalisent que peu de références. Ces éléments d'analyse donnent des indications sur le *Discours rhodien* (*or. 25*), longtemps tenu pour apocryphe. Par son contenu, il a été mis en parallèle avec la *Monodie*. Cependant, sous l'angle des références poétiques, il s'en distingue nettement, puisqu'il rassemble 12 emprunts, et que contrairement à elle, qui n'use que d'une citation et d'une allusion, il met en œuvre trois modes de références différents, avec 3 citations littérales, 5 paraphrases et 4 allusions. Cette différence de traitement d'un thème similaire pourrait plaider en faveur d'une exclusion du corpus aristidien, mais aussi trouver des explications dans la perspective diachronique, puisque le discours 25 prendrait place au début de la carrière d'Aristide, quand la *Monodie* serait une œuvre de fin de carrière. De plus, les deux discours n'ont pas de destinataire commun : le texte de la *Monodie* évoque une écriture personnelle dans un

premier temps, ou du moins la mise en scène d'une écriture personnelle qui exclut le public, alors que le *Discours rhodien* a des destinataires, et présente des passages exhortatifs. Dans ce cas, il y aurait un lien à établir, comme c'est le cas dans les traités, entre l'usage de références poétiques et l'enjeu de réception.

Discours / mode de référence	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence	Total
<i>or. 1</i>	6	4	4	4	0	18
<i>or. 17</i>	1	0	1	2	0	4
<i>or. 18</i>	1	0	0	1	0	2
<i>or. 19</i>	2	0	1	0	1	4
<i>or. 20</i>	0	0	2	4	0	6
<i>or. 21</i>	1	0	1	1	0	3
<i>or. 22</i>	1	0	0	0	0	1
<i>or. 23</i>	4	0	2	2	0	8
<i>or. 24</i>	4	1	1	4	1	11
<i>or. 25</i>	3	0	5	4	0	12
<i>or. 26</i>	12	2	4	10	1	29
<i>or. 27</i>	2	2	5	3	0	12
<i>or. 53</i>	1	0	0	0	0	1
Total	38	9	26	35	3	111

Les éloges de personnes recourent à tous les modes de références, avec une dominante de la citation littérale, suivie de l'allusion. Les discours 30 et 31 mettent en œuvre une intertextualité plus importante que le discours 32, avec respectivement 17 et 14 références contre 4 seulement dans le dernier. Les éloges de personnes marquent aussi des différences dans leur recours à la référence poétique. Les discours 30 et 31, avec respectivement 17 et 14 références, ont un comportement similaire, alors que l'*Oraison funèbre en l'honneur d'Alexandros* (*or. 32*) ne fait que 4 emprunts, dont aucun n'est une citation littérale. On peut formuler l'hypothèse, pour cette différence de traitement, que ce discours rejoint partiellement le discours 19 sur la forme, puisqu'il s'agit d'une lettre, destinée à être lue devant un public. Plus encore, étant donné le lien fort qui unissait l'orateur au défunt, il le rejoint par la mise en scène d'une écriture et d'un deuil personnels, détachés des possibles obligations référentielles qu'impliquerait une lecture devant un public impérial (pour le discours 19) ou une cité pour le discours qui nous occupe. L'on rejoint ainsi le rôle de la réception qui était apparu dans les observations des discours aux villes.

Discours / mode de référence	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence	Total
<i>or. 30</i>	6	3	3	3	2	17
<i>or. 31</i>	6	0	3	4	1	14
<i>or. 32</i>	0	2	0	2	0	4
Total	12	5	6	9	3	35

c) Les Hymnes

Le mode de référence privilégié par Aristide dans les hymnes est l'allusion, devant la citation littérale. Viennent ensuite la paraphrase et la citation modifiée. La domination de l'allusion peut être en lien avec l'utilisation de mythes concernant les dieux, qui ne nécessitent pas le recours à la lettre des textes poétiques. Ils auraient pu donner lieu à une mise en récit, et donc à une paraphrase, mais il semble que l'orateur privilégie le mode allusif, qui lui permet de se référer à une culture commune tout en gardant ses distances avec le récit fabuleux. Le nombre de références dans les hymnes révèle que deux d'entre eux se distinguent nettement : alors que l'ensemble de ces discours ne contient pas plus d'une quinzaine d'emprunts poétiques en général, l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (*or. 45*) et le *Discours isthmique en l'honneur de Poséidon* (*or. 46*), en font respectivement 34 et 31. Chacun d'eux traite les références selon tous les modes, ce qui n'est pas le cas de tous les autres hymnes. Si l'aspect polémique de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (*or. 45*), du moins en son début, justifie un tel usage de références, à l'instar du groupe des discours à dominante argumentative, la forte teneur poétique du *Discours Isthmique* résulte, quant à elle, de la combinaison, à l'intérieur du discours, des éléments hymniques et de l'éloge de Corinthe³⁵³, démultipliant pour l'orateur le recours aux poèmes. Il pourrait donc y avoir un lien entre la présence poétique et la variété générique en œuvre au sein d'un même discours.

Discours / mode de référence	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence	Total
<i>or. 37</i>	4	0	1	10	0	15
<i>or. 38</i>	2	0	1	4	0	7
<i>or. 39</i>	1	0	2	4	1	8
<i>or. 40</i>	2	0	0	1	1	4

³⁵³ C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 422, indique que la pièce tient de la production élaborée et formelle, et que l'ensemble tend au panégyrique de Corinthe.

<i>or. 41</i>	3	0	1	5	0	9
<i>or. 42</i>	3	0	0	3	0	6
<i>or. 43</i>	3	1	5	4	2	15
<i>or. 44</i>	5	3	5	2	0	15
<i>or. 45</i>	13	1	8	10	2	34
<i>or. 46</i>	6	3	11	11	0	31
Total	42	8	34	54	6	144

d) Les *Discours Sacrés* et les déclamations

Les *Discours Sacrés* sont relativement pauvres en références poétiques, puisqu'ils n'en comptent que 25 au total. Les citations littérales se taillent la part du lion, quand citations modifiées, paraphrases et allusions s'équilibrent. Deux discours ne présentent aucune référence poétique (*or. 49* et *or. 52*), à part peut-être une réminiscence dans le premier. Les autres fonctionnent avec 6 références. Enfin, les *Discours Sacrés* montrent eux aussi un comportement particulier dans leur recours aux poètes. Ils totalisent aussi peu d'auteurs que les déclamations. Si l'on considère la nature initiale de ces textes, à savoir un journal de maladie rendant compte des miracles d'Asclépios, l'apparition de références poétiques semble révélatrice de la nature littéraire du projet mis en œuvre.

Discours / mode de référence	Citation littérale	Citation modifiée	Paraphrase	Allusion	Réminiscence	Total
<i>or. 47</i>	4	0	1	1	0	6
<i>or. 48</i>	3	2	1	0	0	6
<i>or. 49</i>	0	0	0	0	1	1
<i>or. 50</i>	2	1	0	1	2	6
<i>or. 51</i>	0	1	2	3	0	6
<i>or. 52</i>	0	0	0	0	0	0
Total	9	4	4	5	3	25

Les déclamations constituent un groupe à part au vu de la présence des textes poétiques en leur sein : elles sont très peu intertextuelles, et ne proposent aucune citation littérale. Le discours le plus référencé est le discours 16 qui, en tant que réécriture d'un épisode homérique, l'ambassade à Achille au chant IX de l'*Iliade*, sollicite l'intégralité du chant, et fait allusion à quelques autres. On y repère une citation modifiée, 11 allusions et 1 réminiscence, toutes homériques.

Les autres déclamations qui comportent des références poétiques sont le deuxième *Discours sicilien* (*or. 6*), avec une allusion à Ésope, le discours *Concernant la paix avec les Lacédémoniens* (*or. 7*) avec une allusion à Ménandre, le discours *Concernant la paix avec*

les Athéniens (or. 8) avec une citation modifiée de Pindare ; le premier discours *Aux Thébains* (or. 9) avec une allusion à Homère, le second (or. 10) avec une paraphrase d'Homère, et enfin on retrouve la même réminiscence d'une image homérique dans les discours 13, 14, 15. Le lien entre la présence poétique et la nature des déclamations est ainsi mis en évidence : l'hypothèse selon laquelle l'imitation des discours politiques du V^e siècle exclut le recours à la référence poétique se confirme.

Ces examens préliminaires, qui établissent des disparités au sein des groupes génériques de discours, montrent que l'usage de références poétiques est lié à de multiples enjeux et dépasse les catégories attendues d'argument et d'ornement pour toucher les notions de réception et traduire non seulement des stratégies rhétoriques, mais aussi des modes d'écriture.

Le premier volet de ce travail nous permet d'établir les points suivants : Aristide montre dans ses discours un rapport à la poésie ambivalent. En champion de la prose, il pourfend les défauts de la poésie pour mieux établir l'excellence de la rhétorique qu'il pratique. Il se construit un éthos de mesure et de vérité en adoptant un style qui évite l'excès de poétisation et en marquant, à l'instar de ses contemporains, sa défiance envers les mythes. Cependant, cette mise en scène de soi comme orateur absolu est nuancée par la présence d'une œuvre poétique que l'on ne peut rejeter comme secondaire. De plus, si l'abondant matériau poétique reflète le goût et la pratique rhétorique du temps, ainsi que la *παιδεία* commune à l'orateur et son public, sa répartition et les modes de références utilisés par Aristide conduisent à s'interroger sur leur rôle exact dans l'œuvre, tant l'usage qui est fait des emprunts et des images poétiques est lié à l'image que l'orateur veut donner de lui-même. C'est vers l'étude de ces usages que nous nous tournons à présent.

DEUXIÈME PARTIE

DE L'ART ORATOIRE À UN ART POÉTIQUE ?

Traiter la matière poétique considérable que contiennent les discours d'Aristide pour en dégager les usages présente des difficultés de méthode. Les traités accordent deux fonctions majeures aux citations et références littéraires, argument et ornement. Cependant, ces rôles se recoupent fréquemment, car les frontières entre les deux ne sont pas étanches. Il faut dès lors être attentif à la fonction qui domine selon les discours, plutôt que pratiquer une catégorisation figée³⁵⁴. Le mode même sur lequel l'orateur fait ses emprunts est fluctuant, et là encore trop de rigidité dans l'analyse occulterait le jeu littéraire et culturel à l'œuvre dans les discours. Nous avons dès lors choisi d'observer avant tout les tendances majeures dans le corpus d'Aristide, en repérant autant que possible les liens qui unissent le recours aux poètes et le mode de présentation de leur parole. Ainsi nous pourrions mieux définir l'image que l'orateur donne de lui-même dans ses discours.

³⁵⁴ L. Pernot (*Rhétorique de l'éloge*, T.II, p. 729-730), fait remarquer à juste titre que la fonction d'ornement, notamment, est rarement la seule.

CHAPITRE 1 : LES POÈTES, FIGURES D'AUTORITÉ

L'abondance d'intertexte poétique dans les discours amène à s'interroger sur le statut qu'Aristide confère à la figure des poètes et à la valeur de leur parole. Envisagés comme des figures d'autorité, ces auteurs procurent à l'orateur un fonds d'arguments dans toutes les situations où une démonstration est requise. Dès lors, il convient d'observer non seulement la matière qu'ils offrent, mais aussi la manière dont Aristide déploie leur témoignage, et comment ces usages concourent à la mise en scène d'un éthos irréprochable.

I. Le témoignage protéiforme des poètes

1. Poètes à la barre

a) Ce que disent les traités

La contribution des poètes à l'invention (εὑρεσις) dans les discours s'exprime de nombreuses manières. Quand la poésie ne fournit pas le sujet même du discours³⁵⁵, elle est source d'exemples qui prennent la forme d'une citation ou d'une allusion à un fonds culturel et mythologique véhiculé par la tradition poétique. Elle pourvoit aussi l'orateur en maximes³⁵⁶, et dans ce cas la citation vaut pour son contenu moral aussi bien que par l'autorité de son auteur.

C'est que les poètes font partie de ces témoins anciens qu'Aristote³⁵⁷ suggère comme auxiliaires de l'argumentation aux orateurs : « J'entends par témoins anciens les poètes et tous les hommes illustres, dont les jugements sont de notoriété publique ». La *Rhétorique à Hérennius* reprend cette idée en insistant sur l'analogie judiciaire, l'exemple ayant le rôle du témoignage en justice : « En second lieu, les exemples sont comme les témoignages en justice. Ce que le précepte a mis dans l'esprit par une impression légère, l'exemple le confirme comme le ferait un témoignage (...) Or ainsi que le témoignage, l'exemple est employé comme preuve. Il ne faut donc l'emprunter qu'à un écrivain très estimé, pour

³⁵⁵ Cicéron, *Pro Archia*, 6, 12 ; Quintilien, *I.O.*, 1, 8, 11-12. Cf. le discours 16 chez Aristide.

³⁵⁶ Quintilien, *I.O.*, 12, 4, 1.

³⁵⁷ Aristote, *Rhét.* I, 1375 b, 28, trad. de M. Dufour, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1967 [2011].

éviter que ce qui doit servir de preuve n'ait à son tour besoin de preuve »³⁵⁸. Aristote illustre d'ailleurs l'efficacité persuasive de la citation et l'effcience du poète témoin lorsqu'il évoque le cas de Solon citant deux vers de l'*Illiade* (*Il.*, 557-558) pour appuyer les prétentions d'Athènes sur Salamine³⁵⁹.

Cependant les orateurs attiques utilisent peu les poètes comme témoins avec citations directes. Le contre-exemple notable de cette modération est Eschine, dans le *Contre Timarque*, qui use de citations très longues d'Homère, lues par voix de greffier³⁶⁰. Au contraire, la rhétorique épédicte multiplie les références littéraires, éloquence et culture y sont indissociables, et l'on a pu dire que l'emploi de la citation est comme « la quintessence » de cette culture littéraire élevée au rang de valeur³⁶¹, le terme de citation recouvrant ici toute forme de référence intertextuelle. L'œuvre d'Aristide n'échappe pas à cette tendance, et il utilise lui aussi la pensée et la voix des poètes pour nourrir son argumentation. Cependant, la forme même des témoignages poétiques est fluctuante, car l'orateur joue tantôt d'autorités affichées, tantôt de contenus qu'il isole de leur origine poétique.

b) Présence de μάρτυς, μαρτυρέω-ᾶ, μαρτυρία et μαρτύριον

Un premier examen des discours d'Aristide sous l'angle de la notion de témoignage doit être accompagné de l'étude du champ lexical de μάρτυς.

Les termes de la famille de μάρτυς sont assez nombreux dans le corpus. Une recherche sur le T.L.G. indique 73 occurrences du verbe μαρτυρέω-ᾶ, 4 de διαμαρτύρομαι, 42 de μαρτυρία, 8 de μαρτύριον, 59 de μάρτυς.

Leur répartition dans les discours est inégale. La majorité d'entre eux se trouvent dans les discours polémiques : ils comportent à eux seuls 142 des 186 occurrences observables dans l'ensemble des discours. Parmi eux, les discours platoniciens se distinguent. *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2) présente 78 mots liés au témoignage, *Pour les Quatre*

³⁵⁸ *Rhétorique à Hérennius*, IV, I, 2 ; cf. aussi *Rhétorique à Alexandre*, I, 13 ; Pseudo-Hermogène, *Progymnasmata*, III, 9 ; Aelius Théon, 103 ; Aphthonios, III, 3.

³⁵⁹ Aristote, *Rhét.* I, 1375 b, 28. Cette anecdote est par ailleurs rapportée par Plutarque, *Vie de Solon*, 10 et Diogène Laërce, *Vie de Solon*, 48.

³⁶⁰ Eschine, *Contre Timarque*, 148-150 pour des citations d'Homère ; *Contre Ctésiphon*, 135 pour des citations d'Hésiode ; cf. J.-F. Nardelli, « Citations épiques chez les orateurs attiques : le cas d'Eschine », *GALA* : revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque, numéro 7, 2003, p. 355-377.

³⁶¹ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 727.

(or. 3) 46, *À Capiton* (or. 4) seulement 6 ; quelques occurrences apparaissent aussi dans des discours que nous faisons entrer dans le même ensemble : *Sur une remarque faite en passant* (or. 28) en présente 4, *Contre les profanateurs* (or. 34) 3, le *Discours égyptien* (or. 36) 5. On observe enfin quelques occurrences dans d'autres types de discours : Aristide entend convoquer des témoins de poids, les poètes, dans son discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24, §7). Cela est cohérent avec le fait que le genre épideictique a lui aussi besoin d'autorité car il mène, dans l'éloge, dans le discours aux dieux et *a fortiori* dans les discours aux villes avec leur dimension parénétiq ue, une forme de démonstration qui n'exclut pas l'argumentation³⁶².

Dans les discours platoniciens, tous ces termes ne servent cependant pas à convoquer les seuls témoignages des poètes. Un examen poussé montre par exemple que dans *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), conformément à la stratégie annoncée, c'est Platon qui est le témoin principal contre lui-même : 21 termes expriment son témoignage. Il faut y ajouter des témoignages de personnages divers n'appartenant pas à la catégorie des poètes³⁶³. Parallèlement, le tribunal de la littérature, et spécifiquement des poètes, est convoqué pour réfuter le philosophe. Aristide mobilise tantôt les poètes en tant que classe (§§84, 85, 113, 393), tantôt de manière individuelle. Se succèdent ainsi à la barre Homère (§§96, 389, 417, 418), Hésiode (§391), Pindare (§§109, 110, 112), Archiloque (§166) et Euripide (§168). Le discours *Pour les Quatre* (or. 3) abonde lui aussi en témoignages, mais sur les 47 termes du champ lexical, seuls 5 introduisent une référence poétique.

Les autres discours polémiques recourent beaucoup moins à ce vocabulaire. Dans le discours *Contre les Profanateurs* (or. 34), l'orateur sollicite Homère au §21 (Ταῦτά γε καὶ Ὅμηρος μαρτυρεῖ, « de cela aussi Homère est le témoin ») puis, au §42, il affirme pouvoir recourir au témoignage des poètes (Μάρτυρας δὲ καὶ τούτων ἔχομεν ποιητὰς : « Nous avons des poètes comme témoins de cela ») pour prouver que c'est le meilleur orateur que la foule célèbre³⁶⁴, avant de laisser ce moyen de persuasion de côté pour s'ériger lui-même en exemple.

³⁶² L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 680-687.

³⁶³ Ces témoins sont : les oracles et les dieux, §§42, 45, 81 ; Eschine, §§61, 64, 66, 217 ; Aristide ou ceux qui lui ressemblent, §§66, 68, 74, 351 ; Socrate, §§79, 81, 218 ; il peut aussi s'agir de formules au neutre ou de témoins non spécifiés, §§74, 77, 189, 222, 277, 432.

³⁶⁴ Derrière le terme générique « les poètes », il faut probablement entendre Homère et Hésiode. Comme le fait remarquer C. A. Behr (*Complete Works*, n. 30, p. 399), ce passage est parallèle aux §389 et §391 du discours 2. Dans ces paragraphes en effet, Aristide cite Hésiode (*Théogonie*, 80-87) et fait référence à Homère (*Od.*, VIII, 171-172) dans une démonstration du lien intrinsèque entre rhétorique et pouvoir, la première étant l'auxiliaire nécessaire du second.

Il y aurait donc concomitance entre ce vocabulaire et la présence massive des poètes dans les discours platoniciens, en particulier dans les discours 2 et 3. Cependant, bien que ce vocabulaire soit peu représenté dans le reste des discours polémiques, nous savons que ces discours ne sont pas exempts de témoignages poétiques, en particulier le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28), qui se singularise par l'accumulation de citations. Si ce champ lexical est un indice intéressant, il ne rend pas compte de toutes les manières dont Aristide introduit la parole des poètes comme appui de son argumentation.

c) Autorité voilée, autorité dévoilée

Cette première piste amène non seulement à s'interroger sur la corrélation du témoignage et de la citation, en particulier littérale, mais aussi sur celle qui existe entre la présence de ces termes et la mention des noms de poètes, ou à défaut de périphrases transparentes.

On constate que les noms de poètes, tout comme la citation littérale, sont bien plus présents dans les discours polémiques que dans tout autre genre au sein du corpus. Homère y est nommé 95 fois³⁶⁵, contre 61 dans le reste du corpus, Hésiode 23 contre 11, Pindare 19 contre 12. La différence est encore plus flagrante pour Solon et Simonide : s'ils sont nommés respectivement 17 et 5 fois dans les discours polémiques, ils ne font l'objet que de 2 et 3 mentions ailleurs. Aristophane, nommé 12 fois, ne l'est plus que 3 fois dans le reste du corpus. Eschyle est mentionné 9 fois contre 4, Sophocle 12 contre 4 et Euripide 13 contre 3. Quant aux autres poètes, leur nom ou les périphrases qui les désignent disparaissent tout simplement en dehors des discours polémiques. C'est dire combien l'autorité attachée à ces figures est sollicitée dans les discours dont l'argumentation est l'axe central, quant au contraire les discours à dominante d'éloge en usent avec parcimonie, et très certainement différemment.

Dans le premier volet de notre travail, nous avons mis en évidence la domination de la citation littérale dans les discours polémiques. Ici, nous constatons, de surcroît, un nombre important de mentions nominales. Il existe, dans les discours d'Aristide, une triple corrélation entre la présence des noms d'auteurs, la notion de témoin et la citation littérale, dominante dans ces discours polémiques, à l'exception du discours *Sur une remarque faite*

³⁶⁵ J. F. Kindstrand note que presque toutes ces mentions s'accompagnent d'une référence poétique (p. 73-77).

en passant (or. 28), qui méritera donc un examen particulier. D'un autre côté, on observe aussi une corrélation entre la paraphrase et l'allusion, dominant en particuliers les hymnes, la notion de témoin, et l'absence de noms d'auteurs. Il y aurait d'une part des discours nécessitant une autorité explicite, et d'autre part des discours qui, sans renoncer aux témoignages et aux pensées des poètes, les présenteraient sous une autre forme et jetteraient un voile sur l'autorité des auteurs sollicités, la gommerait au profit d'autre chose. Ce sont ces deux axes qui guideront notre réflexion dans un premier temps.

2. Parénèse, consolation et exhortation

a) Les poètes dans la parénèse

Les discours à teneur parénétiq ue s'appuient à la fois sur des citations littérales de poètes en affichant leur autorité en tant qu'éducateurs, et sur des formules gnomiques que nous recenserons plus loin.

Pour légitimer son recours aux témoignages des poètes, l'orateur joue avec le genre judiciaire³⁶⁶, comme il le fait dans les discours polémiques. Les poètes sont vus comme enseignants, ce qui fonde leur autorité dans ces discours.

Dans le discours *Sur la concorde* (or. 23, §36), Homère est source d'enseignement : « il est possible de l'apprendre aussi des œuvres d'Homère » (ἔξεστι δὲ καὶ τῶν Ὀμήρου μαθεῖν). N'est-il pas en effet « le poète commun à tous » (κοινότατος ὁ ποιητής) ? Les termes sont très proches dans le discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24, §7), où Homère est le « conseiller et le chef de file commun à tous les Grecs » (τὸν κοινὸν τῶν Ἑλλήνων σύμβουλον καὶ προστάτην).

Dans le discours *Sur la concorde* (or. 23, §71), Aristide s'appuie sur les enseignements de la tragédie pour inciter ses auditeurs à vouloir l'emporter sur leurs ennemis, mais non sur leurs amis :

Οὐ γὰρ ἅπαντα νίκη καλὴ οὐδ' ἐκ θεῶν ἀνθρώποις παραγίγνεται· μεστὴ δὲ καὶ ἡ τραγωδία τῶν ταῦτα παραινούντων. Ὁ μὲν γέ τις αὐτῶν που λέγει·

³⁶⁶ or. 24, §7 : Οἶμαι δὲ ἅπαντας ἂν ὑμᾶς συμφῆσαι, ὥσπερ τῶν ἐν τῶν δικαστηρίοις λόγων τούτους ἀληθεστάτους ἠγεῖσθε, ὧν ἂν πλεῖστοι καὶ γνωριμώτατοι μάρτυρες ᾧσιν, οὕτως καὶ τῶν εἰς συμβουλήν ἠκόντων οἷς ἂν πλεῖστοι καὶ σπουδαιότατοι μάρτυρες ᾧσι, τούτοις μάλιστα χρῆναι πιστεῦειν (nous soulignons), « Je pense que tous vous conviendriez de ceci : tout comme vous considérez comme les plus fiables, parmi les discours tenus dans les tribunaux, ceux qui ont les témoins les plus nombreux et les plus illustres, de la même manière aussi, parmi les discours qui visent au conseil, c'est à ceux qui ont les témoins les plus nombreux et les meilleurs qu'il faut surtout accorder sa confiance. »

φίλων γὰρ ἄρξεις μὴ κρατῶν ὅσον θέλεις,
ὁ δ' αὖ φησι·
κρατεῖς τοι τῶν φίλων ἡσώμενος.

En effet, toute victoire n'est pas belle ni ne vient aux hommes de la part des dieux. La tragédie est pleine de personnages qui recommandent cela. L'un d'entre eux dit quelque part : « en effet, tu commanderas tes amis sans les dominer autant que tu le veux » ; un autre dit à son tour : « Tu domines en étant vaincu par eux. »

Aucun auteur tragique n'est nommé ici. Les deux vers qu'Aristide cite sont prêtés à des personnages qu'il n'identifie pas, ce qui lui permet d'ouvrir l'énonciation à l'ensemble de la tragédie et d'universaliser la valeur du propos³⁶⁷.

Le recours aux poètes est encore légitimé par leur ancienneté. Au début du discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24), Aristide prévient son auditoire qu'il ne doit pas attendre de lui des arguments nouveaux, que l'on a tort de reprocher à un orateur, sur le sujet de la concorde, d'employer des arguments connus et anciens (§5 : γνώριμα καὶ παλαιὰ). Il prépare ainsi le recours aux poètes amorcé au §7. Il s'agit pour lui de prononcer un discours efficace plutôt que nouveau. Il rapproche sa pratique discursive de celle des poètes, chez qui la répétition, liée à la structure strophique, apparaît comme un gage d'efficacité (or. 24, §41):

Ἄλλ' οὓς γε ὑπὲρ τοῦ ἐτέρου τις ἂν εἰπεῖν ἔχοι λόγους τῆς ὁμοιοῦσας, εἰσὶ μὲν ἤδη μυρίων,
ὅμως δὲ χρὴ τοὺς ἐπωδοὺς μιμήσασθαι, οἱ τὰς αὐτὰς φωνὰς φθεγγόμενοι πολλάκις οὕτως
ἀνύτειν δοκοῦσιν.

Les propos que l'on pourrait tenir en faveur de l'autre parti, la concorde, se trouvent déjà chez des milliers d'écrivains, et pourtant il faut imiter les refrains, qui en faisant entendre les mêmes voix, souvent semblent toucher au but de cette manière.

Aristide appuie sa réflexion sur des références attendues : Hésiode (§13) d'abord par la mention des deux Éris³⁶⁸, puis Solon (§14) dont l'œuvre poétique traduit la réflexion en matière de lois et de constitution dans un contexte de division du peuple. Dans les deux cas, la référence se limite à une mention nominale et à une paraphrase du contenu. Au-delà de ces intertextes, en précisant qu'il imite chez les poètes la forme même de leur parole (le refrain ou l'épode), Aristide indique ce qui constitue la force didactique de la poésie : son efficacité ne tient pas seulement au contenu du propos, mais bien à sa forme même, qui joint esthétique et utile répétition. Ici, Aristide s'empare de la répétition de contenu pour

³⁶⁷ La première citation (fr. 40 N²), est d'un auteur anonyme pour nous ; la seconde est tirée de l'*Ajax* de Sophocle (v. 1353 : le vers, prononcé par Ulysse, appartient à une stichomythie qui oppose le héros à Agamemnon. Ce passage de joute verbale est un fonds de sentences).

³⁶⁸ Hésiode, *Trav.*, 11-24.

accroître la force de son discours. En délaissant la répétition formelle, il montre la supériorité de sa prose, capable d'associer répétition de contenus de pensées et variation de forme pour un même résultat : un conseil efficace.

Il appuie aussi son exhortation sur une réinterprétation des œuvres. Homère est vu, au §58 du discours *Sur la Concorde* (or. 23), comme celui qui a pensé la guerre civile et la discorde. Aristide livre une vision particulière de l'*Illiade*, qui serait composée entièrement sur ce sujet et serait en soi une accusation contre la guerre civile :

Πιστεύειν δὲ χρῆ καὶ Ὅμηρον ἀληθῆ λέγειν, ὡς ἄρα ἔρις ἄρχεται μὲν ἐξ ὀλιγίστου, προέρχεται δὲ ἐπὶ μήκιστον. Ἄνευ γὰρ τοῦ πᾶσαν τὴν Ἰλιάδα εἰς τοῦτο αὐτῷ συγκεῖσθαι καὶ στάσεως εἶναι κατηγορίαν ἅπαν τὸ ποίημα, λέγει δὴ πού καὶ διαρρήδην εἰς τὴν Ἔριν ταυτὶ τὰ ἔπη ·
ἢ ὀλίγον μὲν πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
οὐρανῶ ἐστήριξε κάρη καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει.

Il faut croire qu'Homère aussi dit vrai quand il affirme que la rivalité commence dans le fait le plus mineur, puis progresse vers le plus grand. En effet, outre le fait qu'il a composé l'*Illiade* tout entière dans cette perspective et que le poème entier est une accusation contre la guerre civile, il dit quelque part explicitement, contre Éris, les vers que voici : « [elle] se dresse, petite d'abord, puis bientôt de son front s'en va heurter le ciel, tandis que ses pieds foulent toujours le sol. »³⁶⁹

La citation littérale est ici déplacée de son contexte pour servir la lecture de l'*Illiade* qu'Aristide vient de proposer. Dans le poème, les armées grecques viennent de se mettre en marche contre les armées troyennes. La Lutte dont il est question, personnifiée, est celle qui « vient donner à tous l'esprit de querelle »³⁷⁰, mais dans le contexte d'une guerre entre peuples, non d'une guerre civile.

Le texte homérique est réactivé dans son déplacement, il devient un lien entre passé et présent, son usage se fait « transmission riche de sens »³⁷¹. En convoquant Homère dans son exhortation, Aristide lui confère le pouvoir d'instruire et d'éduquer, mais aussi un pouvoir politique. L'œuvre même du poète devient œuvre politique. Dès lors, tout ce qu'elle contient, et notamment les éloges qu'évoquait l'orateur plus haut dans le discours, devient aussi politique. En se livrant, au sein d'un même discours, à l'éloge et à la parénèse, plus exactement en mettant l'éloge au service de la parénèse, Aristide donne à l'orateur épideictique un rôle politique, par opposition aux orateurs consacrant leur temps aux déclamations sur des sujets fictifs dépeints dans l'exorde du même discours³⁷².

³⁶⁹ Homère, *Il.*, IV, 442-443, trad. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2019].

³⁷⁰ Homère, *Il.*, IV, 444, trad. de P. Mazon, C.U.F., 1937 [2019].

³⁷¹ D. Foucault et P. Payen (éd.), *Les autorités, dynamiques et mutations d'une figure de référence à l'antiquité*, coll. Horos, Grenoble, Jérôme Millon, 2007, p. 19.

³⁷² *or.* 23, §1.

On voit comment l'orientation parénétiq ue du discours provoque un recours limité mais efficace à la poésie, fondé sur l'autorité des poètes et de leur œuvre, dispensatrice d'éducation. Cette sollicitation est l'occasion de déplacements, du contexte fictif au contexte réel, du passé vers le présent, réactivant les sources anciennes au profit du moment présent. L'orateur donne par ailleurs à la poésie une utilité politique qui rejaillit sur l'orateur épideictique.

b) Le témoignage sans témoin

Cependant, cet usage des poètes comme témoins dont les noms sont donnés pour faire autorité est concurrencé par un recours plus important à des références poétiques à valeur gnomique.

La *gnômè* est définie par Aristote comme « une formule, exprimant non point les particuliers, par exemple quelle sorte d'homme est Iphicrate, mais le général », et « non toute espèce de généralité », « mais seulement celles qui ont pour objets des actions »³⁷³.

Les textes des poètes forment une source inépuisable de pensées générales, leurs vers se transforment aisément en *gnômai* et tombent en quelque sorte dans le domaine public³⁷⁴. Ces expressions et formules se sont, au fil du temps, totalement détachées de leur auteur et, qui plus est, de leur contexte d'emploi initial. Les rapporter à leur auteur et les prendre en compte dans le relevé citationnel peut donner une image fautive de la culture littéraire d'un orateur, car il a pu se contenter d'accéder aux anthologies³⁷⁵. Cependant, dans la mesure où un orateur est libre de transformer à loisir n'importe quel vers en sentence, il est prudent de les prendre en compte.

Les traités recommandent l'usage de ces formules gnomiques, car elles offrent à l'orateur des « témoignages sans témoins »³⁷⁶, indépendamment du genre de discours³⁷⁷. Elles tirent leur autorité de la connaissance qu'en a le public, de leur appartenance à la

³⁷³ Aristote, *Rhét.* II, 1394 b 7, trad. M. Dufour, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1938 [2002].

³⁷⁴ Le fait est visible dans les recueils de proverbes. Cf. E. L. Von Leutsch et F. W. Schneidewin, *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, I-II, Göttingen, 1839 et 1851 ; D. Karathanasis, *Sprichwörter et sprichwörtliche Redensarten des Altertums in den rhetorischen Schriften des Michael Psellos, des Eustathios und des Michael Choniates sowie in anderen rhetorischen Quellen des XII. Jahrhunderts*, Munich, 1936.

³⁷⁵ Cf. A. Failler, « Citations et réminiscences dans l'Histoire de Georges Pachymères », in *Revue des études byzantines*, tome 62, 2004, p. 159-180.

³⁷⁶ Nous empruntons cette expression à A. Compagnon, *La Seconde main ou le travail de citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 128.

³⁷⁷ En *Rhét.* I, 1376 a 2, Aristote présente le proverbe comme témoignage possible en sus des jugements d'auteurs illustres présentés en 1375 b 28. L'emploi de *gnômai* apporte aussi de la noblesse au style, cf. Ps.-Aelius Aristide, *Arts rhétoriques*, 22 : Καὶ τὸ γνωμολογεῖν δὲ τῆς σεμνότητός ἐστιν.

culture commune, comme le souligne Aristote : « Parce qu'elles sont communes, on les croit fondées sur le consentement unanime et d'une parfaite justesse. »³⁷⁸ Au consentement unanime qu'impliquent les *gnômai* s'ajoute l'apport de la noblesse au discours.

Aristide recourt à ces formules dans son œuvre, comme le recommandent les traités. Mais on a pu constater dès l'ouverture de notre recherche que, si l'orateur mobilise les références poétiques en tant que *gnômai* en de multiples occasions, il arrive qu'en plusieurs endroits il associe le nom de l'auteur d'origine au proverbe ou à la sentence qu'il emploie, ce qui a pour conséquence de redoubler l'autorité des vers cités ou paraphrasés.

c) La *gnômè* dans la consolation

La seconde sophistique consacre la présence de la consolation dans les discours épидictiques prononcés ou écrits à l'occasion de la mort d'une personne, comme l'atteste Ménandros le Rhéteur³⁷⁹. L'emploi de tournures gnomiques est particulièrement recherché dans les passages qui ont pour enjeu la consolation : par leur généralité et leur expression d'un savoir reconnu et approuvé par tous, elles rassemblent l'orateur et son auditoire dans la recherche d'un apaisement. Leur usage apporte aussi au discours une douceur appropriée³⁸⁰. Ce lieu appelle en particulier l'emploi de références tragiques, sans exclusivité cependant.

La dernière partie du *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31, §§14-19), consacrée à la consolation, en fournit deux exemples. En effet, au §17, Aristide développe des thèmes récurrents dans les consolations liées à la mort, en particulier de jeunes gens³⁸¹ ; d'abord le jeune défunt n'a pas attendu le nombre des années pour exprimer son excellence, il illustre ainsi, par les qualités montrées tout au long de sa courte vie, une réflexion peut-être tirée d'*Œdipe à Colone* (v. 1211-1223)³⁸², que l'orateur paraphrase, et qui conforte le thème du *puer-senex*³⁸³ esquissé dans l'éloge préalable du jeune homme :

Οὐ δεῖ δὴ φιλοψυχεῖν οὐδὲ τὴν εὐδαιμονίαν τοῦτ'α μετρεῖν, εἴ τις ὡς πλεῖστα ἔσχε πράγματα, οὐδ'εἴ τις τοῦ μακροῦ γήρωσ ἀπέλαυσεν, οἷα δὴ ἀπολαύειν εἰώθασιν ἄνθρωποι,

³⁷⁸ Aristote, *Rhét.* II, 1395 a 11-12, trad. M. Dufour, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1938 [2002]. On trouve la même remarque chez Quintilien, *I.O.*, V, 11, 37.

³⁷⁹ Ménandros II, *περὶ παραμυθητικοῦ*, 413, 5- 414, 30, éd. Russel-Wilson, Oxford, 1981.

³⁸⁰ Démétrios, *Du style*, §156, texte établi et traduit par P. Chiron, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1993.

³⁸¹ Les épigrammes funéraires montrent un certain nombre de motifs communs dans l'expression de la consolation. Cf. A.-M. Vérilhac, *Paidés aoroi. Poésie funéraire*, I-II, Athènes, 1978-1982 ; J. H. M. Strubbe, « Epigrams and consolation decrees for deceased youths », *AC*, tome 67, 1998, p. 45-75.

³⁸² Cette hypothèse est formulée par J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 202, p. 524.

³⁸³ Sur cette notion de *puer senex* : cf. J.-L. Vix, *op. cit.*, n. 199, p. 162.

ἀλλ' ἡγεῖσθαι τούτῳ κάλλιστ' ἔχειν ὅστις τὴν δοθεῖσαν ἑαυτῷ τοῦ βίου μοῖραν ἐν τοῖς καλλίστοις ἐξέπλησε καὶ [ὅστις] ὥσπερ ποιητῆς ποθοῦντων ἀκούειν ἔτι καὶ ὄρᾶν κατέλυσε τὸ δρᾶμα.

Par conséquent, il ne faut pas tenir à la vie ni mesurer le bonheur à la question de savoir si quelqu'un a supporté le plus grand nombre de désagréments ou a goûté la longue vieillesse, choses auxquelles justement les hommes ont l'habitude de goûter, mais considérer que le plus grand des bonheurs appartient à celui qui a accompli dans les plus belles actions la part de vie qui lui fut donnée et qui, comme un poète, a dénoué le drame alors que les spectateurs étaient encore désireux d'écouter et de regarder.

L'orateur passe ensuite à un deuxième lieu de la consolation : le défunt a évité les désagréments de la vieillesse. Il achève sur le lieu de l'héroïsation, qui fait écho au thème de la vie bienheureuse auprès des immortels, lancé au §14 en ouverture de la consolation³⁸⁴. C'est cette existence après la mort qu'illustre l'emprunt littéral à un skolion proposé comme un chant de souvenir et de louange : « Non, tu n'es pas mort ! » (Οὐ τί που τέθνηκας)³⁸⁵. Peut-être même peut-on voir ici, comme le suggère J.-L. Vix, une discrète exhortation³⁸⁶.

d) La *gnôme* dans l'exhortation

Par le consensus qui entoure son contenu, la pensée générale trouve également une place naturelle dans l'exhortation. Aristide y recourt notamment dans les discours aux villes qui exhortent la population au courage après une catastrophe (*Discours rhodien*, or. 25), ou l'encouragent à la concorde (*Sur la concorde*, or. 23 et *Discours aux Rhodiens sur la concorde*, or. 24).

Une même citation se retrouve dans deux de ces discours, sous forme de paraphrase. Il s'agit d'un vers d'Alcée (fr. 35, 10 Diehl = 112 L.-P.) dont la fortune littéraire est importante³⁸⁷ : Ἄνδρες γὰρ πόλιος πύργος ἀρεῦϊος, « Les hommes en effet sont le rempart martial de la cité. »

Comme nous l'avons signalé plus haut, Aristide reprend ce fragment plusieurs fois dans le corpus, mais avec des variations dans sa présentation. Dans le discours *Sur la concorde* (or. 23) et le *Discours rhodien* (or. 25) le fragment est paraphrasé. La vision

³⁸⁴ Ce lieu est recommandé par Ménandros II, 421, 17-19 et 414, 17, éd. Russel-Wilson, Oxford, 1981.

³⁸⁵ Skolion, *Lyra Graeca* III, p. 566, n°10.

³⁸⁶ J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, chap. II, p. 121.

³⁸⁷ Cf. O. Longo, « Ad Alceo 112. 10 L.-P. : per la storia di un topos », *Boll. Ist. Filol. Greca Univ. Padova*, 1, 1974, p. 221-228 ; L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 195-197.

alcéenne des hommes comme force et protection de la cité est présentée comme un proverbe³⁸⁸ totalement détaché de son énonciateur initial, ce qui s'oppose à l'usage qu'en fait l'orateur dans l'éloge de Thémistocle, où le nom du poète Alcée est associé à la paraphrase dans un redoublement d'autorité qui permet de renforcer l'éloge de l'homme politique³⁸⁹ :

Μόνος δέ μοι δοκεῖ πάντων ἀνθρώπων ἢ κοιμηθῆ γε ἐν ὀλίγοις δεῖξαι Θεμιστοκλῆς ἀληθῆ τὸν λόγον ὄντα, ὃν πάλαι μὲν Ἀλκαῖος ὁ ποιητῆς εἶπεν, ὕστερον δὲ οἱ πολλοὶ παραλαβόντες ἐχρήσαντο, ὡς ἄρα οὐ λίθοι οὐδὲ ξύλα οὐδὲ τέχνη τεκτόνων αἱ πόλεις εἶεν, ἀλλ' ὅπου ποτ' ἄν ὦσιν ἄνδρες αὐτοὺς σφῆναι εἰδότες, ἐνταῦθα καὶ τείχη καὶ πόλεις.

Seul, à mon avis, de tous les hommes, ou assurément parmi un petit nombre, Thémistocle a montré qu'était vraie cette parole que jadis le poète Alcée prononça, et qu'ensuite un grand nombre d'hommes s'approprièrent et utilisèrent : les cités ne sont ni pierres ni bois ni art du charpentier, mais partout où se trouvent des hommes sachant assurer leur propre salut, c'est là que sont les remparts et les cités.

À l'inverse de ce que l'on observe dans ce passage du discours *Pour les Quatre* (or. 3), où le nom du poète et la vérité pérenne de son propos sont soulignés pour renforcer l'éloge, dans les discours 23 et 25 l'origine poétique de la pensée est volontairement occultée. Il s'agit de rassembler les auditeurs non autour d'une autorité liée à l'image du poète, mais bien autour de la vérité admise du contenu de la pensée.

Dans le cas du discours *Sur la concorde* (or. 23), qui exhorte les cités à mettre fin à leurs dissensions, l'effacement du poète constitue aussi une sorte d'acte diplomatique : la figure d'Alcée est associée aux guerres civiles, à l'opposition aux tyrans de Mytilène, à de véritables *στάσεις*, et cette partie de son œuvre est même appelée *στασιωτικά*³⁹⁰. Présenter le dire d'Alcée sans rappeler son auteur permet d'adapter l'idée aux circonstances (les cités concernées ne sont pas, à proprement parler, en proie à la guerre civile) et de gommer l'aspect très négatif de la *στάσις*. Effacer la figure d'Alcée revient à décontextualiser la réflexion pour l'ouvrir sur le temps présent en ménageant les susceptibilités.

De la même manière, la péroraison du discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24, §58) accumule les références poétiques avec un emprunt à Pindare³⁹¹, présenté comme un proverbe, suivi d'un emprunt à Homère, puis Simonide, puis à nouveau Pindare :

Ἀλλ' ἐνθυμηθέντες τὸ πάλαι τοῦτο ἠδόμενον, ὅτι τῶν μὲν ἡμαρτημένων ἔνθεν καὶ ἔνθεν οὐκ ἔστ' ἀνελεῖν οὐδὲν, ἀλλ' ἔχει πέρασ οἷον ὁ καιρὸς ἤνεγκεν, ἀκεσταὶ δὲ τῶν ἀγαθῶν φρένες, ὡς ὁ τῶν Ῥοδίων φησὶν ἐπαινήτης, καὶ τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἀναμαρτήτους φῦναι θεῶν καὶ τῶν

³⁸⁸ or. 23, §68 : τὸ παλαιὸν τοῦτο ; or. 25, §64 : τὸν λόγον

³⁸⁹ or. 3, §298.

³⁹⁰ Cf. l'introduction d'A. Puech, *Alcée*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2014], p. 17.

³⁹¹ Pindare *Ol.*, II, 17-19 ; Homère, II., XIII, 115 ; Simonide, fr. 5 B, fr. 17 B ; Pindare selon G. Kaibel.

ἐπὶ γῆς οὐδείς ἀναμάρτητος, τὸ δὲ τοῖς εὖ λέγουσιν ἐθελῆσαι πεισθῆναι πρέπον ὑμῖν, καὶ τῷ θεῷ μάλιστα ἂν οὕτω χαρίζεσθαι νομίσαντες, ὃ τὸ ῥῆμα τοῦτο ὁ ποιητὴς καθιέρωκεν ὄντι θαλαττίῳ, ὅς κε θεοῖς ἐπιπέιθεται, καὶ πρὸς τούτοις λυσιτελέστερον μὲν εἶναι δουλεύειν ἢ κακῶν ἐφόδιον τὴν ἐλευθερίαν ἔχειν, ὅμως δ' εἶναι δέος μὴ καὶ τούτου στερηθῆτε .

Gardez à l'esprit cette parole autrefois chantée : il n'est pas possible de rien annuler des fautes commises ici ou là, mais le moment présent leur donne une limite, et les esprits des hommes honnêtes peuvent se soigner, comme le dit celui qui loue les Rhodiens ; être exempt de faute depuis l'origine est le propre des dieux et parmi ceux qui vivent sur terre, personne n'est exempt de faute ; il convient en revanche que vous acceptiez de faire confiance à ceux qui parlent bien, en étant bien persuadés qu'ainsi vous pouvez plaire au dieu marin auquel le poète a dédié ce vers, « lui qui obéit aux dieux », et songez qu'il est plus profitable d'être asservi que de faire de la liberté un viatique vers de mauvaises actionset que néanmoins on peut craindre que vous n'en soyez aussi privés.

Aucun des poètes cités dans ce passage n'est nommé : la clôture du discours rassemble les références poétiques nécessaires à une exhortation à la concorde, les universalise et attire le public dans leur consensus.

3. La source du mythe, entre voile et dévoilement

Le mythe est une autre forme de témoignage qui rend nécessaire l'appel à la tradition poétique. Là encore, la plupart du temps, il s'agit de témoignages sans témoins. Si la source de certains épisodes est identifiable, il n'en demeure pas moins que la plupart du temps, Aristide préfère rester vague. Il indique sa source, quand il veut insister : soit il renforce ainsi l'expression de sa défiance envers le mythe, soit au contraire il en entérine la valeur.

a) Le mythe dans les traités

Les mythes appartiennent à l'éducation des Grecs. Ils sont véhiculés et transmis en particulier par les poètes, mais ont aussi une place importante chez les orateurs. De fait, ils nourrissent les lieux attendus dans l'éloge des cités (mythes de fondation, toponymes), des dieux (naissance, actions). À ce titre ils représentent un passage obligé pour l'orateur de l'époque impériale. Cependant, les traités incitent à la critique de cette mythologie et à la mesure dans son emploi. Ainsi Ménandros conseille notamment de ne pas développer leur

narration et surtout de rendre manifeste la position de l'orateur face au mythe : affirmer sa croyance ou sa défiance, montrer ce qu'il admet ou refuse³⁹².

La forme du discours choisie pour présenter le mythe est l'une des marques de cette distance. Comme nous l'avons constaté dans nos examens préliminaires, les formes de discours susceptibles, par leur genre, d'accueillir le mythe, se caractérisent par l'emploi de la paraphrase, de l'allusion, de la réminiscence. Ils ne sont pas le lieu de la citation littérale : combinées, paraphrases et allusions représentent 88 des références présentes dans le corpus des Hymnes, contre 42 citations littérales. Dans les éloges de villes, elles représentent 61 références contre 38 citations littérales. C'est dire que la distance critique est marquée dans ces discours où l'orateur ne nomme presque pas les poètes de manière individualisée. En règle générale, le récit est signalé comme un propos rapporté, et nombre des mythes qu'utilise Aristide sont introduits par des formules floues (« on dit ») qui renvoient à la tradition sans autre précision. En soi, cette façon de faire révèle la prudence du locuteur par rapport au contenu mythique³⁹³.

Lorsqu'il est requis par le discours, le mythe exige donc une écriture qui fasse de lui un témoignage sans véritable témoin, valable par la connaissance que tous en ont, un récit que maîtrise l'orateur par une écriture à laquelle concourent paraphrase et allusion. En outre, ces moyens techniques permettent une insertion fluide du récit d'autrui dans le discours, et dans ce cas, le mythe devient, en plus d'un témoignage, un élément de γλυκύτης.

b) Dans l'éloge des dieux

La structure de l'hymne rhétorique repose sur un triptyque essentiel³⁹⁴, nature, naissance et pouvoir (φύσις, γένος, δύναμις), auquel se rattache un ensemble de lieux, comme l'âge et l'antiquité, les actions et les inventions. Les *topoi* de la naissance et des pouvoirs, en particulier, font appel aux données de la mythologie, sans exclusive cependant. Dans ses hymnes, Aristide recourt à la mythologie avec prudence et mesure, selon une méthode énonciative qui alterne voile et dévoilement.

³⁹² Cf. Ménandros I, 339, 2-10 (éd. Russel-Wilson) ; L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, p. 762-768.

³⁹³ Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 763. Sur les usages des mythes chez Aristide : cf. S. Saïd, « Aristides' Use of Myth » in *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, W.V.Harris & Brooke Holmes (eds), CSCT, Leiden : Brill, 2008, p. 51-67.

³⁹⁴ Cf. Quintilien, *I.O.*, III, 7, 7-8 ; L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, p. 220-222.

Souvent, les éléments de mythes sont insérés sans référence à une quelconque autorité. Lorsque l'orateur traite des ἔργα des dieux, il voile la possible origine poétique du mythe. L'Hymne dédié à Athéna (*or.* 37) comporte de multiples exemples de cette pratique. Ainsi, le rôle d'Athéna dans la Gigantomachie (*or.* 37, §9) « est chanté » (ᾄδεται), sans autre indication. « Les discours que l'on tient sur Oreste » (οἱ περὶ Ὀρέστην λόγοι) et qui témoignent de la philanthropie de la déesse peuvent faire implicitement référence aux tragédies de l'*Orestie* d'Eschyle, comme à l'*Électre* d'Euripide. Ses bienfaits envers Persée (§24) renvoient à la tradition pindarique (*Pyth.* X, 44-50 ; *Pyth.* XII, 18-21) sans que le poète soit nommé. Le même silence entoure les créations de Zeus dans l'hymne qui lui est consacré (*or.* 43) : la mer qu'il orne d'îles (*or.* 43, §13) peut appartenir à Pindare (fr. 33 c 5) ; la répartition des lots (*or.* 43, §14) est une allusion à la *Théogonie* d'Hésiode (v. 73-74), mais le poète n'est pas mentionné³⁹⁵. Ce qui importe, c'est le consensus qui entoure ces traditions.

La géographie mythique est aussi un lieu d'accumulation de références poétiques sans indication de leur source : l'invocation des Muses, dans l'exorde de l'*Hymne à Zeus* (*or.* 43, §6) est l'occasion pour l'orateur d'évoquer leur lieu de vie. Cette géographie est tout entière hésiodique et homérique³⁹⁶, sans que ces poètes soient nommés.

Les sources sont aussi opaques quand les mythes évoqués sont mis en doute par l'orateur, et particulièrement lorsqu'ils tendent à prêter aux dieux des caractères humains, ce qui constitue une vision impie selon Aristide. Le cas est flagrant dans l'*Hymne à Athéna* (*or.* 37). Lorsqu'il s'agit de démontrer la puissance de la déesse, capable de se dégager des situations absurdes dans lesquelles les poètes la plongent, Aristide énumère, sans en citer la source, des épisodes qui sont tous issus de l'*Odyssée* (§23) :

Καὶ γὰρ τοὶ πάντα μὲν τὰ ἀπορώτατα οἱ ποιηταὶ ταύτη προστιθέασιν, ἐπειδὴν πόριμα καὶ δυνατὰ ἀποφῆναι βούλωνται, Ὀδυσσεῆας τε νηχομένους ἐν μέσοις τοῖς ἐρήμοις πελάγεσιν καὶ νέους ἐκ γερόντων καὶ καλοὺς ἐξ οὐ καλῶν γιγνομένους, καὶ τοὺς ἀπὸ τῶν ἐθνῶν μνηστῆρας ἀπολλύντας ἀπὸ φαύλου καὶ γελοίου τοῦ ἐπικουρικοῦ μεираκίου καὶ νομέοιν δυοῖν, καὶ ἕτερα τούτων ἀτοπώτερα.

Aussi les poètes lui attribuent-ils toutes les situations les plus insurmontables, quand ils veulent les rendre surmontables et possibles : ce sont des Ulysses nageant au milieu des mers désertes, devenant jeunes et beaux, de vieux et sans beauté qu'ils étaient, tuant les prétendants étrangers avec l'aide insignifiante et dérisoire d'un jeune garçon et de deux bergers, ainsi que d'autres situations plus absurdes encore.

³⁹⁵ Au §7 : la série d'exploits du héros Héraclès renvoie aux Prométhées délivrés produits par les poètes comme preuve qu'Héraclès peut même défier Zeus. On peut aussi rapporter à Homère (*Il.*, V, 392-394) le mythe selon lequel Héraclès blesse Héra.

³⁹⁶ Hésiode, *Théogonie*, 1-4, 11, 37, 51, 53-54 ; *Trav.* 1-2 ; Homère, *Il.* II, 485.

Tous les épisodes cités sont connus : il s'agit du sauvetage d'Ulysse par le voile d'Ino (*Od.*, V, 374-425), des modifications de son apparence avant sa rencontre avec Nausicaa puis à Ithaque (*Od.*, VI, 229-237 et XVI, 172-176), avant le massacre des prétendants (*Od.*, XVI, 1-329). Dans cette énumération, Aristide n'emploie que des pluriels significatifs, « les poètes » (οἱ ποιηταί), « des Ulysses » (Ὀδυσσέας) et passe sous silence le nom des autres personnages (Télémaque, Eumée et Philoitios) : l'œuvre d'Homère devient exemplaire de la licence dont usent tous les poètes, Ulysse devient exemplaire de tous les héros épiques soumis à des péripéties incroyables. Parce que tous ces épisodes sont très connus, la figure d'Homère est repérable pour le public, mais ce qui importe est de mettre en lumière les défauts de la création poétique quand il s'agit de parler des dieux. Ce passage répond aux préconisations de Ménandros par la mise à distance nécessaire dans la narration des mythes.

Le même procédé est employé dans l'exorde de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45, §2) pour dénoncer l'impiété des poètes : tous les épisodes auxquels l'orateur fait allusion sont là encore issus de l'*Odyssee*³⁹⁷. Dans l'*Hymne à Zeus* (or. 43, §7), Aristide rejette le mythe selon lequel Cronos aurait englouti une pierre en lieu et place de son fils ; il ne cite aucun poète en cet endroit, mais cette tradition est présente chez Hésiode, et le public est probablement à même d'identifier la source³⁹⁸. Ces trois passages dans lesquels la source paraît identifiable par le public mais n'est jamais nommée par Aristide conduit à considérer le choix de la paraphrase et de l'allusion sans indication de nom d'auteur comme un voile volontairement jeté sur le poème d'origine. Cela constitue un moyen de généraliser l'accusation d'impiété et de l'étendre à l'ensemble des poètes, mais aussi, dans le même temps, de préserver les figures d'autorité dont l'orateur peut avoir besoin en d'autres endroits.

Cependant, il existe des exceptions dans le corpus : en deux occasions, Aristide n'hésite pas à nommer les poètes pour les incriminer de leur impiété. Ainsi dans l'hymne *En l'honneur de Zeus* (or. 43, §22), l'orateur s'insurge contre l'image qu'Homère donne de Zeus³⁹⁹, indifférent au sort des hommes :

Ὅμηρος δὲ πόρρω τοῦ καιροῦ μανικὸς ἦν, ὃς ἐποίησεν ἐν θεῶν ἀγορᾷ Δία κωλύοντα θεοῦς ἀνθρώπων ἐπιμέλεσθαι· ὁ δὲ οὐ τοῦτο ἐκώλυσεν, οὐδὲ μὴ κωλύσει γε, αὐτὸς αὐτὸν αἰδούμενος. Οὐ γὰρ θέμις αὐτῷ μεταστραφεῖναι οὐδὲ ἐτέραν γνώμην ἔχειν οὔτε ὑπὸ λήθης οὔτε ὑπὸ μετανοίας ἧς ἔσχεν ἐξ ἀρχῆς, ὅτε ἐποίει θεοῦς μὲν ἀνθρώπων ἐπιμελητάς,

³⁹⁷ Homère, *Od.*, II, 270-296 ; III, 51-67 ; XIX, 34.

³⁹⁸ Hésiode, *Théogonie*, 459, 467, 473, 485 et 489.

³⁹⁹ On trouve la même critique du Zeus homérique chez Dion. Cf. A. Gangloff, *Dion Chrysostome et les mythes. Hellénisme, communication et philosophie politique*, Grenoble, Jérôme Million, 2006, p. 217.

ἀνθρώπους δὲ θεῶν θεραπευτὰς τε καὶ ὑπηρέτας· ὁ δὲ μάλιστα πρέμειν τε καὶ συνοίσειν ἔμελλεν ἀμφοτέροις.

Cependant Homère était loin d'être bien inspiré quand il a représenté, au cours de l'assemblée des dieux, Zeus interdisant aux dieux de prendre soin des hommes. Zeus n'a pas prononcé cette interdiction, et il n'y a pas à craindre qu'il la prononce, ne serait-ce que par respect de lui-même. En effet, la loi divine lui interdit à la fois de faire volte-face et d'avoir un avis différent, que ce soit par oubli ou par repentir, de celui qu'il a eu à l'origine, lorsqu'il créait des dieux pour prendre soin des hommes, et des hommes pour se dévouer aux dieux et les servir, ce qui devait particulièrement convenir et être avantageux aux uns et aux autres.

C'est encore Homère qui est incriminé dans le *Discours isthmique en l'honneur de Poséidon* (or. 46, §33), car son épopée plonge les dieux dans des péripéties et des souffrances qui les ramènent au niveau de l'humanité :

Ὅν ἐγὼ δέδοικα καὶ πάνυ ὀρρωδῶ τε καὶ ἀπορῶ ὅπη ποτὲ χρή με διαθέσθαι μεθ' ὑμῶν, πότερα ὡς τοῖς πολλοῖς δοκεῖ καὶ Ὀμήρῳ δὲ συνδοκεῖ, θεῶν παθήματα συμπεισθῆναι καὶ ἡμᾶς, οἷον Ἄρεως δεσμὰ καὶ Ἀπόλλωνος θητείας καὶ Ἡφαίστου ῥίψεις εἰς θάλατταν, οὕτω δὲ καὶ Ἴνου ἄχη καὶ φυγὰς τινας, ἢ τοῦτο μὲν οὔτε ὄσιον οὔτε εὐσεβὲς εἰπεῖν, ἄλλως τε καὶ περὶ τῶν θεῶν τὸν λόγον ποιούμενον, ἀλλὰ τοῦτον μὲν τὸν λόγον ὑπεροριστέον ἡμῖν οὐ μόνον ἔξω τοῦ Ἴσθμου καὶ τῆς Πελοποννήσου, ἀλλὰ καὶ ξυμπάσης τῆς Ἑλλάδος·

C'est ce que pour ma part je redoute, et la manière dont je dois l'exposer devant vous me jette dans l'effroi et l'embarras. Devons-nous être persuadés nous aussi, comme c'est l'avis de la foule et également celui d'Homère, des souffrances des dieux, par exemple : les captivités d'Arès, les services loués d'Apollon et les culbutes d'Héphaïstos dans la mer, et de même les tourments et certaines fuites d'Ino ? Ou bien faut-il dire que cela n'est ni conforme ni pieux, surtout quand on discourt sur les dieux, et qu'il nous faut proscrire ce discours non seulement hors de l'Isthme et du Péloponnèse, mais aussi de la Grèce tout entière.

Tous les éléments de mythes cités par Aristide ont pour source principale et commune les poèmes homériques, et cette fois l'auteur est nommé⁴⁰⁰. Son tort est explicitement dénoncé par Aristide à la fin du paragraphe suivant (§34). Homère tient des propos blasphématoires lorsqu'il rapproche les dieux de la condition humaine :

Ὀμηρος δὲ καὶ θεοὺς ὄντας πεποίηκεν ὥσπερ ἀνθρώπους, καὶ φθεγγομένους γε ἄντικρυς καὶ ἀνθρώποις διαλεγόμενους, καὶ Ἀθηνᾶν καὶ Ἑρμῆν καὶ αὐτὸν τὸν Ποσειδῶνα.

Bien qu'ils soient des dieux, Homère a aussi représenté, comme des hommes, s'exprimant directement et s'entretenant avec des hommes, Athéna, Hermès et Poséidon lui-même.

Ces deux passages ont une force d'autant plus remarquable qu'ils font figure d'exception. Ils sont en effet les seuls dans lesquels les poètes sont nommés pour être remis en cause. Ailleurs, au contraire, l'orateur nomme ces mêmes poètes pour s'appuyer sur leur autorité afin de renforcer l'éloge de la divinité. Ainsi, pour évoquer les pouvoirs et

⁴⁰⁰ Captivité d'Arès : *Od.* VIII, 296-299 ; services loués d'Apollon : *Il.* XXI, 444-445, mais aussi Euripide, *Alc.*, 1-9 ; Héphaïstos jeté du haut de l'Olympe par Zeus : *Il.*, I, 590-593.

l'empire d'Athéna, liés à sa naissance exceptionnelle, Aristide se tourne vers Homère et Pindare, en les nommant tous deux (*or.* 43, §6). Les affirmations homériques sont commentées par l'adverbe ἀσφαλῶς. C'est encore Homère qui nourrit l'évocation des lieux consacrés à Poséidon (*or.* 46, §19).

Il y a donc, dans les hymnes, une grande variété de traitement de l'élément mythique : le rapport à une autorité poétique sert parfois à l'éloge du dieu, et dans ce cas, comme dans l'exemple ci-dessus, les poètes sont nommés. Cependant, la plupart du temps, l'orateur laisse les poètes dans l'ombre pour user d'un pluriel indéterminé : de cette manière, il délègue la responsabilité du mythe tout en adaptant la narration à ses besoins. Le voile jeté sur l'autorité est un moyen de présenter le mythe comme un bien commun et une vérité admise par tous, tout en marquant la distance que doit tenir nécessairement le locuteur. Lorsque la remise en cause de la parole poétique touchant aux dieux est nécessaire, Aristide n'hésite cependant pas à nommer les auteurs incriminés. Le mythe est par excellence, puisqu'il doit être raconté, le lieu de la paraphrase quand il est développé, et de l'allusion lorsqu'il s'agit de dresser des listes d'épisodes significatifs, car ces modes de citation permettent aussi de traduire la distance nécessaire de l'orateur avec un contenu sujet à caution.

c) Dans l'éloge des cités

La même tendance s'observe dans les éloges de villes : les références mythiques sont le plus souvent dégagées de leur origine poétique. Dans son premier éloge de Smyrne (*or.* 17), lorsqu'il veut montrer la supériorité de la cité sur les autres, Aristide affirme que la ville ne fonde pas sa gloire sur la seule mythologie, contrairement à d'autres, qui ne peuvent faire autrement que de s'y raccrocher (§7)⁴⁰¹. Cette critique prend l'allure d'un paradoxe à l'avantage de Smyrne, dans la mesure où, en soi, l'éloge de cité appelle l'usage des mythes « à propos des légendes de fondation, de toponymes, des antiquités locales et de tous les épisodes montrant que la cité a joui de la protection des dieux ou qu'elle a reçu des héros sur son sol »⁴⁰². L'orateur lui-même, quelques paragraphes plus haut, a évoqué la fondation de l'ancienne cité de Smyrne sur le Sipyle, lieu de rassemblement des dieux et

⁴⁰¹ *or.* 17, §7 : Αἴς μὲν γὰρ τῶν πόλεων ἐν μύθοις ἢ διηγήσεσιν ἢ φιλοτιμία, εἰς ταῦτα ἐστὶ εἰκὸς ἀναχωρεῖν (...), « En effet, pour celles d'entre les cités pour lesquelles la distinction réside dans les mythes ou les récits, il est normal d'en revenir à de telles données (...) »

⁴⁰² L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 762.

des héros. Il y a ici une allusion au mythe de Tantale tel que le présente Pindare dans la première *Olympique* (*Ol.* I, 34 et 37), sans que le poète soit nommé. La référence est introduite par une tournure indéfinie au pluriel, ὥστε λέγουσιν οἱ ποιηταί⁴⁰³. Parfois, les poètes sont mentionnés comme une source parmi d'autres, sans qu'il soit par ailleurs possible d'établir un renvoi précis : c'est le cas lorsqu'Aristide évoque le mythe de Déméter, connu de tous, dans le *Dicours éleusinien* (*or.* 22, §3).

Si le mythe est ici admis comme une vérité reconnue de tous, l'orateur n'a donc nul besoin de l'autorité du poète. L'effacement de l'origine des mythes nécessaires à l'éloge des cités se retrouve en divers lieux : citons ici seulement l'exemple de Rhodes, dont la sortie des flots, comme un don des dieux au Soleil, est deux fois évoquée par Aristide (*or.* 24, §50 et *or.* 25, §29). Alors que ce mythe se trouve chez Pindare (*Ol.* VII, 69-70⁴⁰⁴), jamais le poète thébain n'est mentionné. Le discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (*or.* 24) l'évoque dans une interrogative rhétorique, le *Discours rhodien* (*or.* 25) mentionne quant à lui un mythe, une tradition orale (τὰ μὲν πρόσθεν λεγόμενα ταῦτα).

Dans le *Panathénaïque* (*or.* 1, §50, §52, §80), Aristide renvoie à l'hospitalité légendaire d'Athènes. Si aucune référence poétique n'est indiquée, il est cependant possible qu'il y ait là un renvoi aux tragédies de la supplication que sont les *Suppliantes*, *Œdipe à Colone* ou encore les *Héraclides*. Ne pas l'indiquer est un moyen d'historiciser le mythe.

Cependant, comme dans les éloges des dieux, il arrive que ces témoignages soient affirmés comme tels, avec une autorité dévoilée qui accroît à la fois la vérité attachée au mythe et le prestige dont il auréole la cité. Ainsi, dans le *Discours rhodien* (*or.* 25, §30), Homère est nommé lorsqu'il s'agit de rappeler la richesse que Zeus confère à Rhodes, en référence au v. 670 du chant II de l'*Iliade*, tout comme Pindare est associé au mythe de la pluie d'or (*Ol.*, VII, 49).

Un premier constat s'impose : l'autorité des poètes est voilée dans des situations bien définies. Les références poétiques sont données sans leur source lorsqu'il s'agit d'établir un consensus avec le public autour d'une vérité admise. C'est le cas dans la parénèse, l'exhortation, la consolation, c'est le cas aussi quand sont évoqués une géographie

⁴⁰³ Ces références mythiques sont reprises de manière condensée dans la première partie de la *Monodie*, qui traite de l'état de la cité avant la catastrophe (*or.* 18, §2), ainsi que dans le second *Éloge de Smyrne* (*or.* 21, §3).

⁴⁰⁴ Pindare, *Ol.* VII, 69-70.

mythique ou des exploits de dieux au bénéfice de leur éloge. Il s'agit d'un moyen d'assurer à l'orateur la distance critique nécessaire pour préserver sa crédibilité. Ainsi coupé de ses sources poétiques, le mythe s'historicise davantage et peut plus facilement concourir à l'éloge, comme c'est le cas pour Athènes. Le silence sur les sources est aussi de mise, dans plusieurs discours, lorsque l'orateur collecte des informations qu'il juge absurdes, notamment dans les aventures que les poètes prêtent aux dieux. En deux occasions seulement, les poètes sont nommés pour mieux dénoncer l'impiété de l'image qu'ils donnent des dieux.

C'est vers le procédé inverse, le dévoilement de l'autorité comme appui de la démonstration et de l'argumentation, que nous nous tournons à présent.

II. L'autorité dévoilée

Comme l'examen de la présence des poètes et de leurs textes dans les discours l'a montré, ce sont les discours polémiques qui mobilisent le plus les figures des poètes ainsi que leur parole par le biais de citations littérales. Les besoins de l'argumentation et l'enjeu de persuasion des discours nécessitent des autorités affichées.

1. Les discours polémiques

a) Le jeu avec le judiciaire

Les discours polémiques ont en commun de jouer avec le genre judiciaire⁴⁰⁵. Ils le font d'abord par leurs titres, puisque deux des discours platoniciens annoncent une défense, l'un de la rhétorique, l'autre de quatre orateurs hommes politiques. Le discours 34, dont le titre, *Contre les profanateurs*, rappelle le *Contre les sophistes* d'Isocrate, et s'inscrit aussi dans la tradition des discours à charge des orateurs attiques, se classe lui aussi dans cette catégorie qui s'approche du *logos dikanikos*.

⁴⁰⁵ Une autre ambiguïté générique de ces discours est leur proximité avec l'antirrhésis, selon L. Miletta, « L'antirrhesis da esercizio preparatorio a genere oratorio: in margine alle orazioni polemiche di Elio Aristide », in *Generi senza confini. La rappresentazione della realtà nel mondo antico*, a cura di F. Ficca, R. Grisolia, G. Matino, Napoli 2018, p. 209-225 ; pour le rapprochement des discours 28 et 33 avec le genre judiciaire, cf. L. Miletta, « Come sotto processo. Simulazioni di oratoria giudiziaria in Elio Aristide », in Pernot - Abbamonte - Lamagna (éd.), *Aelius Aristide écrivain*, 2016, p. 231-244.

Les discours platoniciens en particulier confirment leur rapport au genre judiciaire dans le registre de l'apologie. Le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2) se place immédiatement sous le signe du *logos dikanikos* : dans le proème, pour refuser la préséance platonicienne, l'orateur use de comparaisons juridiques, arguant que la vérité n'appartient pas forcément à celui qui a parlé, ce qui, dans les tribunaux (§1 : ἐν τοῖς δικαστηρίοις) interdirait à quiconque se défend (τῶν φευγόντων (...) οὐδεις) d'être acquitté (ἀποφεύξεται). Aristide va parler pour la défense de la rhétorique (§15 : ὑπὲρ ῥητορικῆς λέγοντες)⁴⁰⁶, pour que celle-ci ne soit pas, comme dans un tribunal, condamnée *in absentia* (§16 : ἐρήμην ἐάλωκέναι καθάπερ ἐν δικαστηρίῳ). Le discours est ainsi placé sous le signe d'une apologie de la rhétorique, en parallèle d'une attaque ciblée de Platon, comme l'indiquent d'emblée le titre grec⁴⁰⁷ ainsi que l'amorce argumentative du §257 (Ταῦτά μοι καὶ ὑπὲρ ῥητορικῆς ἔστω πρὸς Πλάτωνα, « que cela aussi me serve dans ma défense de la rhétorique contre Platon »). L'organisation de l'argumentation elle-même tend à suivre les modèles judiciaires.

Le discours *À Capiton* (or. 4), qui selon C.A. Behr est un « petit traité » qui répond aux critiques suscitées par les attaques de l'orateur contre le philosophe⁴⁰⁸, et dont le titre ne mentionne que le destinataire, confirme cette réception de la défense de la rhétorique comme d'un discours judiciaire, puisqu'au §10, Aristide se défend d'avoir calomnié Platon « comme quelqu'un qui plaiderait dans quelque tribunal » (ὥσπερ ἐν δικαστηρίῳ τινὶ κρινῶν). L'accusation issue du premier discours platonicien ainsi définie, l'orateur poursuit sa réponse sur le mode de la défense, et présente ses pièces « tout comme ceux qui s'affrontent dans les tribunaux » (ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς δικαστηρίοις ἀγωνιζόμενοι, §11). L'effet est renforcé par la formule brève qui introduit le document, ἐκ τοῦ βιβλίου, calquée sur la sécheresse des formules que l'on trouve chez les orateurs attiques pour introduire pièces et témoignages.

Le discours *Pour les Quatre* (or. 3), quant à lui, pose des problèmes d'identification générique puisque, comme le signale C.A. Behr, Synésios le déclarait inclassable dans les catégories traditionnelles de la rhétorique⁴⁰⁹. Ce discours cependant, qui débute par une dénonciation de la calomnie gratuite à laquelle s'est livré Platon contre Périclès, Cimon,

⁴⁰⁶ La position d'Aristide comme défenseur de la rhétorique est réitérée au §135 ainsi que dans la formule conclusive du livre I : ὁ μὲν οὖν ὑπὲρ ῥητορικῆς λόγος οὗτος.

⁴⁰⁷ L'origine des titres grecs est parfois douteuse, ce qui appelle à la prudence dans leur exploitation. On considère cependant que les titres, dans le cas d'Aristide, ont de fortes chances de remonter à leur auteur. Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, p. 470-474.

⁴⁰⁸ C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 479.

⁴⁰⁹ C. A. Behr, *Complete works*, n. 1, p. 460.

Miltiade et Thémistocle, s'apparente, à tout le moins, comme l'indiquait le titre, à une réfutation et à une apologie des quatre hommes.

Deux autres discours relèvent de l'apologie personnelle : le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28) est une réponse à un reproche d'avoir pratiqué l'éloge de soi (περιαντολογία), le second une réponse *À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer* (or. 33).

Ces deux discours présentent un parallèle significatif. Dans les deux cas, Aristide fait une allusion à l'*Apologie de Socrate* (18 d), par l'intermédiaire du verbe σκιαμαχεῖν, employé par le philosophe pour évoquer ses accusateurs. Comme le fait remarquer J.-L. Vix, ce « combat contre les ombres » contribue à placer ces deux textes sous le signe d'une défense contre une accusation injuste⁴¹⁰. Celle-ci, dans *Sur une remarque faite en passant* (or. 28), est exprimée par le terme αἰτία au §2. Dans *À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer* (or. 33), Aristide procède à un second exorde qui dévoile la véritable nature du discours : il s'agira d'une réponse à une accusation, comme le montrent les termes juridiques employés (§ 3 : ἀντωμοσία, γραφή ; §4 : τὸ ἔγκλημα ; §17 : εὐθύνας τινάς), d'une ἀπολογία (§34). On retrouve ces mêmes termes dans le discours suivant, *Contre les profanateurs* (or. 34).

Ce jeu avec l'éloquence judiciaire légitime le recours à la mention des poètes et à la lettre de leur texte par le biais de la citation littérale, sous l'angle du témoignage. Ceci est corroboré par le fait que le discours *Pour la prohibition de la comédie* (or. 29) et le *Discours égyptien* (or. 36), bien que polémiques dans leurs contenus, ne présentent ni jeu avec le genre judiciaire, ni vocabulaire du témoignage, ni une quantité significative de citations littérales.

b) Voix des témoins, voix des poètes

Le jeu avec le *logos dikanikos*, qui légitime le recours au vocabulaire du témoignage, justifie aussi l'emploi majoritaire de la citation littérale. Ce mode de référence, comme l'indique Hermogène, ne s'intègre pas de manière fluide au discours, et par conséquent ne produit pas de douceur⁴¹¹ :

⁴¹⁰ J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 361, p. 541.

⁴¹¹ Hermogène, *Cat. styl.*, II, 3, 28, texte établi et traduit par M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2012.

Εἰδέναι μέντοι χρῆ ὅτι αὐται αἱ παραπλοκαί, εἴτε ἰδίων εἴτε ἀλλοτρίων εἶεν ποιημάτων, εἰ μὴ οὕτω παραπλέκονται, ὥστε ἐν δοκεῖν εἶναι σῶμα αὐτῶν τε καὶ τοῦ πεζοῦ λόγου, ἀλλ' ἐκ διαστάσεως λέγοντο, ὥσπερ οἱ νόμοι καὶ τὰ ψηφίσματα ἐν τοῖς λόγοις ὅτε ἀναγινώσκονται, οὐ ποιοῦσιν ἀκριβῆ τὴν γλυκύτητα ἀλλ' ἄλλο τι.

Il faut savoir cependant que, si les textes enchâssés, qu'on en soit l'auteur ou qu'on les emprunte aux poèmes d'autrui, ne s'enchâssent pas de telle sorte qu'ils paraissent faire corps avec la prose, mais qu'on les énonce comme une chose distincte, comme lorsqu'on lit les lois ou les décrets dans les plaidoyers, ils ne produisent pas exactement la saveur, mais autre chose⁴¹².

Trois passages du discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2) manifestent ce que recherche l'orateur lorsqu'il cite littéralement un texte ou un poème.

D'abord, l'analogie avec la lecture des textes de lois que signale Hermogène, Aristide la souligne lui-même au §52, lorsqu'il s'apprête à donner une citation de Platon :

Αὐτὰ τὰ κείνου παρέξομαι καθάπερ νόμον.

Ses mots même, je vais les produire exactement comme une loi.

La citation prend donc, comme la lecture d'une loi dans un procès, valeur de preuve, ce que confirme l'orateur plus loin (§85), au sujet des poètes qu'il s'apprête à convoquer :

Κοινῇ μὲν οὖν πάντες ποιηταὶ μαρτυροῦσιν τὴν ἔργῳ μαρτυρίαν, εἴπερ εἰσὶ ποιηταὶ κρατοῦντι λόγῳ τῆς τέχνης. Ἀλλ' οὐ ταύτης δέομαι τὰ νῦν, ἔστι γὰρ ἐν τοῖς εἰρημένοις, ἀλλὰ τῆς κατὰ ῥῆμα.

Dans leur ensemble donc tous les poètes apportent ce témoignage en acte, puisqu'ils sont poètes par une raison qui l'emporte sur l'art. Mais ce n'est pas de ce témoignage que j'ai à présent besoin, il réside en effet dans les choses dites, mais de celui de leurs mots.

La méthode est ici annoncée : le témoignage des poètes sera présenté sous forme de citation littérale, κατὰ ῥῆμα, comme une preuve irréfutable. Cependant, au-delà du caractère scientifique que peut revêtir cette forme d'argumentation, la citation permet surtout à l'orateur de mettre en scène sa réfutation. En effet, lorsqu'il revient sur sa stratégie, réfuter Platon par lui-même, il insiste sur l'illusion de présence que permet la citation littérale (§304) :

Οὐ γὰρ μόνον ἐξ ὧν ἐλέγχεται βούλομαι φανῆναι μαρτυροῦντ' αὐτόν, ἀλλὰ καὶ ὥσπερ ἂν εἰ παραστάς αὐτὸς ἐμαρτύρει τῇ ἑαυτοῦ φωνῇ.

Je veux non seulement qu'il paraisse témoigner lui-même à partir des points sur lesquels il est réfuté, mais même comme si, présent, il témoignait avec sa propre voix.

⁴¹² Trad. de M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2012.

Ce qui vaut pour Platon vaut aussi pour tous les poètes qui ont été cités dans le discours, et dès lors le procès se matérialise de manière sonore, avec une véritable polyphonie. Cette association de la citation littérale à la voix dépasse probablement les frontières du discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2) pour s'étendre à l'ensemble des discours polémiques qui usent de la citation littérale en tant que témoignage et preuve. Dans ce cas, c'est un véritable tribunal de la littérature que convoque Aristide pour sa défense.

c) Les dossiers

L. Pernot fait remarquer que « non contents d'une seule référence, les encomiastes aiment à en rassembler plusieurs sur le même sujet, de manière à constituer une sorte de dossier d'autorités à l'appui de leur thèse »⁴¹³. Aristide, comme d'autres écrivains de son temps, emploie ce procédé, non seulement dans ses éloges, mais surtout dans ses discours polémiques. Soit il regroupe plusieurs citations sur un même thème, et particulièrement autour d'une même figure héroïque, soit il produit une série de citations qui, sorties de leur contexte initial, s'assemblent pour créer une suite logique et efficace en termes d'argumentation. Dans les discours polémiques, ces dossiers sont placés sous l'autorité de leur auteur, appelé comme témoin à l'appui de la démonstration.

L'exemple le plus frappant de cette technique figure dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28), dans lequel figurent les deux types de dossiers mentionnés ci-dessus. L'orateur consacre à chacun de ses poètes-témoins, qui constituent une autorité forte sur le thème de l'éloge de soi, des passages qui regorgent de citations littérales comme autant de preuves de la légitimité de cette pratique.

Hésiode fait ainsi l'objet de 7 citations littérales⁴¹⁴ ; vient ensuite un long dossier homérique, soit un ensemble d'une trentaine de citations littérales, qui se subdivise en plusieurs dossiers autour des héros et des dieux : 10 citations sont consacrées à Nestor (§30-37), 2 à Épéios (§38), 7 à Ulysse (§40-43), et enfin 3 à Zeus (§45). Plus loin dans le discours, Sappho et Alcman sont mentionnés dans le même paragraphe (§51), puis le texte de Pindare est représenté 5 fois littéralement (§55-58) ; Simonide fait l'objet de 6 citations (§63-67). Solon clôt la liste des témoins aux §§138 et 140 avec 3 citations littérales.

⁴¹³ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 728-729.

⁴¹⁴ Sur l'utilisation des textes hésiodiques dans la défense de l'éloge de soi : cf. L. Miletta, « Esiodo nello scrittoio di Elio Aristide », in *Mythologein. Mito e forme di discorso nel mondo antico. Studi in onore di Giovanni Cerri, a cura di Antonietta Gostoli e Roberto Velardi, con la collaborazione di Maria Colantonio*, Pisa-Roma 2014, p. 340-346.

Deux discours platoniciens présentent la même méthode : dans *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), Aristide s'appuie sur le témoignage des poètes pour montrer que l'inspiration divine l'emporte sur l'art et légitime la poésie tout comme la rhétorique. Comme dans *Sur une remarque faite en passant* (or. 28), le dossier homérique qui ouvre cette démonstration se subdivise entre des héros (Ulysse et Télémaque), et des figures d'aèdes, Démodocos et Phémios. Viennent ensuite deux citations d'Hésiode, puis 4 citations de Pindare. Un nouveau témoignage d'Homère apparaît plus en aval du discours, pour montrer combien la rhétorique l'emporte sur la stratégie : ce dossier comprend 6 citations littérales (§§413-414). On trouve encore deux dossiers dans *Pour les Quatre* (or. 3) : un recueil des jugements portés par les auteurs comiques sur l'éloquence de Périclès (§§50-51), ainsi qu'un ensemble de caractéristiques des deux Ajax (§§469-471 et §609). L'accumulation de citations de chaque poète renforce l'illusion d'une polyphonie. Remarquables parce que détachées du cours de la prose, ces citations sont autant de paroles qui surgissent et se font entendre, de surcroît rapportées à leur locuteur. Cette accumulation de citations littérales dépasse la commodité argumentative pour toucher à une écriture qui tend à mimer la parole en acte.

2. Variations dans l'accumulation

a) Des procédés de raccord minimaux

L'effet dossier est rendu plus voyant par la manière dont, en plusieurs endroits, Aristide enchaîne ces citations. En effet, l'orateur les fait parfois se succéder avec des raccords minimaux, voire sans aucun procédé de raccord, produisant ainsi une succession frappante de preuves⁴¹⁵. Nous ne prendrons ici qu'un exemple de chacun de ces phénomènes.

Lorsqu'Aristide traite de la figure d'Ajax (or. 3, §471), les citations issues de poèmes et de chant différents⁴¹⁶ se compilent avec καὶ pour seul raccord :

Καίτοι ὃ γε κῆρυξ ἀνεῖπεν οὕτωσὶ γιγνομένης ποτὲ τῶν Ἀχαιῶν ἀπάντων ἐξετάσεως
 Ἄνδρῶν αὖ μέγ' ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας.
 Καὶ οὐχ ἅπαξ γε οὐδὲ τοσοῦτον μόνον εἰπὼν ἀπηλλάγη, ἀλλ' ὥσπερ ἐξεπίτηδες πανταχοῦ
 διατελεῖ καὶ διαμαρτυρόμενος,

⁴¹⁵ Pour une étude des procédés de raccord : cf. J. Andrieu, « Procédés de citation et de raccord », *REL*, 26, 1948, p. 227-285.

⁴¹⁶ Homère, *Il.*, II, 768 ; *Od.* XI, 469-470 ; *Il.*, XVII, 274 ; *Il.*, XIII, 321.

Αἴαντός θ', ὃς ἄριστος ἔην εἶδός τε δέμας τε
τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα
καὶ
Αἴας, ὃς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ' ἔργα τέτυκτο.
καὶ
ἀνδρὶ δέ κ' οὐκ εἴζειε μέγας Τελαμώνιος Αἴας,
καὶ ἄλλα τοιαῦτα (...)

Cependant, le héraut prononça les mots que voici un jour de revue de tous les Achéens :
« Des hommes, en revanche, le meilleur, de beaucoup, est Ajax, fils de Télamon »
et il ne se contente pas de dire une pareille chose une seule fois, mais comme à dessein partout il continue de témoigner :
« Ajax, qui fut, après le fils éminent de Pélée, le plus beau, le plus grand de tous nos Danaens » et « Ajax, qui l'emportait dans l'apparence et dans les exploits » et « Le grand Ajax, fils de Télamon, qui ne le cédait à aucun homme », et d'autres paroles telles que celles-ci (...)

L'exemple d'Ajax est repris sous cette forme au §609 du même discours, et les citations sont données comme des exemples d'éloges homériques (Ὅμηρος ἐπαινεῖ λέγων), qui doivent être pris pour modèles (οὕτω καὶ ἡμᾶς εἰκός ἐστιν ἔχειν πρὸς τοὺς ἐπαίνους). On peut dès lors se demander si dans ce cas précis, Aristide ne compile pas des références qui seraient devenues canoniques dans l'enseignement, selon deux entrées : la figure d'Ajax et Homère encomiaste.

Dans ces cas d'enchaînement de citations littérales avec des procédés de raccord minimaux⁴¹⁷, l'effet produit dépasse celui du dossier pour donner l'impression d'un véritable catalogue. En effet, le choix énonciatif que fait ici Aristide évoque le style paratactique et inventorial du catalogue considéré, dans sa définition simple, comme une liste. Dès lors, le procédé se rapproche de ce qui est observé dans l'épopée : dans les poèmes homériques, l'énonciation en catalogue a un rapport avec le savoir, et consiste, comme l'affirme S. Perceau, « à parler avec précision de choses que l'on a 'recueillies' soit pour les avoir entendues (...), soit pour en avoir fait soi-même l'expérience », avec pour objectif d'enseigner et de persuader⁴¹⁸. En choisissant d'énoncer ses exemples de cette manière, Aristide se définit comme détenteur d'un savoir à transmettre.

Cette présentation des citations a donc plusieurs effets : d'abord, leur enchaînement par raccord minimal les rapproche des lectures de témoignages dans les procès tels que les présentent les discours des orateurs attiques ; ensuite, elle permet à l'orateur d'asseoir son

⁴¹⁷ Même procédé dans *or.* 28, §§63-64 (citations de Simonide), §134 (Homère) ; *or.* 2, §87 (Homère), §413 (Homère) ; *or.* 3, §609 (Homère).

⁴¹⁸ S. Perceau, « Pour une réévaluation pragmatique du « Catalogue » homérique : énonciation en Catalogue et performance poétique », in « L'évaluation en catalogue », *Textuel*, n°56, E. Valette (éd.), Paris, 2008, p. 19-45. Notre citation se trouve à la p. 13 de la version disponible en ligne ; voir aussi S. Perceau, *La parole vive : communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Bibliothèque d'études classiques, Leuven, 2002.

autorité face à son récepteur premier, Platon ; enfin, elle offre au récepteur second, le public, des moments d'exposition de la culture commune qui renforcent sa complicité avec le locuteur. Tout cela se conjugue avec l'effet d'une avalanche de preuves à l'appui des thèses de l'orateur.

b) Les citations enchaînées sans raccord

Dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28), Aristide va jusqu'à enchaîner les citations sans aucun raccord. Il puise d'abord ses exemples chez les héros homériques, qui lui permettent de rapporter des paroles à la première personne du singulier, de manière à légitimer la pratique de l'éloge de soi. Après un long passage consacré à l'orgueil démonstratif de Nestor (§§30-37), qui s'achève sur des paroles prononcées lors des jeux organisés pour les funérailles de Patrocle, il rapporte les paroles d'Épéios, le boxeur phocidien. Les raccords disparaissent totalement⁴¹⁹ entre les deux citations qui mettent en scène l'orgueil du héros (or. 28, §38) :

Εἰ δ' αὖ βούλει, τοῦ πύκτου τοῦ φωκέως ὅσον τὸ χρῆμα τῆς ὑπερηφανίας·
ἄσπον ἴτω ὅς τις δέπας οἴσεται ἀμφικύπελλον·
ἡμίονον δ' οὐ φημί τιν' ἀξέμεν
ὧδε γὰρ ἐξερέω, καὶ μὴν τετελεσμένον ἔσται·
ἀντικρὺ χροῖα τε ῥήξω, σὺν τ' ὅστέ' ἀράξω·
κηδεμόνες δέ οἱ παρέστων, φησὶν,
οἱ κέ μιν ἐξοίσουσιν ἐμῆς ὑπὸ χερσὶ δαμέντα.

Si tu veux encore, quel degré d'arrogance chez le boxeur phocidien !
« Qu'il vienne donc ici, celui qui gagnera la coupe à deux anses.
Pour la mule, je dis que personne ne l'emmènera.
Voici donc ce que je veux dire, et c'est là ce qui sera.
D'un bon coup je lui fendrai la peau, je lui broierai les os.
Que ses amis soient là, dit-il, pour l'emporter, quand mes bras l'auront vaincu. »⁴²⁰

Dans ce cas précis, les deux citations sont issues du même passage homérique : les deux premiers vers cités correspondent aux v. 667-669 du chant XXIII de l'*Iliade*, les deux suivants sont les v. 672-673, et le dernier est le v. 675. Aristide a procédé à des coupes : il a supprimé la fin du v. 669, ôté le passage dans lequel Épéios se revendique le meilleur au pugilat, mais concède ne pas être des premiers au combat. L'emprunt au v. 675, quant à lui, entremêle citation littérale et paraphrase : οἱ παρέστων se substitue à οἱ ἐνθάδ' ἀολλέες

⁴¹⁹ Même procédé dans or. 28, §42 (*Od.*, VIII, 214-18 suivis de 219); §45 (*Il.*, VIII, 17, 18-24, 27).

⁴²⁰ Traduction de P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1938 [2018], légèrement modifiée pour l'adapter aux coupes et modifications opérées par Aristide.

αὐθι μὲνόντων. Aristide n'hésite donc pas, pour étayer son propos, à proposer une forme de réécriture du texte homérique : il gomme ici les éléments trop particuliers (l'excellence dans l'art du pugilat) et ceux qui modèrent la περιαντολογία du héros (il n'est pas le premier dans l'art du combat), afin d'accroître la valeur générale de l'exemple.

c) La citation longue

Au procédé de « dossier » s'ajoute une pratique de la citation très longue, qui rappelle les discours d'Eschine citant les poèmes homériques en guise de témoignages : cet orateur a d'ailleurs pu être considéré comme le « principal pourvoyeur de (...) citations épiques » chez les orateurs attiques⁴²¹. De fait, Aristide se plaît à reproduire de longs passages des poètes, ce que ne permettrait pas le discours épидictique : seule la parenté des discours polémiques avec le *logos dikanikos* légitime cette pratique. On en trouve à nouveau un exemple dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28).

Un tel mouvement est amorcé lorsque l'orateur constitue un « dossier » fondé sur les poèmes de Simonide (§§60-67) : il présente 29 vers extraits de cet auteur, soit en procédant à des raccords minimaux (les fragments 90 B et 104 B sont enchaînés par un simple καὶ), soit en les séparant de quelques phrases. Parmi ces emprunts, deux sont déjà d'une longueur conséquente : le §64 reproduit 8 vers consécutifs (fr. 142 B) que suivent deux autres (fr. 132 B) grâce à un raccord simple, καὶ πρό γε τούτων. Ce phénomène prend de l'ampleur lorsque l'orateur consacre les paragraphes 135 à 153 à de nouveaux exemples d'éloge de soi. Le premier d'entre eux est celui de Solon. C'est l'occasion pour Aristide de procéder à plusieurs citations (trois en l'espace de quatre paragraphes), qui sont en outre remarquables par leur longueur. Si le premier emprunt ne compte que deux vers (fr. 23, 21-22 Diehl), le suivant s'étend sur 20 vers (fr. 24, 3-22 Diehl). Enfin, au §140, Aristide en ajoute encore 6 autres (fr. 24, 22-27 Diehl). Le total des emprunts à Solon atteint donc 38 vers.

Cette pratique est sans équivalent dans les discours platoniciens : dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), l'orateur cite en moyenne 1 à 4 vers consécutifs. La seule exception est Hésiode (§391), dont Aristide reproduit 8 vers issus de la *Théogonie* (v. 80-87) pour montrer le lien établi entre la rhétorique et le pouvoir. C'est le même

⁴²¹ J.-F. Nardelli, « Citations épiques chez les orateurs attiques : le cas d'Eschine. », *GAIÀ : revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, numéro 7, 2003, p. 355-377 : 356.

nombre de vers que cite Aristide au §140 du discours *Pour les Quatre* (or. 3) lorsqu'il fait appel à Simonide. Il est intéressant de noter qu'il s'agit d'ailleurs de l'un des fragments que nous évoquions plus haut (fr. 142 B). Étant donné l'écart temporel qui sépare les deux discours, puisque *Sur une remarque faite en passant* (or. 28) est daté des années 145-147 et *Pour les Quatre* (or. 3) des années 161-165, cette similarité ne peut être mise au compte d'un emprunt que l'auteur aurait eu en tête à une période de son écriture. En revanche, il ressort de cette répétition un attachement à la figure de Simonide, et un rapprochement permanent de ce poète avec les valeurs de la Grèce, voire de « l'être grec » en soi.

De fait, les très longues citations qui caractérisent le discours 28 plus que tous les autres sont chaque fois celles d'auteurs qui incarnent la civilisation grecque par excellence, l'un par sa modération personnelle et son respect des morts, l'autre par ses lois. Ils incarnent tout ce que n'est pas le critique aux yeux d'Aristide, et lui opposer ces exemples revient à le définir comme barbare.

3. Cas particuliers

Il convient d'aborder enfin ici deux cas particuliers de traitement des citations : l'association de l'emprunt sous forme littérale à une glose et une exégèse. Ces procédés sont dictés chez Aristide par un choix de posture spécifique dans le premier cas, par l'emprunt des citations à Platon dans le second.

a) Aristide γραμματικός : l'exemple du discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28)

Ce discours joue, comme nous l'avons montré, d'un rapprochement générique avec le *logos dikanikos*. Dès l'exorde, par l'évocation du combat contre les ombres, il se place sous le signe de l'apologie et de la réponse à une διαβολή. Le recours aux poètes comme témoins de la défense pourrait en soi justifier l'accumulation de citations littérales (74, soit le plus grand nombre de références présentées sur ce mode dans tout le corpus d'Aristide). Cependant, la stratégie d'Aristide dépasse l'empilement d'autorités justificatives. Il s'agit pour l'orateur, nous l'avons dit, d'offrir au critique une rééducation (μεταπαιδεύειν), ce qui a pour conséquence un traitement particulier des références poétiques.

De fait, l'orateur ne se contente pas, dans ce discours, de multiplier les exemples qui « ont échappé » au critique (ἀκουε οἷα καὶ ὅσα παρῆλθέ σε), il les cite, les explique et les met en parallèle avec sa propre position lors de la digression incriminée. Nous ne prendrons ici que deux exemples, car la méthode qu'y applique l'orateur se répète dans le discours.

Le premier témoin emblématique de l'éloge de soi est Hésiode. Aristide consacre quatre paragraphes à ce poète, en se focalisant sur le début de la *Théogonie*. Il cite littéralement le v. 22, αἶ νό ποθ' Ἡσίοδον καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδήν, « ce sont elles qui à Hésiode un jour apprirent un beau chant⁴²² », et en impose une lecture qui lui est propre ; intercalant la citation littérale des v. 11 puis 18, il considère que le poète se range de lui-même dans ce qui fait la gloire des Muses. Le v. 22 est repris deux fois littéralement dans ce paragraphe, et afin de mieux démontrer l'orgueil supposé d'Hésiode, Aristide inclut dans son exégèse une glose du vers dans laquelle les termes καλήν ἀοιδήν sont repris⁴²³. S'ensuit une mise en regard avec la digression d'Aristide (§21), dont l'analogie repose sur le choix du moment de l'éloge de soi, puis l'orateur revient à Hésiode pour accentuer, par d'autres citations littérales, la démonstration de son orgueil.

Le procédé est le même lorsqu'il s'agit du témoignage d'Homère : après avoir reproduit deux vers d'éloge de soi que l'aède prête à Achille (*Il.* XVIII, 104-105), Aristide mime une objection fictive et se tourne alors vers l'exemple d'Ulysse, qui n'a pas, pour ses propos, l'excuse du jeune âge. Pour ce faire, il puise les v. 216-219 au chant XIX du même poème :

ἽΩ Ἀχιλεῦ Πηληϊός υἱέ μέγα φέρτατ' Ἀχαιῶν,
κρείσσων εἰς ἐμέθεν καὶ φέρτερος οὐκ ὀλίγον περ
ἔγχει, ἐγὼ δέ κε σεῖο νοήματί γε προβαλοίμην
πολλόν, ἐπεὶ πρότερος γενόμεν καὶ πλείονα οἶδα.

Achille, fils de Pélée, le tout premier des Achéens, tu es certes plus fort que moi, et tu me dépasses de beaucoup à la javeline, mais je vaux beaucoup plus que toi en revanche pour la raison, car je suis ton aîné et j'en sais plus que toi⁴²⁴.

Son emprunt n'est pas une restitution mot à mot du texte homérique. Il sélectionne des éléments du texte qu'il cite littéralement, et insère des moments de paraphrase qui lui permettent de mieux faire ressortir les effets poétiques de mise en relief qui l'intéressent (§26) :

⁴²² Trad. de P. Mazon, Hésiode, *Théogonie*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1928 [2014].

⁴²³ Notons que dans le texte aristidien, ἀοιδήν est donné sous sa forme attique τὴν ᾠδήν, ce qui concourt encore à une forme de didactisme à l'usage du critique sans éducation.

⁴²⁴ Trad. de P. Mazon, Homère, *Iliade*, Paris, Les Belles lettres, C.U.F. (Tome IV), 1938 [2018].

Ὁ δέ γε Ὀδυσσεὺς ὠμογέρων ὦν τί λέγει, καὶ ταῦτα πρὸς αὐτὸν ἐκεῖνον λέγων ; ὧ Ἀχιλεῦ Πηλεΐος υἱέ, εἰ μὲν ἄλλο τι κρείττων ἀξιοῖς εἶναι, συγγχωρῶ, ἐγὼ δέ κε σεῖο νοήματί γε προβαλοίμην, καὶ προσέθηκεν ὅτι καὶ πολλόν.

Mais Ulysse, homme dans la force de l'âge, que dit-il, en adressant ces mots à cette même personne ? « Ô Achille, fils de Pélée », si tu estimes être supérieur en tout autre domaine, je te l'accorde, « mais je vaudrais mieux que toi en revanche pour la raison », et il a ajouté « et de beaucoup ».

Aristide ne se contente pas de fournir une exégèse du texte homérique, il se livre aussi à une interprétation stylistique du poème, en dénonçant notamment la lecture que font les mauvais maîtres de cet enjambement, qui les conduit à rattacher πολλόν à ce qui suit et non à ce qui précède. L'explication de texte se poursuit dans le paragraphe suivant, soulignant l'antithèse, et s'achevant sur une paraphrase qui se veut une reformulation éclairante, selon la méthode d'un professeur.

Ces deux exemples montrent que l'orateur adopte la position de l'enseignant, d'un γραμματικός compétent et érudit envers le critique, ce qui occasionne une démultiplication des recours littéraires aux poèmes. Ces très nombreuses citations que nous avons observées dans nos relevés préliminaires ont donc une double nature : il s'agit d'abord de textes de références sur le thème de l'éloge de soi, répondant ainsi à la dimension apologétique du discours. Elles sont aussi, par leur traitement, des reprises sur un mode didactique, appropriées à une démonstration qui se veut « rééducation » d'un personnage exclu de la communauté des πεπαιδευμένοι. Apologie et leçon se combinent pour redoubler l'efficacité du discours.

b) Platon et ses citations poétiques

Il est des passages dans lesquels les citations poétiques n'appartiennent pas à Aristide, mais à Platon. Leur reprise renforce la stratégie adoptée par l'orateur : répondre à Platon par lui-même.

Lorsque, par exemple, dans *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §§ 226-233), Aristide entreprend de démontrer que la rhétorique, loin de cautionner la violence du plus fort et d'y prendre part, s'adapte au contraire la capacité de tempérer cette violence et de l'éviter, il reprend une citation littérale de Pindare⁴²⁵ que Platon plaçait dans la bouche de

⁴²⁵ Pindare, fr. 169 : Νόμος ὁ πάντων βασιλεὺς / θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων / ἄγει δικαῖον τὸ βιαιότατον / ὑπερτάτα χειρὶ. Τεκμαίρομαι / ἔργοισιν Ἡρακλέος· ἐπεὶ / Γαρυόνα βόας / Κυκλωπίων ἐπὶ προθύρων

Calliclès pour justifier une violence conforme à une loi de Nature⁴²⁶. L'emprunt de cette citation est doublement littéral, puisqu'Aristide conserve la modification du poème déjà effectuée par le philosophe à la fin du cinquième vers par le déplacement d'ἀπριάτας immédiatement après ἐπεὶ ainsi que la suppression de toute mention de Géryon.

Opérant un transfert de Calliclès vers Platon, l'orateur indique même que le philosophe justifiait cet arrêt par un défaut de mémoire⁴²⁷ (§226) :

Εἰσδεξαμένη δὲ ἡ ῥητορικὴ τοὺς ἦτοι δι' ἄγνοιαν ἢ δι' ἀγνωμοσύνην ἀγανακτοῦντας τοῖς δεδισκασμένοις καὶ πρὸς θορύβους ἢ στάσεις τὰ πράγματα ἐξάγοντας κατέχει καὶ νουθετεῖ, πείθουσα στέργειν τοῖς νόμοις καὶ τῇ ψήφῳ τῶν δικαστῶν, οὐ τὸν Πινδάρου νόμον τιμῶσα, ὃ τὰναντία αὐτὰ λέγων τῇ φύσει τῆς ῥητορικῆς, οὐδὲ ταῦτ' ἐπάδουσα 'Νόμος ὁ πάντων βασιλεὺς θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον ὑπερτάτα χειρὶ. Τεκμαίρομαι ἔργοισιν Ἡρακλέος· ἐπεὶ ἀπριάτας...' οὐ γὰρ φῆς ὅλου μεμνησθαι (...)

Mais après les avoir accueillis, la rhétorique retient et sermonne ceux qui, soit par ignorance soit par incompréhension, sont pleins de ressentiment envers les jugements prononcés et entraînent les choses vers le tumulte et la discorde, en les persuadant de se satisfaire des lois et du vote des juges, non en honorant la loi de Pindare, ô toi qui dis des choses contraires à la nature de la rhétorique, ni en chantant ceci comme un refrain : « La loi⁴²⁸, reine du monde, chez les Immortels comme chez les mortels, le mène de son bras souverain, justifiant alors la violence extrême. J'en juge par les exploits d'Héraclès ; n'a-t-il pas, sans avoir payé... » Tu prétends en effet ne pas te souvenir de l'ensemble.

Dans un premier temps, cette citation est suivie d'une exégèse dans laquelle Aristide souligne le mauvais usage que Platon fait de Pindare : le poète a été mal compris, et son jugement sur les travaux d'Héraclès est ambivalent⁴²⁹. Concernant la rhétorique, seul le premier vers du fragment est adéquat (§227), aussi est-il à nouveau cité littéralement. Ensuite, l'orateur réinterprète le propos pindarique en affirmant qu'il s'agit non d'une glorification de la violence, mais au contraire d'une condamnation, le poète thébain exprimant selon lui de l'indignation (§229 : σχετλιάζων). Aristide utilise ensuite comme preuve la citation d'un fragment de dithyrambe (fr. 81), dans lequel Géryon est loué pour avoir défendu sa propriété contre la violence d'Héraclès. Cette citation littérale est

Εὐρυσθέος / ἀναιτήτας τε καὶ ἀπριάτας ἔλασεν. « La coutume, reine du monde, chez les Immortels comme chez les mortels, le mène de son bras souverain, et justifie l'extrême violence. J'en juge par les exploits d'Héraclès ; n'a-t-il pas, sans les avoir demandés ni payés, mené jusqu'au portique cyclopéen d'Eurysthée les bœufs de Géryon ? », trad. A. Puech, Pindare, *Isthmiques et fragments*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1923 [2003].

⁴²⁶ Platon, *Gorgias*, 584 b.

⁴²⁷ Dans le texte platonicien, Calliclès avoue ne pas connaître l'ensemble du poème (τὸ γὰρ ᾄσμα οὐκ ἐπίσταμαι) : cela a pu être interprété comme une invalidation supplémentaire, de la part de Platon, de la thèse du personnage. Cf T. Gkourogianis, *Pindaric Quotations*, p. 204-209.

⁴²⁸ A. Puech traduit νόμος par « coutume », en indiquant que la traduction par le terme « loi » est une influence du texte de Platon, qui transforme la coutume en loi naturelle. Cf. A. Puech, Pindare, *Isthmiques et fragments*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1923 [2003], n. 2, p. 218.

⁴²⁹ Pour une analyse de la position ambiguë de Pindare quant aux travaux d'Héraclès, cf T. Gkourogianis, *op. cit.*, p. 199-209.

immédiatement suivie d'une paraphrase du fr. 169, mais cette fois des vers 16-17, qui s'adaptent logiquement à ce qui vient d'être dit du géant, alors que le poème fait cette fois allusion à Diomède. Enfin, l'orateur conclut sa démonstration par deux autres emprunts pindariques issus de la partie gnomique de la deuxième *Pythique*. Le premier (*Pyth.* II, 93-94 : ποτὶ κέντρον δέ τοι λακτίζεμεν), qu'Aristide déploie sous forme de paraphrase, résonne comme une sentence ; le second (*Pyth.* II, 96), sous forme de citation modifiée (ὀλισθηρὸν οἴμον), conclut le raisonnement par deux termes frappants, comme un épiphonème.

Aristide emprunte encore à Platon une citation d'Homère (*Od.* VI, 120)⁴³⁰ pour la retourner contre lui, en une pointe, à la clausule du §570.

Le dévoilement de l'autorité s'impose lorsqu'il s'agit d'appuyer la démonstration et l'argumentation : les poètes et leurs paroles sont mis en scène dans une véritable polyphonie de témoignages. Cet usage recoupe l'emploi classique de la citation comme argument. Aristide en use avec des effets de *variatio* dans les modes de présentation de la parole, des citations brèves aux citations extensives, de la présence d'une exégèse ou de l'écho volontaire aux citations déjà faites par Platon. Outre l'adaptation de chaque mode aux visées du discours, il renforce encore son portrait d'orateur lettré et assure une communication efficace avec son public. Ces questions de l'éthos de l'orateur et de connivence avec le récepteur sont au cœur du dernier usage des références poétiques et de l'autorité des poètes dans les discours polémiques que nous observerons à présent : leur mise au service de la satire et de la raillerie.

III. Aristide polémiste et satiriste

La parenté avec le genre judiciaire légitime un recours fort à l'intertextualité poétique pour soutenir l'argumentation par les grandes voix de la littérature. Cependant, ce jeu générique ne suffit pas à justifier de l'ensemble des références poétiques que l'on relève dans ces discours, en particulier les *Discours platoniciens* (or. 2, 3, 4) et le discours *Contre les Profanateurs* (or. 34). La référence poétique, sous forme de citation littérale ou

⁴³⁰ Platon, *Gorgias*, 516 c.

d'allusion, prend un tour inattendu en servant les attaques de l'orateur contre ses opposants.

1. De l'accusation vue comme une διαβολή

a) Διαβολή contre διαβολή

La réfutation de la partie adverse ouvre la voie à sa dépréciation, que celle-ci prenne la forme du rappel de crimes passés, de comportements intolérables, ou celle de l'ironie, de la raillerie et même de l'invective ; la διαβολή qui concerne, selon Aristote, les genres judiciaire et délibératif, peut prendre la forme de la dérision. Les orateurs attiques donnent des exemples de cette pratique avec les discours antagonistes d'Eschine et Démosthène.

Les enjeux de la dérision sont triples : réfuter, plaire et dénigrer. Ce dernier point, le dénigrement, trouve un allié privilégié dans l'humour, et Aristote inclut le rire dans les effets que l'orateur peut rechercher sur son public⁴³¹ ; lui qui exclut d'abord dans le livre I de la *Rhétorique* le dénigrement comme un moyen légitime du discours polémique, parce qu'extérieur à la cause, consacre cependant plusieurs remarques à ces pratiques, que rassemble le terme διαβολή⁴³². Ce qui apparaît, c'est que les trois vertus de l'orateur dégagées par Aristote, φρόνησις (prudence), ἀρετή (vertu), εὐνοια (bienveillance)⁴³³ sont justement celles qu'il s'agit de détruire chez l'adversaire aux yeux du public.

De fait, la διαβολή se trouve plutôt liée au πάθος : c'est au sein de la liste des passions de l'âme, accessoires au discours et extérieures à la cause, que l'on trouve la première fois le terme chez Aristote⁴³⁴. Pour le philosophe, elle concerne exclusivement, dans ce début, l'auditeur sur lequel le discours agit pour produire une passion. La pratique de la διαβολή agit par conséquent dans une relation triangulaire en suscitant une distance émotionnelle

⁴³¹ Aristote, *Rhétorique*, III, 1415 a 37.

⁴³² Chez Aristote, le terme διαβολή est polysémique. Il renvoie tantôt à l'effet produit chez l'auditeur, tantôt à l'attaque dont le locuteur s'estime victime, tantôt à la pratique de dénigrement de ce dernier. Cf. C. Rambourg, « Aristote et le dénigrement. Analyse des rapports entre la théorie rhétorique et la diabolè. », in L. Albert et al. (éd), *Polémique et rhétorique*, De Boeck supérieur, « champs linguistiques », 2010, p. 65-77.

⁴³³ Aristote, *Rhétorique*, II, 1378 a 8 : « Quant aux orateurs, ils inspirent confiance pour trois raisons ; les seules en dehors des démonstrations qui déterminent notre croyance : la prudence, la vertu et la bienveillance. » Traduction de M. Dufour, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1938 [2002].

⁴³⁴ Aristote, *Rhétorique*, I, 1, 1354 a.

entre le public et l'adversaire, bénéfique à l'orateur⁴³⁵. Dans la *Rhétorique à Alexandre*, elle est présentée comme une stratégie de contre-attaque, et le lieu privilégié en serait l'exorde⁴³⁶. Si Aristote concède un lien avec la même partie du discours, il précise cependant que cela ne se justifie que dans les cas où le public est médiocre (φαῦλος) et de là disposé à accueillir une telle pratique de dénigrement.

L'on tire de ces traités quelques éléments sur les cibles possibles de la διαβολή applicables aux discours polémiques d'Aristide, notamment la raillerie et même l'invective. Cependant, les moyens de répondre à la διαβολή ne sont pas exposés en détail. Les auteurs latins sont plus clairs à ce sujet.

b) *Urbanitas et convicium*

Chez les orateurs latins, la *Rhétorique à Hérennius* insiste sur l'enjeu du dénigrement. L'auteur y encourage à salir l'adversaire par tous les moyens, à l'instar de Cicéron dans le *De Inventione*⁴³⁷, mais il n'y a guère trace d'une véritable théorisation de ces pratiques, si ce n'est chez le même Cicéron, dans le *De Oratore*, dont l'excurus *de ridiculis* (§216-291) contient une réflexion sur l'arme du rire. Il s'y établit une opposition entre l'insulte, l'agression injustifiée (*convicium* et *petulantia*) et la retenue, l'esprit dans la pointe qui caractérisent l'*urbanitas*. Le *risum movere* sur lequel s'étend l'orateur latin participe à l'affaiblissement de la partie adverse et fait ainsi avancer la cause. Le rire du public n'est pas seulement lié à un divertissement, il sert l'orateur, l'*urbanitas* de ce dernier lui garantissant la construction un éthos positif contre celui, déprécié, de l'adversaire. La même notion de retenue, de bon ton, se trouve déjà chez Aristote au sujet de l'humour : l'εὐτραπελία, dans l'*Éthique à Nicomaque*, s'oppose à la bouffonnerie ; à l'excès de virulence des Cyniques s'oppose la libéralité (ἐλευθεριότης) de l'homme éduqué⁴³⁸. C'est

⁴³⁵ C. Carey, « The Rhetoric of diabolè », conférence « The interface between philosophy and rhetoric in classical Athens » - an international conference organized by the University of Crete, Rethymno, Greece, 2004.

⁴³⁶ Les deux lieux privilégiés de la *diabolè* sont l'exorde et l'épilogue ; *Rhétorique à Alexandre*, 1433 a 40-b 10 et 1436 b 37.

⁴³⁷ *Rhétorique à Hérennius*, II, 5 ; Cicéron, *De Inventione*, II, 33-34.

⁴³⁸ Aristote, *Éthique à Nicomaque*, IV, 1128 a 20-22 : καὶ ἡ τοῦ ἐλευθερίου παιδιὰ διαφέρει τῆς τοῦ ἀνδραποδώδους, καὶ πεπαιδευμένου καὶ ἀπαιδευτοῦ, « mais la plaisanterie de l'homme libre diffère de celle de l'esclave, tout comme celle de l'homme éduqué diffère de celle de l'homme sans éducation ». cf. H. Rackham, *Aristotle. Nicomachean Ethics.*, Loeb Classical Library 73, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1926.

donc l'éducation qui garantit le bon usage de l'humour, la plaisanterie de bon ton étant une « démesure tempérée par la bonne éducation » (πεπαιδευμένη ὕβρις)⁴³⁹.

De fait, la dérision pourrait, par ricochet, entacher la crédibilité et la dignité de l'orateur. C'est que les motifs de dérision que l'on trouve communément chez les orateurs offrent un terrain glissant qui rend périlleuse la pratique du dénigrement : les attaques visent en effet toutes les formes d'inconduite, le passé et les origines, les apparences et les allures⁴⁴⁰. Aussi Aristote ne recommande-t-il que le recours à des plaisanteries raffinées, opposant dans son raisonnement la vulgarité de la comédie ancienne au caractère allusif de la comédie nouvelle⁴⁴¹. Dans la *Rhétorique*, le philosophe recommande en outre, lorsqu'il s'agit de mal parler d'autrui, de protéger son éthos en faisant parler une autre personne⁴⁴², prenant un exemple chez Isocrate puis chez Archiloque : cette remarque invite à recourir à des citations dans l'exercice de la διαβολή.

c) Aristide et l'invective

Or, lorsqu'il s'agit de défendre la rhétorique, ou de se défendre soi-même, Aristide fait effectivement appel aux poètes pour pratiquer humour et dérision au détriment de l'adversaire : il ironise, ridiculise pour réfuter, invective avec leur aide. Il donne ainsi à son blâme la parure de l'éducation, selon les préceptes aristotéliens, et le brillant des emprunts qui manifestent sa culture. Il est protégé, d'un point de vue moral, par l'introduction d'un locuteur tiers assumant la responsabilité de l'énoncé. Dans ce cadre, tous les modes de références poétiques représentent de précieux atouts : la citation littérale offre à la fois la force du texte nu et une distanciation apparente avec le reproche de calomnie que l'on pourrait adresser à l'orateur, une forme d'alibi intertextuel susceptible d'atténuer, dans la réception du public, une violence verbale qui pourrait nuire à celui qui parle.

Cependant, les paraphrases et les allusions sont aussi d'utiles moyens, dans ce contexte, d'ajouter à l'efficacité du discours en jouant sur la complicité avec un public réceptif à ces références, en le distinguant du public « médiocre » pourtant présenté par

⁴³⁹ On retrouve la même idée dans la *Rhétorique*, II, 1389 b 11-12. Traduction M. Dufour, Paris Les Belles Lettres, C.U.F, 1938 [2002].

⁴⁴⁰ Pour une synthèse sur la typologie des motifs de la dérision judiciaire, cf. J.-N. Allard, *La cité du rire. Politique et dérision dans l'Athènes classique*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Mondes anciens, 2021, p. 164-214.

⁴⁴¹ Aristote, *Éthique à Nicomaque*, IV, 1128 a.

⁴⁴² Aristote, *Rhétorique*, III, 1418 b 23-32.

Aristote comme le seul susceptible d'accueillir favorablement le dénigrement. L'auditeur éduqué, capable de reconnaître l'allusion et le sel de l'adaptation d'une référence passée à un contexte présent, rejoint l'orateur dans la sphère des εὐτράπελοι. En déléguant la raillerie et l'invective aux poètes, Aristide consolide la relation triangulaire que nous évoquions plus haut, en préservant non seulement sa dignité, mais aussi celle du public.

Comme le fait remarquer J.-L. Vix⁴⁴³, les poètes comiques offrent un fonds privilégié dans ce domaine. Paradoxalement, dans le discours *Pour la prohibition de la comédie* (or. 29), Aristide montre les excès de ce répertoire comique dans la calomnie et la grossièreté gratuite. Cependant, ces attaques semblent davantage concerner les comédies de son temps, et l'orateur exprime l'estime qu'il porte à la *parrhèsia* de l'Ancienne comédie et de ses parabases. Aristide va jusqu'à faire remarquer que contrairement à Platon, les poètes comiques ne nomment pas les cibles de leurs calomnies. Une étude précise des passages dans lesquels l'orateur mobilise ces poètes montre que leurs textes les plus crus ne sont pas sollicités⁴⁴⁴. On constate de surcroît qu'ils ne sont pas les seuls que l'orateur convoque dans cette perspective : en effet, de manière moins attendue sans doute, Homère, Alcée, ou Sophocle se joignent aux comiques athéniens dans la fabrique de la dérision. Ces observations sont cohérentes avec la pratique de l'invective chez Aristide : ses attaques ne sont pas des insultes directes, elles ont la parure de l'éducation, puisqu'elles se font par l'intermédiaire d'un jeu d'intertextualité.

On trouve trace de cet usage de la poésie spécifiquement dans les discours polémiques, puisque c'est là que l'orateur fait jouer le rapprochement avec le genre judiciaire, et qu'il y a défense contre une διαβολή. Ses cibles principales sont Platon, les cyniques, les mauvais orateurs et les étudiants qui lui reprochent de ne pas déclamer, avec de véritables différences de traitement qu'il convient d'analyser.

⁴⁴³ J.-L. Vix, « Aelius Aristide et la comédie », in L. Pernot, G. Abbamonte, M. Lamagna (éd.), *Aelius Aristide écrivain*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 375-392.

⁴⁴⁴ J.-L. Vix, *art. cit.*, p. 392 : l'auteur fait remarquer que les citations comiques reflètent le souci, chez Aristide, de réactiver le genre sous une forme morale, sans dépravation, et qu'elles concourent à l'*euphémia* chez notre auteur.

2. Contre Platon : ironie et εὐτραπελία

a) Attaques *ad hominem*

Les attaques contre Platon, dans les discours platoniciens, relèvent de l'*urbanitas* que nous évoquions plus haut. Dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), Aristide distille son ironie à l'encontre du philosophe en usant de multiples manières de références poétiques à des fins de dénigrement.

Après avoir évoqué les rêves qu'il a reçus à l'Asclépiéion et interprétés directement sans recours à un art, Aristide utilise, en guise d'adresse à Platon, un fragment de Cratinos (fr. 293 K), sous forme d'une citation littérale accompagnée d'une mention nominale du poète comique. La formule, dont les mots mêmes sont flatteurs, prend cependant un caractère ironique en raison de sa situation dans la démonstration, puisqu'elle couronne Platon du titre de « plus grand orateur parmi les orateurs grecs » (§72 : ὃ μείσθη σὺ γλῶττα τῶν Ἑλληνίδων) alors même que sa parole vient d'être réfutée.

Le dénigrement du philosophe passe aussi par des comparaisons issues de la poésie : la première d'entre elles fait de Platon un Troyen de Stésichore. En effet, le §234 s'oppose à l'idée de Platon, selon laquelle la rhétorique ne serait qu'un simulacre d'une partie de la politique :

Πότερον οὖν πολιτικῆς μορίου εἶδωλον ἢ ῥητορικῆ, ἢ τὰ τῆς πολιτικῆς ὡς σὺ φῆς μόρια ὑπὸ τῆς ῥητορικῆς συνέχεται ; ἐμοὶ μὲν γὰρ ὡς ἀληθῶς οὐ ῥητορικὴν ἐν τούτοις κακίζειν φαίνεται οὐδὲ πολιτικῆς μορίου εἶδωλον δεικνύναι, ἀλλ' οὕτως ὥσπερ εἶδωλον ῥητορικῆς ἀπειληφῶς ἐπὶ τούτῳ σπουδάζειν, αὐτῆς δ' οὐδ' ἄπτεσθαι, ὥσπερ οἱ Στησιχόρου Τρῶες οἱ τὸ τῆς Ἑλένης εἶδωλον ἔχοντες ὡς αὐτήν.

Est-ce que donc la rhétorique est le simulacre d'une partie de la politique, ou bien est-ce que, comme tu le prétends, les parties de la politique sont rassemblées par la rhétorique ? Car vraiment en cela je trouve qu'il n'insulte pas la rhétorique, ni ne montre le simulacre d'une partie de la politique, mais comme s'il s'était emparé du simulacre de la rhétorique, il me semble se précipiter dessus sans le saisir, tout comme les Troyens de Stésichore qui prennent le simulacre d'Hélène pour Hélène elle-même.

C'est là l'une des rares références à l'argument du texte du poète d'Himère, qui dans sa palinodie relate que ce n'est que le fantôme d'Hélène qu'ont enlevé les Troyens. L'analogie, par l'intermédiaire du terme εἶδωλον, justifie à elle seule la comparaison, mais dans la mesure où bien souvent Aristide recourt à la figure de Stésichore pour dénoncer une contradiction, un mensonge, la comparaison se trouve chargée d'un blâme.

Il en va de même de la comparaison avec Ulysse au §280 : évoquant les multiples voyages du philosophe en Sicile, l'orateur place une comparaison avec le héros homérique qui n'a eu maille à partir avec Charybde que deux fois, quand le philosophe s'impose trois fois cette rencontre. Une troisième comparaison, cette fois avec Zéthos, personnage rude de l'*Antiope* d'Euripide, intervient au §394 comme une forme élégante de sarcasme⁴⁴⁵ qui joue à la fois de l'intertexte poétique et de l'intertexte platonicien lui-même.

Aristide se plaît encore à tourner Platon en ridicule par des allusions de source poétique : achevant la défense de Périclès, au §37, une allusion au Pélée de Pindare⁴⁴⁶, qui a tué par erreur son ami Eurytion au cours d'une chasse, vient à l'appui de l'orateur qui considère que loin d'avoir abattu ses opposants, Platon s'est pareillement trompé de proie en attaquant Périclès : l'orateur considère que les accusations du philosophe concernent bien plutôt Alcibiade.

Au §377, lorsqu'Aristide évoque le sort réservé au philosophe par le tyran sicilien et le compare à « un immigrant indigne de respect », c'est par le biais d'une citation littérale d'Homère (ὥς εἴ τι ν' ἀτίμητον μετανάστην)⁴⁴⁷. Plus loin (§§385 et 389), le philosophe est comparé à Ulysse, comme il l'était au §380. Au §388, une citation littérale d'Homère, que l'orateur présente à la fois comme parole du poète et proverbe, ce qui renforce l'assertion, dénonce une forme de manque dans l'éducation de Platon. Le §623 dénonce l'hypocrisie d'un Platon qui prétend ne jamais parler pour plaire en comparant sa voix d'abord à celle de Nestor puis à celle des sirènes.

La pointe la plus acerbe se situe au §463 : Platon y est comparé à un esclave fugitif, personnage comique par excellence, que l'orateur ramènerait dans le giron de la rhétorique. Il s'agit là d'une référence à un fragment comique (fr. 795 K). L'attaque est modérée par les précautions oratoires qui introduisent cette comparaison, désignée comme une plaisanterie « à la manière des poètes comiques » (εἰ δὲ δεῖ τι καὶ παῖξαι, δοκῶ μοι, κατὰ τοὺς κωμωδιοποιούς).

⁴⁴⁵ Cf. C.A. Behr, *Aristides in four volumes*, n. c, p. 519.

⁴⁴⁶ Pindare, fr. 48.

⁴⁴⁷ Homère, *Il.*, IX, 648. Cette même citation, extraite du discours d'Achille qui s'indigne de l'irrespect dont Agamemnon fait preuve envers lui, apparaît chez Aristote, *Rhétorique*, II, 1378 b 34.

b) Réfuter par l'absurde : le ridicule

Les références poétiques sont aussi utilisées pour dévaluer l'argumentation platonicienne. C'est dans ce contexte que les poètes comiques sont le plus sollicités. Sur le mode le plus simple, Aristide insère des allusions comiques qui remettent en cause les thèses de Platon. Par exemple, au §237 du discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), Aristide dresse une liste de crimes dont l'art oratoire ne saurait être responsable, en réponse aux exemples platoniciens⁴⁴⁸ :

Τί οὖν εἰ Ἀρχέλαος τὸν αὐτοῦ δεσπότην καὶ θεῖον ἀποκτείνας κατέσχε τὴν ἀρχήν, ἢ τὸν ἑπταετῆ ἐκείνου παῖδα εἰς τὸ φρέαρ ἐμβαλὼν ἔφη πρὸς Κλεοπάτραν διώκοντα τὸν χῆνα ἐμπεσεῖν, ἢ *μανία* τινὶ παρελήρησεν ἐπὶ τῆς μύλης, τί ταῦτ' ἐστὶ πρὸς ῥητορικὴν, ὃ πάντα λόγον καὶ μονοῦ τοῦς λίθους κεκνηκῶς ὡς ἀληθῶς αὐτούς ;

Et alors quoi, si Archélaos s'est emparé du pouvoir après avoir tué son oncle et maître, ou si après avoir jeté dans le puits le fils de ce dernier, âgé de sept ans, il prétendit devant Cléopâtre qu'il y était tombé en poursuivant une oie, ou si *pris de quelque folie il a divagué près du moulin*, en quoi cela concerne-t-il la rhétorique, ô toi qui as déplacé chaque argument et pour ainsi dire jusqu'aux pierres elles-mêmes ?⁴⁴⁹

Cette liste présente la particularité d'être contaminée par le ridicule : l'orateur l'achève en effet par une référence à une comédie de Ménandre (fr. 943K). Nous ne possédons pas le fragment ni son contexte. Une scholie éclaire cependant sur le sens de cette référence : « une femme nommée Mania, ayant été représentée par Ménandre entravée et disant des sottises dans le moulin » (Μανίας τινὸς οὕτω καλουμένης εἰσαχθείσης ὑπὸ Μενάνδρου ἐν μύλωνι δεδεμένης καὶ φλυαρούσης)⁴⁵⁰. Son ajout en fin de liste crée d'abord un effet de surprise, car l'exemple est sans rapport avec la violence à l'œuvre dans les exemples précédents ; elle reporte ensuite l'aspect comique sur l'ensemble de ce qui vient d'être énuméré, et par conséquent sur les exemples de Platon.

Le même type de procédé se retrouve dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3). Les références poétiques permettent aussi de présenter les arguments de Platon comme absurdes ou ridicules : au §105, cet effet est produit par une citation littérale d'Homère⁴⁵¹.

⁴⁴⁸ Platon, *Gorgias*, 471 b-c.

⁴⁴⁹ Nous plaçons l'allusion à Ménandre en italiques dans le texte grec et la traduction.

⁴⁵⁰ Dindorf, *Aristides*, III, p. 410, 32. T. Williams suggère une correction du texte d'Aristide susceptible de s'accorder au contenu de la scholie. Cf. T. Williams, « Towards the recovery of a prologue of Menander », *Hermes*, 91, 1963, p. 287-333 ainsi que J.-L. Vix et O. Karavas, « On the Reception of Menander in the Imperial Period », in *Menander in Contexts*, A.H. Sommerstein (éd.), Routledge, 2014, p. 183-198 : 191.

⁴⁵¹ Homère, *Il.*, VII, 473.

On retrouve les comiques, Aristophane ou Ménandre⁴⁵² au §133. Insistant sur le paradoxe selon lequel les formes de commandement sont autant de formes de servitude, l'orateur achève sa liste d'exemples par une citation littérale (ὡς ἄρα εἷς εἴη τῆς οἰκίας δοῦλος ὁ δεσπότης). L'expression, empruntée à l'un ou l'autre comique, résume le paradoxe en mettant en lumière l'absurdité du raisonnement. Le commentaire qu'Aristide fait ensuite vient confirmer l'apport de l'intertexte : si la situation est réellement telle, alors les choses sont « sens dessus dessous » (ἄνω καὶ κάτω).

c) Les discours fictifs

Dans sa stratégie de réfutation, Aristide affectionne un autre tour : le discours fictif. Ce procédé apparaît deux fois : au §380 du discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2) et au §155 du discours *Pour les Quatre* (or. 3). Dans les deux cas, le matériau est fourni par la tirade du Raisonnement juste dans les *Nuées* d'Aristophane.

Le premier discours fictif est placé dans la bouche de personnages serviles (nourrices et pédagogues). Il est construit comme une paraphrase qui insère des éléments appartenant au texte comique d'origine en le modifiant légèrement, comme nous l'avons montré dans le premier volet de ce travail :

Ὑπερεμπίπλασθαί σε οὐ χρῆ καὶ βαδίσειν ἐν ταῖς ὁδοῖς κοσμίως καὶ τοῖς πρεσβυτέροις ὑπανίστασθαι καὶ τοὺς γονέας φιλεῖν καὶ μὴ θορυβεῖν μηδὲ κυβεύειν μηδ' ἴσχειν, εἰ βούλει, τὼ πόδ' ἐναλλάξ⁴⁵³.

Tu ne dois pas te gaver, et marcher dans les rues calmement, te lever devant tes aînés, aimer tes parents et ne pas faire de bruit, ni jouer aux dés, ni croiser, si tu veux, les jambes.

Un peu plus loin, c'est une citation littérale d'un vers des *Acharniens*⁴⁵⁴ qui est placée dans la bouche des pédagogues. L'objet de cet ensemble est d'établir des exemples ridicules, que l'orateur a soin de mettre sur le même plan que ceux choisis par Platon pour sa démonstration : « Mais ces exemples n'ont pas de sens » (ἀλλ' οὐτε ταῦτα ἔχει λόγον) et « ceux [de Platon] leur sont semblables » (ὕγιᾶ κάκεινα τούτοις ἔοικεν).

Dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3), Aristide produit au §155 un nouveau discours fictif, fondé sur le même matériau, mais placé cette fois dans la bouche de

⁴⁵² La source de la citation n'est pas assurée, il peut s'agir d'Aristophane, fr. 506 K.-A., ou de Ménandre, fr. 760 K.

⁴⁵³ Figurent en italiques les emprunts littéraux faits au texte d'Aristophane.

⁴⁵⁴ Aristophane, *Acharniens*, 42.

Miltiade. La méthode n'est plus la même que dans le précédent exemple : les citations littérales⁴⁵⁵ de la tirade du Raisonnement juste s'y accumulent. Alors que précédemment l'effet recherché était la démonstration de ridicule et d'absurdité, ici l'intention est clairement de placer le propos juste, qui contient toutes les vertus de l'ancienne éducation, dans la bouche de Miltiade, et par conséquent, implicitement, le raisonnement injuste du côté de Platon.

Si l'écriture de discours fictifs appartient en propre aux exercices de rhétorique, ici ils prennent aussi un caractère littéraire : leur matériau est d'origine poétique, ils renforcent l'argumentation par leur décalage comique, et surtout ils répondent dans la forme au dialogisme qui caractérise les œuvres platoniciennes. La stratégie d'Aristide, répondre à Platon point par point, atteint la forme même du discours, comme cela avait déjà été pressenti⁴⁵⁶.

Quand il s'agit de répondre à Platon, la tonalité dominante est l'ironie, et les références poétiques sont convoquées à cette fin principale ; quand les attaques se font personnelles, l'orateur prend soin de les replacer sous le sceau d'une liberté de parole qu'il rapproche de celle des poètes comiques dans les parabases.

3. Parasites, sycophantes, gloutons et invertis : des personnages de comédie

Si les attaques contre Platon sont placées dans le registre de l'ironie et de l'εὐτραπεία, il n'en va pas de même des attaques contre les Cyniques et les mauvais orateurs. Aristide opère un changement dans sa manière de dénigrer, dans une forme d'*aptum* : la forme de l'invective est un révélateur du respect ou du mépris de l'orateur.

a) Les Cyniques : les images du parasite, du sycophante et de l'inverti

Les attaques contre les Cyniques sont virulentes. Si dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), Aristide se contente de les assimiler, par le biais d'une citation

⁴⁵⁵ Aristophane, *Nuées*, 961-965, puis 967-969 et 971-972, puis 984-985.

⁴⁵⁶ L. Pernot, « Platon contre Platon : le problème de la rhétorique dans les *Discours platoniciens* d'Aelius Aristide » in M. Dixsaut (éd.), *Contre Platon, I, Le platonisme dévoilé*, Paris, 1993 : 315-38, n. 49, p. 325.

littérale d'Alcée (fr. 112 B), à des hommes qui murmurent dans l'ombre⁴⁵⁷, rappelant ainsi les accusateurs de Socrate, elles sont bien plus caustiques dans les §663-694 du discours *Pour les Quatre* (or. 3). Elles ne mobilisent pas moins de sept poètes : Homère, Hésiode, Archiloque, Euripide, Sophocle, Ménandre, Aristophane.

L'attaque est amorcée au §663, dans lequel Aristide affirme que les accusations de Platon devraient viser les Cyniques, personnages « totalement sans valeur » (τῶν κομιδῆ τινες οὐδενὸς ἀξίων), plutôt que les quatre hommes politiques athéniens. Le paragraphe suivant (§664) introduit une véritable virulence : les invectives consistent toutes en des citations littérales successives d'Homère (βροτῶν εἶδωλα καμόντων, « fantômes d'hommes morts »)⁴⁵⁸, d'Hésiode (κηφῆνες, « faux bourdons »)⁴⁵⁹ et une citation modifiée d'Archiloque (πίθηκοι, « singes »)⁴⁶⁰ suivies d'une référence à une tragédie perdue d'Euripide :

Καίτοι τίς ἂν εἰς ζῶντας τελῶν τούτων ἀνάσχοιτο, οἱ πλείω μὲν σολοικίζουσιν ἢ φθέγγονται, ὑπερορῶσι δὲ τῶν ἄλλων ὅσον αὐτοῖς ὑπερορᾶσθαι προσήκει, καὶ τοὺς μὲν ἄλλους ἐξετάζουσιν, αὐτοὺς δὲ οὐδεπώποτ' ἠξίωσαν, καὶ σεμνύνουσι μὲν τὴν ἀρετὴν, ἀσκοῦσι δ' οὐ τοῖς πᾶσι, περιέρχονται δὲ ἄλλως 'βροτῶν εἶδωλα καμόντων', Ἡσιόδου κηφῆνες, Ἀρχιλόγου πίθηκοι, δύο μορφᾶς ἔχοντες ἀντι τριῶν τῆς τραγικῆς βοός (...)

Pourtant, qui, parmi ceux qui atteignent le statut d'être vivant, pourrait les supporter, eux qui font plus de solécismes encore qu'ils ne parlent, qui méprisent les autres autant qu'il convient qu'on les méprise, et qui examinent les autres mais n'ont jamais jugé bon de s'examiner eux-mêmes, qui honorent la vertu, sans la pratiquer le moins du monde, qui errent sans but comme « les fantômes d'hommes morts », « les faux bourdons » d'Hésiode, les « singes » d'Archiloque, en ayant deux apparences au lieu des trois de la vache de la tragédie (...).

Les trois citations littérales qui achèvent ce premier portrait-charge sont sorties de leurs contextes et détournées de leur sens initial : la référence homérique appartient aux

⁴⁵⁷ or. 2, §464 : εἰ δὲ τινες καὶ ἄλλοι παραθοῶντες ῥητορικὴν ψέγουσι, μᾶλλον δὲ τονθορῶντες ἐκ τοῦ ζόφου τοξεύοντες κατὰ Ἀλκαῖον, ὧν οὐδὲ τὰ ὀνόματα ἀγαγεῖν ῥάδιον εἰς λόγον, οὐχ οἷς καλοῦνται φημι, πλὴν εἴ τις καὶ τοῦτο προστίθῃσιν, ἀλλ' οἷς γε χρώμενοι ταῦτα σοφίζονται, τοσοῦτόν μοι πρὸς τούτους ἀποκεκρίσθω, ὅτι ῥητορικῇ παρὰ πόδας διδάσκει τὴν δίκην, « Si certains blâment la rhétorique en vociférant dans leur coin, ou plutôt en marmonnant, décochant leurs flèches depuis un coin obscur comme dit Alcée, des gens dont il n'est pas facile d'introduire les noms dans mon discours, je ne parle pas de ceux par lesquels ils sont appelés, à moins que quelqu'un ajoute aussi cela, mais de ceux qu'ils utilisent pour dire ces mensonges à la manière de sophistes, qu'à ceux-là je me contente de répondre qu'ils sont punis sur le champ par la rhétorique. »

⁴⁵⁸ Homère, *Od.*, XI, 476.

⁴⁵⁹ Hésiode, *Trav.*, 304 ; nous avons choisi ici de traduire le terme κηφῆν par le terme correspondant en sciences naturelles, bien que l'usage soit de le traduire par « frelon », parfois « frelon sans dard » comme le propose P. Mazon dans la C.U.F. (voir à ce sujet les remarques de P. Chantraine dans son édition de Xénophon, *Économique*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2011, p. 118-119). Ce parti pris repose sur la charge qu'Aristide ajoute à ce terme, au-delà de l'idée de parasite social habituellement véhiculée par cette image (on la retrouve en ce sens chez Xénophon, *Économique*, XVII, 14-15), à savoir l'idée de sexualité mal établie que confirme à nos yeux la référence finale à Archiloque (§676).

⁴⁶⁰ Archiloque, fr. 81. 3-6 D = 185 W.

questions d'Achille à Ulysse, dans l'épisode de la *Nekyia* ; l'expression désigne le peuple de l'Hadès, et ne contient aucune charge critique dans le contexte ; la référence hésiodique appartient à l'exhortation au travail, opposant la faveur divine reçue par ceux qui s'y adonnent à l'oisiveté et au gaspillage qui caractérisent les faux bourdons ; enfin, la figure du singe semble appartenir à une fable que les fragments conservés d'Archiloque ne permettent pas de reconstituer : nous savons seulement que ce singe danse. Toutes sont accompagnées d'une mention nominale de leur auteur, à l'exception de la citation homérique : l'orateur leur confère ainsi le poids de l'autorité des poètes, ce qui les place de son côté dans la condamnation des Cyniques.

Par ailleurs, ces citations posent d'emblée sur les Cyniques des masques que la suite du blâme va développer tour à tour : celui d'hommes de l'ombre, trompeurs (la connotation est portée par le terme εἶδωλα), celui d'êtres à la virilité douteuse, de parasites nuisibles à la société, et enfin celui de gesticulateurs laids et risibles⁴⁶¹.

b) Stratégies d'échos et de redoublement

Leur absence de contrôle sur eux-mêmes, d'ἐγκράτεια, est mise en scène par Aristide dans un passage qui multiplie les références littéraires (*or.* 3, §665) :

Εἰ δέ τις αὐτῶν περὶ τῆς ἐγκρατείας διαλεγομένων ἀπαντικρὺ σταίη ἔχων ἔνθρυπτα καὶ στρεπτούς, ἐκβάλλουσι τὴν γλῶτταν ὥσπερ ὁ Μενέλεως τὸ ξίφος. Αὐτὴν μὲν γὰρ ἐὰν ἴδωσι τὴν Ἑλένην, Ἑλένην λέγω ; θεράπειναν μὲν οὖν ὅποιαν ἐποίησεν Μένανδρος τὴν Φρυγίαν, τῷ ὄντι παιδιὰν ἀποφαίνουσι τοὺς Σατύρους τοῦ Σοφοκλέους.

Que quelqu'un se tienne juste en face d'eux avec des gâteaux et des pâtisseries alors qu'ils sont en train de discuter de la maîtrise de soi, alors ils dégainent leur langue comme Ménélas son épée. Et s'ils voient Hélène elle-même, que dis-je, Hélène ? quelque servante telle que Ménandre a représenté la Phrygienne, en vérité ils font voir les Satyres de Sophocle comme des enfantillages.

La comparaison avec Ménélas a un intertexte multiple, car deux sources sont possibles : il s'agit soit d'une référence tragique à Euripide (*Andromaque*, 629), soit de la parodie comique de cette référence chez Aristophane (*Lysistrata*, 155). L'orateur ne donnant aucune indication sur la source, un double jeu s'opère : le détournement de la scène tragique dans ce contexte de glotonnerie provoque le rire de l'auditeur, et l'effet peut être redoublé par la parodie comique qui, à l'accusation de glotonnerie superpose

⁴⁶¹ Une analogie semblable se trouve dans l'invective de « singe tragique », αὐτοτραγικός πίθηκος, lancée par Démosthène contre Eschine, dans *Sur la couronne*, §242.

celle de concupiscence⁴⁶², développée et confirmée par les deux références successives, à Ménandre et sa servante phrygienne (fr. 940 K) puis à Sophocle et ses satyres (*Mariage d'Hélène*, fr. 183-186 N).

Les références littéraires font plus que mettre en scène le peu de pouvoir que les Cyniques ont sur eux-mêmes. Par leur enchaînement, elles les rabaisent de manière continue. Indignes d'être comparés à des personnages de tragédie, ce que montre l'incise interrogative au sujet d'Hélène, ils trouvent des comparants dans la comédie, notamment la servante phrygienne. Au-delà du déclassement social, puisque l'on passe de la noblesse de gouvernement à la servitude, Aristide choisit un personnage d'origine barbare. Or, parce que la servante phrygienne est la figure féminine qui convient aux Cyniques, ils deviennent eux-mêmes esclaves et barbares. Enfin, Aristide achève le dénigrement de sa cible en faisant sortir les Cyniques de l'espèce humaine, grâce à la figure des Satyres. Ce passage donne le ton des paragraphes suivants, qui développent tour à tour le thème du déclassement social et celui de la nature ambiguë des Cyniques.

Ce portrait dégradé fait d'eux, dans leur pratique, des flatteurs et des esclaves (§671), qui ne sauraient tenir le rôle qu'endossent les véritables orateurs (§672). Leur inutilité sociale est montrée par une série de citations à tonalité proverbiale dont certaines sont des références poétiques (Sophocle, *Ajax*, 301 ; Homère, *Odyssée*, II, 109). Ce développement s'achève sur une nouvelle comparaison issue du théâtre, avec l'évocation du satyre maudissant Héraclès (Sophocle, fr. 685 N).

Le mensonge des Cyniques, qui se font passer pour ce qu'ils ne sont pas, est entériné ensuite par une succession d'échanges d'identités fictifs, mêlant personnages proverbiaux (Phrynonidas), homériques (on retrouve notamment Thersite) et mythiques. Cette partie de l'attaque est condensée dans une référence à Archiloque (fr. 81 D), avec l'image du renard devenue renarde plutôt que lion (§676), qui ajoute la notion de féminité à l'ensemble, confirmant ce que l'image initiale de faux bourdon implique d'absence de virilité. Il s'agit enfin pour l'orateur de montrer combien ces hommes sont loin de pouvoir revendiquer la pratique de la philosophie, et le thème de leur inutilité sociale est repris par le biais d'une citation littérale d'Aristophane (*Grenouilles*, 733) : personne n'emploierait ces individus même comme boucs-émissaires.

⁴⁶² Cf. M. Bastin-Hammou, « L'orateur et le poète comique : réflexions sur Aristophane et Cléon », in H. Vial (dir.), *Poètes et orateurs dans l'Antiquité. Mises en scène réciproques.*, Presses Universitaires Blaise Pascal, collection Erga, Clermont-Ferrand, 2013, p. 57-71. On note par ailleurs que l'emploi de l'éventuel dans la subordonnée évoquant Hélène renforce l'idée d'un comportement habituel des Cyniques.

c) Étudiants et mauvais sophistes : des types de comédie

L'usage des références poétiques dans les discours *À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer* (or. 33) et *Contre les profanateurs* (or. 34) est tout aussi complexe et présente bien des points de ressemblance avec la stratégie que nous venons de montrer. Elles participent en effet d'un tissage en profondeur qui déprécie l'autre par allusions évocatrices. Ce recours aux références poétiques mobilise le contexte littéraire et se rapproche de la technique du « halo » comme la nomme L. Pernot⁴⁶³. Dans le premier discours cité, la comédie occupe une place importante. Elle est d'abord la seule tribune que mériteraient les accusateurs, ce qui permet à Aristide de revendiquer la liberté de parole en établissant un parallèle avec la parabase des *Acharniens* d'Aristophane⁴⁶⁴ (or. 33, §5) :

Εἰ μὲν οὖν κεχαρισμένον τινὰ ἀκοῦσαι λόγον ζητεῖτε, ὥσπερ ἡνίκ' ἂν πανηγυρίζων τυγχάνω, ληρεῖτε, εἰ δ' ἀνέξεσθε τάληθ' ἰλέγοντος, οὐ πάνυ μέμψεως ἄξιος ἦγοῦμαι φανήσεσθαι. Πάντως δὲ οὔτε πανήγυρις τὸ νῦν εἶναι οὔτε παρουσία τοσαύτη ξένων, ἐν οἷς ἐξελεγχόμενοι δυσχερῶς οἴσετε — λέγω γὰρ οὖν ὡς πρὸς παρόντας τοὺς ἄνδρας — ἀλλ' ἐν ἐλάττωσιν ἢ ἐπὶ Ἀθηναίῳ τὰ τῆς παρρησίας ἔσται.

Si donc vous demandez à entendre quelque discours plaisant, comme lorsque je suis en train de prononcer un panégyrique, vous déraisonnez, mais si vous êtes prêts à supporter que je dise la vérité, j'apparaîtrai, je pense, exempt de tout blâme. En tout cas pour le moment, il n'y a ni panégyrie, ni une telle présence d'étrangers, que vous souffriez difficilement d'être confondus devant eux – je parle comme si ces hommes étaient présents -, *mais c'est devant un auditoire moins nombreux qu'aux concours du Lenaion que je parlerai librement*⁴⁶⁵.

Dans la comédie, en effet, l'acteur mentionne lui aussi sa liberté de parole, les fêtes du Lenaion ainsi que l'absence d'étrangers dans la cité : « Je vais parler de la cité, dans une Comédie ; car ce qui est juste est du ressort aussi de la Comédie. Or je ne dirai, au risque d'être désagréable, que des choses justes. Je n'ai pas à craindre cette fois les calomnies de Cléon ; il ne dira pas qu'en présence d'étrangers je médise de la Cité. Nous sommes entre nous, c'est le concours du Lénaion, les étrangers ne sont pas encore là. »⁴⁶⁶

L'orateur construit ensuite, pas à pas, la figure de ses ennemis selon des types de comédie, chaque fois grâce à une référence poétique. Par deux fois, aux §§7 et 16, il emploie un fragment d'Alexis le Comique (fr. 146, 8 K : αὐταὶ δ' ἀδικοῦσαι καὶ

⁴⁶³ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 730.

⁴⁶⁴ Ce rapprochement est établi par J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 369, p. 542.

⁴⁶⁵ Nous plaçons l'allusion à Aristophane en italiques dans le texte grec et la traduction.

⁴⁶⁶ Aristophane, *Acharniens*, 499-505, traduction de H. Van Daele, *Aristophane. Comédies.*, T. I, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1923 [2002].

προσεγκαλοῦσ' ἔτι) dont il infléchit le sens ; dans le premier cas, par cette référence, les accusateurs endossent le costume de voleurs, et dans le second, celui de femmes, qui ne les quittera plus jusqu'à l'issue du discours. De fait, parmi les accusations que l'on trouve traditionnellement dans les discours judiciaires, les jeunes garçons, les bains, les plaisirs de la boisson et le jeu (§20)⁴⁶⁷, Aristide développe le thème des bains qui lui permet d'introduire ceux de la mollesse et du relâchement. En évoquant la scène des jeunes gens invitant les étrangers au bain, il peut aussi superposer à l'image de féminité celle de prostitution, à la fois par le biais discret de l'image de la palme (φοῖνιξ), et la probable connotation sexuelle du verbe φοινικίζω dont le terme se rapproche⁴⁶⁸, ainsi que par l'image des Sirènes tirée d'Homère (§27) :

Ἐγὼ τοίνυν θεῶν εὐμενῶν ὄντων τοὺς μὲν κατ' αὐτοὺς τοὺς λόγους ἀγῶνας οὐ σφόδρα φήσαιμ' ἂν δεδιέναι, δέδοικα δὲ τοὺς δεινοὺς ἀνταγωνιστάς. Εἶπω τίνας ; τοὺς λίπα ἀλημιμένους τουτουσί καὶ τὸν φοίνικα περικομίζοντας, οὐκ εἰς ἀκροάσεις μὰ Δία ῥητόρων συγκαλοῦντας, ὥσπερ ἐγὼ καὶ περὶ Κῶν ταυτηνὴ τὴν Μεροπίδα καὶ ἐν Κνίδῳ ποτὲ εἶδον ἐπ' ἑμαυτοῦ γενόμενον, ἀλλ' ἴστε ὅτι ; δεξαμενὰς ἐπαινοῦσι, καὶ 'δεῦρ' ἄγ' ἰὼν νῆα κατάστησον, καὶ τοῖς καταίρουσι τοιαῦτ' ἐπαγγέλλουσιν καὶ τοιαῦτα προξενοῦσιν.

Or, si les dieux sont bienfaisants à mon égard je ne pourrais pas affirmer avec force craindre les concours d'éloquence, mais je crains les adversaires qui sont à redouter. Dois-je dire lesquels ? Les voici, ceux qui sont enduits d'huile et transportent des feuilles de palmier, et qui, par Zeus, n'invitent pas les gens à écouter les orateurs, ainsi que je le vis faire un jour, à mon détriment à Cos, cette méropide, et à Cnide. Mais savez-vous quoi ? Ils font l'éloge des bassins et accueillent ceux qui mouillent dans leur port par des « viens ici, arrête ton vaisseau » : voilà leurs déclarations à ceux qui débarquent, voilà comment ils sont proxènes.

Ces figures féminines, séductrices et trompeuses, dont l'image était contenue en germe dans le fragment d'Alexis, reviennent dans l'évocation finale qui place l'orateur dans la situation d'Hippolyte et Bellérophon, tous deux victimes de séductrices, Phèdre et Sthénébée (§34) :

Ταῦτ' οὖν, εἰ μὲν βούλεσθε, ἀπολογία, εἰ δὲ βούλεσθε, ἐπιτίμησις ἀπ' εὐνοίας, εἰ δὲ καὶ, ὡς ἀμφοτέρω εἰρήσεται, ἀλλ' οὖν ἀληθῆ γε καὶ συμφέροντα ἀκούειν ἅπασιν εἴρηται. "Ἡ οὖν παυστέον", φησὶ Δημοσθένης, 'τούτων τῶν ἐθῶν', ἢ τοῦ γ' Ἰππολύτου καὶ τοῦ Βελλεροφόντου μὴ ῥαδίως οὕτως καταψεύδεσθε.

Appelez donc ces propos, si vous le désirez, une défense, ou si vous le désirez une réprimande inspirée par la bienveillance, ou encore l'un et l'autre, mais en tout cas ce sont des vérités utiles à entendre pour tous. Soit « il faut mettre fin à ces habitudes », comme dit Démosthène, soit il faut ne pas proférer de mensonges aussi facilement à l'encontre d'Hippolyte et Bellérophon.

⁴⁶⁷ On retrouve d'autres thèmes d'accusations traditionnelles plus loin dans le discours (§32), avec la mention des courtisanes et de la glotonnerie.

⁴⁶⁸ Cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 430, p. 549.

L'orateur opère ici un tissage serré et efficace, depuis le premier fragment poétique utilisé, puis par touches référentielles successives, pour faire des ses adversaires non seulement des personnages de comédie, mais surtout des personnages condamnables.

Une stratégie approachante est développée dans le discours *Contre les Profanateurs* (or. 34). La dépréciation des mauvais sophistes est amorcée par une allusion à une fable d'Ésope dans laquelle un chien, traversant une rivière, laisse échapper sa pitance pour se saisir de l'ombre qu'il a aperçue dans l'eau⁴⁶⁹. Le manque d'intelligence de ces mauvais orateurs est la première base sur laquelle Aristide développe son blâme. Au §7, une comparaison issue du théâtre, celle des acteurs sortis sous les sifflets, pose le cadre dans lequel Aristide construit par petites touches le portrait de ses adversaires en personnages de comédie, en bouffons.

Les références littéraires s'empilent pour dessiner un portrait très dégradé, proche de celui proposé dans le discours 33 : du costume de mendiants (§8), les sophistes vont endosser celui de boiteux qui font songer à Thersite (§13), dont la laideur physique incarne la parole déviante (§13), puis de prostitués (§16), d'hommes ivres (§18), d'efféminés (§23). Dans un double cheminement, déjà amorcé par la comparaison avec les boiteux qui évoquent Thersite, ces accusations culminent dans le §47 en joignant la critique de leur conduite à celle de la rhétorique produite : les images issues de la performance poétique (le coryphée à la traîne du chœur, l'acteur comique), associées à la scène décrite, dans laquelle les spectateurs anticipent le « refrain » du sophiste, font surgir l'image de l'orateur asianiste. La rhétorique même de ces hommes est présentée comme corrompue et efféminée. Le §48 confirme cette charge violente par l'emploi des images de l'androgynie et de l'eunuque.

Les mauvais sophistes sont enfin des êtres serviles, des courtisans et des joueuses de lyre (§56). L'adresse du §61, ὃ μᾶσθλης⁴⁷⁰, est un terme lui-même issu de la comédie, et la souplesse retorse qu'il désigne condense à la fois le comportement et l'art oratoire des mauvais sophistes tels qu'ils sont construits par tout le discours.

⁴⁶⁹ J.-L. Vix (*L'enseignement de la rhétorique*, n. 461, p. 553) voit à cet endroit une référence à la fable 224 Halm = 186 Chambry, qui met en scène un chien fanfaron, plutôt qu'à la fable 233 Halm = 185 Chambry proposée par B. Keil. Nous ne suivons pas cette proposition, dans la mesure où, si la suite immédiate semble corroborer cette hypothèse, le §5 est amorcé par οὐδεὶς ἐκὼν μεθίησι τὸ βέλτιστον, qui condense la morale de la fable initialement proposée par B. Keil.

⁴⁷⁰ Le terme se trouve dans deux passages d'Aristophane, *Cavaliers*, 269 et *Nuées*, 449.

Ce premier examen amène des réponses aux interrogations que suscitait le nombre très élevé de références poétiques, en particulier de citations littérales, dans les discours polémiques. Ainsi, deux emplois majeurs se superposent qui provoquent cette démultiplication. Les poètes-témoins déploient d'abord leur parole à l'appui de l'argumentation, que ce soit dans les discours polémiques ou dans tout discours comportant un passage à valeur parénétiq ue, exhortatif ou consolatoire. Les modes de citation varient en fonction des objectifs du discours et oscillent entre voile et dévoilement, selon que l'autorité du nom du poète est nécessaire, non seulement pour remplir l'objectif de persuasion, mais aussi dans le but de préserver l'intégrité morale de l'orateur. Ensuite, la parenté générique avec le *logos dikanikos* légitime la pratique de la raillerie et de l'invective, qu'Aristide choisit d'exprimer à l'aide des poètes. Cette variation dans le traitement de l'intertexte poétique fait écho aux objectifs de chaque discours, mais surtout, dans tous les cas, le jeu entre voile et dévoilement de la source, tout comme l'invective sous couvert du nom des poètes, concourt à la construction de la figure de l'orateur : par l'usage et le traitement qu'il fait des références poétiques, Aristide se construit un éthos à la fois d'homme de culture, détenteur d'un savoir, et d'homme de bien, respectueux de la morale et des dieux.

CHAPITRE 2 : LA POÉSIE AU CŒUR DE L'ÉLOGE

L'usage des références poétiques dépasse les catégories usuelles d'argument et d'ornement pour contribuer à affiner l'image que l'orateur donne de lui-même, notamment dans son rapport à la vérité et à la morale. Les fonctions traditionnelles dévolues aux emprunts dans les traités se superposent donc à une autre fonction, qui est de définir la figure de l'orateur. On a envisagé Aristide dans son rôle de polémiste, et partiellement dans son rôle d'hymnographe ; il reste désormais à déterminer comment et dans quel but il fait usage des références poétiques comme encomiaste.

I. Le cœur de l'éloge : épithètes et épiclèses

L'éloge nécessite que l'objet loué soit abondamment caractérisé, ce qui explique la présence de nombreuses épithètes, ainsi que d'épiclèses lorsqu'il s'agit d'évoquer les dieux. Ce terrain est propice à l'emprunt, en ce que les expressions déjà employées par les poètes peuvent répondre à la fonction ornementale de la citation mais aussi, dans le cas des épiclèses, inscrire le propos de l'orateur dans une tradition qui en accroît la pertinence. Cette tradition constitue enfin un maître-étalon dont l'orateur peut choisir de s'écarter pour innover, dans un travail d'écrivain.

1. Aristide et les épiclèses

a) Épithètes et épiclèses

L'éloge nécessite de définir et distinguer le *laudandus*, qu'il s'agisse d'un dieu, d'un homme ou d'une cité. Tout comme les épiclèses des dieux, les épithètes jouent un rôle important dans le processus de louange, comme le démontre leur usage massif en poésie. L'épopée porte en effet, au-delà des épithètes dites homériques, bien connues, nombre d'adjectifs qui passent d'un héros à l'autre pour le définir. Chez Pindare, le phénomène est suffisamment important pour avoir fait l'objet d'une étude spécifique⁴⁷¹, qui conclut que l'on peut parler d'« épithète pindarique » au même titre que l'on emploie

⁴⁷¹ P. Hummel, *L'épithète pindarique. Étude historique et philologique.*, Berne, Peter Lang, 1999.

communément l'expression « épithète homérique ». Par la récurrence de leur association, il arrive qu'elles passent dans la tradition et se figent.

Dans la pratique religieuse, ces épithètes sont aussi épiclèses, elles font partie intégrante de l'éloge de la divinité. Elles concernent aussi les personnes ou les cités, et appartiennent à la topique de l'éloge. Plus encore, elles ont une force supplémentaire en ce qu'elles sont à la fois concision et illustration par excellence : l'épiclèse reflète toutes les parties de l'éloge⁴⁷².

Le rôle des épithètes et épiclèses dans le relief du style est indiqué par Hermogène dans son traité : « Une autre expression savoureuse est celle qui recourt aux épithètes : 'eh bien donc ! Muses mélodieuses'. Dans la poésie elle-même, qui est par nature plus savoureuse que tout autre discours, il apparaît que les épithètes ont en quelque sorte plus de saveur encore et produisent plus de plaisir. C'est pourquoi Stésichore paraît être fort plaisant, parce qu'il emploie beaucoup d'épithètes »⁴⁷³. Ce type de formule est un facteur de γλυκύτης dans les discours.

Dans sa pratique, Aristide n'hésite pas à puiser dans le fonds des épithètes poétiques, sans cependant perdre son regard critique sur l'écriture des poètes : s'il caractérise parfois ses *laudandi* et *laudanda* de manière traditionnelle, le plus souvent il déplace les épithètes d'un objet à un autre, dans sa recherche de l'éloge le plus exact et le plus précis possible, dans sa propre poésie comme dans sa prose.

b) Les épithètes poétiques : l'artifice de la mesure

Le préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), dans sa charge contre les poètes, critique la poésie pour son aspect condensé, désorganisé et doté d'un mètre superficiel : en effet, la vraie mesure n'appartient pas aux poètes, eux qui se contentent de mesurer leurs vers. Au §3, l'orateur dénonce plusieurs procédés poétiques. En premier lieu, il donne en exemple trois formules composées d'un nom suivi de son épithète (« Délos baignée par les flots » (Δᾶλον ἀμφιρύταν⁴⁷⁴), « Zeus qui aime la foudre » (Δία τερπικεραυνον⁴⁷⁵), et « l'onde retentissante » (πόντον ἐρίδρομον⁴⁷⁶), qui sont des citations

⁴⁷² Sur les épiclèses et le lieu *apo tou onomatos*, cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 233-238.

⁴⁷³ Hermogène, *Cat. Styl.*, II, 4, 30, trad. M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2012.

⁴⁷⁴ Pindare, fr. 350.

⁴⁷⁵ Homère, *Il.*, I, 419.

⁴⁷⁶ Pindare, fr. 351.

littérales issues d'Homère et Pindare. Il reproche aux poètes de s'en contenter et de trouver cela suffisant pour leur hymne (§3) :

Καὶ Ἐὐβοίᾳ ἀμφιρύταν εἰπόντες ἢ Δία τερπικεραυνον ἢ Πόντον ἐρίδρομον [...] αὐτάρχως σφίσις ὑμνεῖσθαι νομίζουσιν, καὶ οὐδὲ τῶν ἰδιωτῶν οὐδεὶς πλέον ἐπιζητεῖ παρ' αὐτῶν.

Une fois qu'ils ont dit : « Délos baignée par les flots », « Zeus qui aime la foudre », ou « l'onde retentissante », (...) ils considèrent que leur hymne est suffisant, et il n'y a même personne parmi les profanes pour leur en réclamer davantage.

Deux critiques se dessinent ici : la première, de manière explicite, concerne la précision insuffisante de l'éloge au regard de son objet ; la seconde, sous-jacente, concerne l'aspect artificiel d'épithètes dont le choix semble pour l'essentiel lié à leur valeur métrique. Cette critique est éclairée par le début du §10, dans lequel Aristide entend démontrer l'artifice que représente le mètre poétique, en affirmant que l'un des soucis majeurs des poètes est de remplir son vers (εἰ πληροῖ τὸν τόνον). Cette idée fait écho au rôle métrique bien connu des épithètes, notamment dans l'écriture épique⁴⁷⁷.

Par ailleurs, ces trois formules choisies par Aristide réunissent les trois objets d'éloge principaux : la cité, la divinité, et un élément. Le corpus de l'orateur contient des discours se rapportant à chacun de ces types, ce qui prouve que ce préambule, comme nous l'avions pressenti, ne se limite pas à la forme de l'hymne, mais touche à l'ensemble des formes de discours.

c) L'adéquation à l'objet

Nous trouvons un écho à cette critique spécifique des épithètes poétiques dans un deuxième texte, *En l'honneur de la mer Égée* (or. 44). Ce dernier pourrait d'ailleurs être assez proche de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45) dans le temps, si l'hypothèse d'une composition en début de carrière, à l'automne 144, est la bonne⁴⁷⁸.

Le discours s'ouvre sur une critique de la tradition littéraire : nul n'a encore « chanté parfaitement » (διὰ τέλους ἤσεν) la mer, en poésie comme en prose. Dans un premier temps, Aristide semble concéder quelques tentatives à Homère et Euripide, dont il cite les

⁴⁷⁷ Cf. M. Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème du style homérique.*, Paris, Les Belles Lettres, 1928 (disponible en ligne).

⁴⁷⁸ Pour une synthèse sur les problèmes de datation de cet hymne, cf. J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, p. 528-529.

formules, « la mer aux reflets violets » (ιοειδέα πόντον⁴⁷⁹), « la mer couleur de vin » (οἶνοπα πόντον⁴⁸⁰), « le flot teinté d'ombre » (ἄλα πορφυρέην⁴⁸¹) ; la dernière partie de la phrase cependant, εἰ δὴ τις ἄλλος ἄλλο τι τοῖουτον, montre qu'il les considère comme peu satisfaisantes. L'insuffisance devient même « blasphème » (βλασφημοῦσιν) dans deux autres épithètes montrées en exemples : « salée » (άλμυρὰν⁴⁸²), « tumultueuse » (βαρύδρομον⁴⁸³). Le propos prend cette fois une valeur généralisante par l'omission volontaire de noms de poètes ; le sujet, pluriel et indéterminé, renvoie à la catégorie. Plus loin, au §16, c'est l'épithète « stérile » (ἀτρύγετον⁴⁸⁴) qui est remise en cause.

Aux yeux d'Aristide, les poètes échouent dans l'un des procédés chers à l'éloge : définir son objet de manière adéquate en le nommant. Il s'emploie donc, dans la suite du discours, à une redéfinition appropriée de la mer Égée.

Une remarque s'impose : dans ce discours précis, l'orateur ne déplace pas d'épithètes, ni n'en forge de nouvelles, alors qu'il se livre à cet exercice dans ses vers et dans d'autres discours ultérieurs, comme nous allons le montrer. Cela implique qu'Aristide évolue dans son rapport à l'écriture.

En effet, l'observation du quatrième *Discours Sacré* (or. 50), tardif dans la carrière, conforte cette hypothèse. Aristide y indique quelle importance prend le nom dans ses poèmes destinés aux dieux : bien nommer est une exigence constitutive de l'éloge précis et approprié. C'est pourquoi Dionysos, notamment, lui indique l'épithète (οὐλοκόμην : « aux cheveux bouclés ») qu'il doit employer dans son hymne (or. 50, §40). La vision qu'il donne ensuite d'Hermès prend la forme d'épithètes successives, bien qu'elle s'intègre au récit de son apparition : le dieu est « d'une beauté admirable » (τὸ κάλλος θαυμαστός), « d'une démarche incroyablement rapide » (τὴν κίνησιν ὑπερφυής). Dans la suite

⁴⁷⁹ Homère, *Il.*, XI, 298.

⁴⁸⁰ Homère, *Il.*, II, 613 ; V, 771 ; VII, 88 ; XXIII, 143 et 316 ; *Od.*, I, 183 ; II, 421 ; III, 286 ; IV, 474 ; V, 132, 221 et 349 ; VI, 170 ; VII, 250 ; XII, 388 ; XIX, 172 et 274. L'épithète est aussi attestée chez Hésiode, cf. J. Goeken, *op. cit.*, n. 4, p. 533.

⁴⁸¹ Nauck tient cette expression pour un fragment (fr. 882 N²) dont Aristide serait la seule source. Le philologue s'appuie sur de multiples emplois de l'adjectif πορφύρεος-οῦς chez Euripide pour juger la citation plausible. Cf. TGF, p. 643.

⁴⁸² Cette épithète se trouve aussi bien chez Homère (*Od.*, IX, 470 ; XII, 240 et 431 ; XV, 294) que chez Euripide (*Troy.*, 1). Cf. J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 6, p. 533.

⁴⁸³ L'épithète peut avoir plusieurs sources : Aristophane, *Nuées*, 284 ; Euripide, *Hélène*, 1304-1305. Nous avons écarté la référence à Bacchylide, dans la mesure où ce poète n'est représenté nulle part ailleurs dans le corpus.

⁴⁸⁴ Homère, *Il.*, I, 316 et 327 ; XIV, 204 ; XV, 27 ; XXIV, 752 ; *Od.*, I, 72 ; II, 370 ; V, 52, 84, 140 et 158 ; VI, 226 ; VII, 79 ; VIII, 49 ; X, 179 ; XIII, 419 ; XVII, 289. L'épithète est aussi attestée chez Hésiode, cf. J. Goeken, *op. cit.*, n. 29, p. 541.

immédiate de cette description, l'orateur se félicite « d'avoir trouvé sur-le-champ les mots qui lui convenaient » (γανύμενος ὡς ῥαδίως τε καὶ τὰ προσήκοντα εἰρηκώς).

Cette constatation fait pressentir une évolution du regard que porte Aristide sur cette pratique poétique de l'épithète. Ce fait peut encore appuyer l'hypothèse d'une composition précoce de l'hymne *En l'honneur de la mer Égée* (or. 44) dans sa carrière.

2. Emploi d'épithètes traditionnelles

a) Échos poétiques dans les poèmes

Les fragments poétiques d'Aristide, péans ou hymnes, sont révélateurs de l'importance qu'il y a à nommer les dieux de manière appropriée. En deux occasions, le fragment cité par l'orateur est une invocation dans laquelle le nom du dieu ou des dieux apparaît, accompagné d'une épithète que l'on peut rapprocher de formules pindariques. Ainsi, lorsque dans le quatrième *Discours Sacré* (or. 50, §41), il cite l'invocation d'un péan qu'il a composé en l'honneur d'Héraclès et Asclépios (Ἰὴ Παιῶν Ἡρακλεος Ἀσκληπιέ), on retrouve une tournure présente dans un fragment de Pindare⁴⁸⁵, qui fait probablement écho à une invocation traditionnelle.

De la même manière, dans le deuxième péan dont il reproduit le premier vers, Φορμίγγων ἄνακτα Παιῶνα κληίσω⁴⁸⁶, « je chanterai Paian, le maître des lyres », Φορμίγγων ἄνακτα fait écho aux Ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι, « hymnes maîtres des lyres » de la deuxième *Olympique* de Pindare.

Un dernier exemple de cet attrait pour les sources poétiques dans sa propre création apparaît au §39 du même discours. Lorsqu'Aristide appelle Dionysos κισσεύς (« couronné de lierre »), il emploie un terme rare, dont la seule source est pour nous un fragment attribué à Eschyle⁴⁸⁷. Le poète nomme Apollon, mais lui attribue les épicleses de Dionysos, faisant écho au rapprochement de ces deux divinités dans la doctrine des Mystères, comme l'atteste Plutarque⁴⁸⁸. Ce phénomène existe aussi chez Euripide qui, selon Macrobe, confondrait les deux divinités en une par l'invocation δέσποτα φιλόδαφνε

⁴⁸⁵ Pindare, fr. 52 b 35 : ἰὴ ἰὲ Παιῶν, ἰὴ ἰὲ.

⁴⁸⁶ or. 50, §31.

⁴⁸⁷ Cf. TGF, fr. 341 : ὁ κισσεύς Ἀπόλλων, ὁ βακχεύς, ὁ μάντις, « Apollon couronné de lierre, le bacchant, le devin ».

⁴⁸⁸ Plutarque, *Sur l'E de Delphes*, 388 e-388 f, texte établi et traduit par R. Flacelière, *Œuvres morales*, T. VI (traités 24-26), *Dialogues pythiques*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1974.

Βάκχε, παιᾶν Ἄπολλον εὐλυρε⁴⁸⁹. Aristide, quant à lui, réattribue la couronne de lierre à son détenteur initial.

b) Zeus et Hélios

Dans les textes en prose, quand Aristide reprend à son compte les épithètes poétiques en conservant leur objet d'origine, dieu, cité ou homme, il tend à conserver le procédé, le modulant ou non, dans tous les discours où celui-ci apparaît.

L'exemple de Zeus est parlant : comme le note J. Goeken, Homère constitue bien souvent un point de départ dans l'évocation des divinités chez Aristide⁴⁹⁰. Quand il s'agit de nommer Zeus, Aristide se plie à une tradition bien établie autour du nom de la divinité, que la rhétorique reprend à son compte sous la forme d'un lieu commun (τόπος ἀπὸ τοῦ ὀνόματος).

Dans l'hymne *En l'honneur de Zeus* (or. 43, §23), les jeux étymologiques qu'il propose peuvent être rapprochés de ceux que l'on observe chez Hésiode ou Eschyle⁴⁹¹. Au §30, dans lequel il donne à Zeus une série d'épiclèses, il ne mobilise aucune référence poétique, s'appuyant sur la seule tradition⁴⁹² :

Οὗτος ἐν μὲν ἐκκλησίαις καὶ δίκαις νίκην διδοὺς Ἀγοραῖος κέκληται, ἐν δὲ μάχαις Τροπαῖος, ἐν δὲ νόσοις καὶ πᾶσιν καιροῖς βοηθῶν Σωτήρ, οὗτος Ἐλευθέριος, οὗτος Μειλίχιος - εἰκότως, ἅτε καὶ πατήρ -, οὗτος Βασιλεὺς, Πολιεὺς, Καταιδάτης, Ὑέτιος, Οὐράνιος, Κορυφαῖος, πάνθ' ὅσα αὐτὸς εὔρεν μεγάλα καὶ ἑαυτῷ πρέποντα ὀνόματα.

C'est lui qu'on appelle Zeus de l'Agora quand il donne la victoire dans les assemblées et les procès, Zeus de la Déroute dans les batailles, Sauveur quand il vient en aide lors de maladies et en toutes occasions, c'est lui le Libérateur, le Bienveillant (à juste titre, car il est aussi le père), c'est lui le Roi, le Gardien des cités, le Lanceur de foudre, le Porteur de pluie, le Céleste, le Coryphée, autant de noms grandioses et dignes de lui, qu'il a tous inventés lui-même.

Dans le premier *Discours Sacré* (or. 48) il utilise une formule homérique (*Il.*, XIX, 258 : πρῶτα θεῶν ὕπατος καὶ ἄριστος⁴⁹³), pour caractériser le dieu des dieux. Zeus est aussi nommé « père des dieux et des hommes » en deux endroits de l'hymne qui lui est

⁴⁸⁹ Cf. TGF, p. 103.

⁴⁹⁰ J. Goeken, « Homère, père des sophistes ? Les références homériques dans la rhétorique religieuse d'Aelius Aristide », in *Homère rhétorique : Études de réception antique*, S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder et E. Oudot (éd.), Brepols, 2018, p. 215-228 : 216.

⁴⁹¹ Hésiode, *Trav.*, 2-4, Eschyle, *Agam.*, 1485. cf. J. Goeken, « Le nom de Zeus », in N. Belayche, P. Brulé, G. Freyburger, Y. Lehmann, L. Pernot, F. Prost (éds), *Nommer les dieux : théonymes, épithètes, épicleses dans l'Antiquité*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 115-119 : 116.

⁴⁹² Pour une vaste étude des épicleses de Zeus, cf. S. Lebreton, *Surnommer Zeus : contribution à l'étude des structures et des dynamiques du polythéisme attique à travers ses épicleses, de l'époque archaïque au Haut-Empire*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2013.

⁴⁹³ Il s'agit d'un vers formulaire que l'on trouve aussi chez Homère, *Od.*, XIX, 303.

dévolu (*or.* 43, §16 et §29)⁴⁹⁴. Cet attachement à la tradition, comparé au travail de déplacement et de création que l'on observe pour d'autres divinités, donne à ce dieu un statut figé, immuable, qui ne nécessite pas de nouveauté.

Lorsqu'il évoque Hélios, il utilise comme épithète une formule homérique devenue traditionnelle⁴⁹⁵ : ὄς πάντ' ἐφορᾷς, « qui surveille tout ». Il module cette expression, sans en changer le sens, dans chaque discours où Hélios apparaît. À la fin du discours *En l'honneur de Rome* (*or.* 26, §105), la *Pax Romana* est magnifiée par l'évocation de ce regard du dieu sur la terre. L'expression homérique (*Il.* III, 277), ὄς πάντ' ἐφορᾷς, est paraphrasée en πάντ' ἐφορῶν. Dans les discours où Rhodes doit être louée ou exhortée, on retrouve le dieu, attaché à la cité, avec cette même caractéristique, mais formulée autrement : dans *Aux Rhodiens sur la concorde* (*or.* 24), les Rhodiens devraient rougir devant Hélios « qui, pour les autres, est le spectateur de ce qui existe » (ὄς τοῖς μὲν ἄλλοις θεατῆς ἐστὶ τῶν γιγνομένων)⁴⁹⁶ ; dans le *Discours rhodien* (*or.* 25), le séisme a fait d'Hélios le témoin de « spectacles qu'il n'aurait pas dû voir » (ἐπεῖδεν Ἥλιος ἐν Ῥόδῳ τὰ ἀθέατα θεάματα ἑαυτῷ)⁴⁹⁷. Comme on le voit, si Aristide reprend toujours le même aspect de la puissance d'Hélios, il n'hésite pas à reformuler l'expression initiale selon ses besoins.

c) Hommes et cités

Dans l'évocation des cités, l'orateur reprend des épithètes bien établies pour louer « l'opulente » Corinthe : pour elle, dans le *Discours Isthmique en l'honneur de Poséidon* (*or.* 46), il emploie un adjectif homérique, ἀφνειός⁴⁹⁸, en signalant son emprunt (ἀφνειόν τε ὕμνηται χωρίον ὑπὸ τῶν ποιητῶν⁴⁹⁹). Cette tradition poétique d'une cité bienheureuse trouve une autre formulation dans le *Panegyrique à Cyzique* (*or.* 27), sous la forme d'εὐδαίμων, qui fait écho à l'ensemble de ce qu'ont pu dire les poètes (§7 : καίτοι εἰ τὴν Κορινθίων πόλιν εὐδαίμονα τοῖς ποιηταῖς ἔδοξε προσεῖπεν, « et certes, s'il parut bon aux poètes d'appeler la cité des Corinthiens 'bienheureuse' »).

⁴⁹⁴ *or.* 43, §16 : οὐδὲ ἀπηνήγατο μὴ οὐ καὶ ἀνθρώπων ὡς καὶ θεῶν εἶναι πατήρ, « il ne refusa pas d'être le père des hommes, comme il l'était déjà des dieux » ; *or.* 43, §29 : Ζεὺς πάντων πατήρ καὶ ποταμῶν καὶ οὐρανοῦ καὶ γῆς καὶ θεῶν καὶ ἀνθρώπων καὶ φυτῶν, « Zeus est le père de tout : des fleuves, du ciel, de la terre, des dieux, des hommes et des plantes ».

⁴⁹⁵ Cf. L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, n. 217, p. 116.

⁴⁹⁶ *or.* 24, §50.

⁴⁹⁷ *or.* 25, §29.

⁴⁹⁸ Homère, *Il.*, II, 570.

⁴⁹⁹ *or.* 46, §22.

Athènes est, quant à elle, « le bouclier de la Grèce », Ἑλλάδος ἔρεισμα. Il s'agit là d'une expression empruntée à un fragment de Pindare (fr. 76). Ce fragment est extrait d'un dithyrambe qui célébrait la cité et était fameux dans l'Antiquité, comme en témoignent les allusions que l'on trouve chez Aristophane, Isocrate et Eschine⁵⁰⁰. Aristide rappelle cette formule à cinq reprises, sous forme complète⁵⁰¹ ou bien en ne gardant que le mot ἔρεισμα⁵⁰². Il ne la déplace jamais sur un autre objet. Elle est devenue, dans son œuvre, une véritable épiclèse d'Athènes.

La source poétique de l'épithète accordée à Périclès est moins bien établie : dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3), Aristide le nomme Ὀλύμπιος⁵⁰³, « olympien ». Ce surnom, attesté chez Plutarque⁵⁰⁴, se trouve déjà chez Aristophane, qui a été proposé comme source pour le texte d'Aristide⁵⁰⁵. Il est cependant difficile d'affirmer que le poète comique est à l'origine de ce surnom, quand il a pu l'utiliser en référence à une tradition déjà bien établie de son temps, comme le fait remarquer Plutarque en commentant ce qu'en disent justement les comiques.

Ces reprises d'épithètes traditionnelles pour louer dieux, hommes et cités, sont relativement peu fréquentes dans le corpus ; de plus, si Aristide conserve l'épithète originelle pour Corinthe ou Périclès, l'exemple d'Hélios, qui la paraphrase, montre que l'orateur peut s'affranchir aisément de ses sources, au moins sur la forme. Cette tendance accompagne les jeux et déplacements d'épithètes qu'Aristide exploite bien plus fréquemment dans ses discours.

3. Déplacer pour innover

a) Les cités

Pour louer les cités, Aristide emploie souvent des épithètes poétiques qu'il déplace vers un autre objet de louange. Il importe ainsi des images anciennes dont le déplacement

⁵⁰⁰ Aristophane, *Caval.*, 1329 ; Isocrate, *Sur l'échange*, 166 ; Eschine, *Epist.* IV. Cf. A. Puech, *Pindare. Isthmiques et fragments*, C.U.F., Paris, Les Belles Lettres, 1923 [2003], p. 154.

⁵⁰¹ or. 1, §9 : τῆς Ἑλλάδος ἐστὶν ἔρυμα ; or. 8, §21 : ἔρεισμα τῆς Ἑλλάδος.

⁵⁰² or. 1, §401 : καὶ τὸ ἔρεισμα ; §124 : ὥσπερ ἔρυμα καὶ πρόβολος ; or. 20, §13 : οὐδ' ὅτι τοῦ γένους ἔρεισμα ἢ πόλις ἦδετο.

⁵⁰³ or. 3, §124 : τότε τοῖνον αὐτὸν προσεῖπον Ὀλύμπιον, « ils le surnommèrent alors Olympien ».

⁵⁰⁴ Plutarque, *Vie de Périclès*, 8, 3-4 et 39, 2.

⁵⁰⁵ Aristophane, *Achar.*, 530 ; cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n. 139, p. 463.

concourt à l'ornementation et à l'originalité de son propos. Il se réfère volontiers à la tradition homérique lorsqu'il pratique ces transpositions.

Ainsi, au début du *Panathénaïque* (or. 1, §1), il entend louer les Athéniens en montrant l'étendue de leurs bienfaits pour l'humanité, affirmant qu'ils sont les pères nourriciers des pères nourriciers eux-mêmes, « comme ceux que les poètes appellent pères des pères » (ὥσπερ οὖς πατέρας πατέρων⁵⁰⁶ καλοῦσιν οἱ ποιηταί). Il s'agit peut-être d'une imitation d'Homère : ce dernier emploie l'expression au singulier, πατὸς ἐμοῖο πατήρ⁵⁰⁷, dans la présentation que fait Diomède de ses ascendants. En extrayant l'expression de son contexte, tout en en reconnaissant l'origine poétique, Aristide pare les Athéniens du lustre des héros anciens.

Dans le *Panegyrique à Cyzique* (or. 27), Aristide joue de transpositions et crée des superpositions d'éloge : au §7, il affirme que Cyzique a le droit de revendiquer le titre de « bienheureuse » que les poètes accordent à Corinthe, attribuant ainsi, *de facto*, toutes les qualités de Corinthe à Cyzique, et même plus.

Corinthe est l'objet d'un tout autre travail dans le *Discours isthmique en l'honneur de Poséidon* (or. 46). S'affranchissant de la tradition dont il s'est fait l'écho par ailleurs, l'orateur entreprend, au §25, de puiser à la fois chez Homère et Pindare pour renommer la cité à l'aune de sa grandeur et proposer un éloge nouveau. S'appuyant sur l'analogie de forme entre l'étroite bande de terre et le ruban d'Aphrodite⁵⁰⁸, il reporte sur la cité toutes les qualités de l'attribut de la déesse, en paraphrasant des vers homériques (*Il.* XIV, 214-217⁵⁰⁹) dans lesquels les pouvoirs de la ceinture d'Aphrodite sont évoqués : comme l'objet magique, la cité recèle désormais « affections, désirs, badinages, séduction » (ἔχειν δὲ ἐν ἑαυτῇ φιλότητας ἰμέρους ὀαριστὸν πάρφασιν), elle peut « s'emparer de l'esprit même de ceux qui ont une haute opinion d'eux-mêmes » (ὡς κλέψαι τὸν νοῦν καὶ τῶν μέγα ἐφ'ἑαυτοῖς φρονούντων), ce qui fait d'elle clairement « la cité d'Aphrodite » (ὡς εἶναι σαφῶς τῆς Ἀφροδίτης τὴν πόλιν).

Dès lors, laissant libre cours à son inspiration, Aristide propose ses propres épithètes, qu'il forge en puisant à nouveau chez Homère pour réinvestir d'autres images liées à la déesse : il la nomme « ruban » (κεστός), à l'image de la ceinture de la déesse, la compare à

⁵⁰⁶ Dans l'éloge de la famille des Quadrati (or. 30, §10) qui répond au *topos* de la généalogie d'Apellas, l'expression est détournée en « fils de ses fils » (καὶ παίδων παῖδες).

⁵⁰⁷ Homère, *Il.*, XIV, 118 : πατὸς ἐμοῖο πατήρ· ἀρετῆ δ' ἦν ἕξοχος αὐτῶν.

⁵⁰⁸ Cf. J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 77, p. 615.

⁵⁰⁹ Homère, *Il.*, XIV, 214-217 : ἦ, καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κέστον ἱμάντα / ποικίλον, ἔνθα δὲ οἱ θελκτῆρια πάντα τέτυκτο· ἔνθ' ἐνὶ μὲν φιλότης, ἐν δ' ἴμερος, ἐν δ' ὀαριστὸς/ πάρφασις, ἢ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων (nous soulignons).

une « guirlande et un collier de la Grèce tout entière »⁵¹⁰ (ὄρμον καὶ περιδέραιον συμπάσης τῆς Ἑλλάδος) ; enfin, déplaçant une image de Pindare, présente dans un dithyrambe destiné aux Athéniens (fr. 75), il fait de Corinthe « la chambre des Heures » (θαλάμον Ὠρῶν), évocatrice chez le poète de l'arrivée du printemps dans toute sa floraison. Le procédé est repris au §27 : en appelant la cité « forteresse de la bonne législation » (εὐνομίας γε ὀρμητήριον), il condense en une formule nouvelle la louange que lui adressait déjà le poète thébain au début de la XIII^e *Olympique*⁵¹¹. De plus, le terme choisi, ὀρμητήριον, fait écho, par sa racine, à l'ὄρμος du §25⁵¹². L'orateur enrichit ainsi l'image traditionnelle de Corinthe, riche cité de plaisirs, en créant pour elle des épithètes nouvelles, dignes de son pouvoir d'attraction et de sa beauté.

b) Innover dans la louange des dieux

Le déplacement d'épithètes poétiques se fait aussi au profit des dieux, notamment dans les Hymnes. Aristide choisit des expressions consacrées par les poètes à d'autres dieux pour les accorder à la divinité qu'il honore. Il crée de nouvelles épicleses.

Ainsi Athéna, dans l'invocation finale du discours en son honneur (*or.* 37, §29), est appelée « éclairceuse des demeures royales » (ὤ βασιλείων πρόδομος μελάθρων). Le fragment d'Eschyle⁵¹³ qu'Aristide utilise sous forme de citation littérale est à l'origine destiné à Hécate : Δέσπον'Ἐκάτη / Τῶν βασιλείων πρόδομος μελάθρων, « Maîtresse Hécate, éclairceuse des demeures royales ». L'orateur ne reprend à son compte que la seconde partie du fragment, qu'il rapporte à Athéna. Il signale d'ailleurs que cette tournure ne lui appartient pas, mais a été chantée par un chœur d'Eschyle (Αἰσχύλω χορὸς ἦσε).

Dans la *Causerie en l'honneur d'Asclépios* (*or.* 42), l'éloge du dieu proprement dit développe une équivalence entre Zeus et Asclépios. Après l'avoir défini comme « sauveur de l'univers » (ὁ σωτὴρ τῶν ὅλων) et « gardien des immortels » (φύλαξ τῶν ἀθάνατων) « qui guide et gouverne le tout » (τὸ πᾶν ἄγων καὶ νέμων), l'orateur choisit de reformuler ces définitions par l'emploi d'une expression « plus tragique » (τραγικώτερον) en citant un fragment⁵¹⁴ qui fait du dieu le « gardien des gouvernails » (ἔφορος οἰάκων). L'image lui

⁵¹⁰ *Hymne à Aphrodite* (II), 10-13.

⁵¹¹ Pindare, *Ol.* XIII, 6-7.

⁵¹² J. Goeken (*Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 78, p.615) signalait d'ailleurs une polysémie de ce mot qui, outre le sens de « collier », peut prendre celui de « port, refuge ».

⁵¹³ fr. 388 N².

⁵¹⁴ TGF, *Anon.*, fr. 39 N. Le fragment ne mentionne pas la divinité destinataire de l'épiclese.

est d'ailleurs à nouveau associée à la fin du *Discours d'anniversaire pour Apellas* (or. 30) : au §28, dans lequel Aristide adresse à Asclépios des souhaits en faveur du jeune homme et de sa famille, il demande au dieu de prendre « le gouvernail » en main (τοὺς οἴακας ἐλών). La conservation, même reformulée, dans la *Lalia*, de l'épiclèse choisie pour le dieu dans le discours d'anniversaire corrobore la thèse de J.-L. Vix, qui voit dans ce dernier un hymne en l'honneur d'Asclépios⁵¹⁵.

Ces déplacements permettent en outre à Aristide de travailler en profondeur à la cohérence interne de ses discours. Dans le cas de *l'Hymne à Athéna* (or. 37), il permet à l'orateur d'opérer un glissement thématique depuis la demeure des dieux dont la déesse est l'envoyée, à l'évocation de deux figures royales, celles des deux empereurs, dont il sollicite les honneurs. Dans la *Causerie* (or. 42), l'image des gouvernails répond aux premières lignes du discours : Aristide a en effet usé des images de la tempête en mer, comme il le fait fréquemment, pour évoquer les affres de sa maladie⁵¹⁶. Dès lors, le dieu qui l'en sauve reçoit d'autant plus légitimement l'épiclèse de « gardien des gouvernails ».

L'origine tragique des expressions est chaque fois signalée par Aristide. Procéder ainsi lui permet d'attirer l'attention du public sur la poésie des images, mais aussi d'ajouter à son discours de la solennité, car il associe lui-même cette qualité à la tragédie. Dans le *Panathénaique* (or. 1), lorsqu'il loue Athènes pour l'excellence de sa littérature, c'est par la périphrase ὄση σεμνότητος⁵¹⁷, « celle qui relève de la solennité », qu'il évoque le genre tragique.

c) Sarapis

L'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45) comporte lui aussi des innovations. Ce dieu, dont le culte est bien établi à Smyrne⁵¹⁸, est cependant un dieu « récent ». Comme l'a montré J. Goeken, cette caractéristique entraîne une construction particulière de l'éloge, qui ne développe ni nature du dieu, ni mythologie⁵¹⁹, et se consacre tout entier aux ἔργα. Aristide utilise à cette occasion plusieurs références poétiques qu'il déplace. L'exemple le plus visible est l'attribution à Sarapis du pouvoir sur les vents. Selon l'orateur, c'est bien

⁵¹⁵ J.-L. Vix, « À la découverte d'un nouvel hymne en prose en l'honneur d'Asclépios chez Aelius Aristide », in Y. Lehman (éd.), *L'hymne antique et son public*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 225-242.

⁵¹⁶ Cf. J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 2, p. 483.

⁵¹⁷ or. 1, §328.

⁵¹⁸ Cf. J. Goeken, *op. cit.*, p. 552-555.

⁵¹⁹ Cf. J. Goeken, *op. cit.*, p. 558.

lui, plus qu'Éole, qui les contrôle. En affirmant qu'il est maître de « les arrêter et les déchaîner à sa guise » (§29), Aristide emprunte à Homère une citation littérale qui se rapportait au dieu insulaire dans l'*Odyssée*⁵²⁰.

Plus encore, et dans un mouvement semblable à celui que l'on a pu observer pour Asclépios, Sarapis est présenté comme l'égal de Zeus. Au §30, Aristide déploie le thème de la prospérité humaine qui lui est due. L'hypotexte de ce passage est l'ouverture des *Phénomènes* d'Aratos⁵²¹, que l'orateur paraphrase :

Μεστὰὶ δὲ ἀγοραί, φασί, καὶ λιμένες καὶ τὰ εὐρύχωρα τῶν πόλεων τῶν καθ'ἕκαστα ἐξηγουμένων.

Les marchés sont pleins, comme on dit, ainsi que les ports et les esplanades des cités, de ses exégètes minutieux.

La paraphrase exclut la source originelle présente chez Aratos, Zeus (μεστὰὶ δὲ Διός, dit le poète) pour le remplacer par les exégètes du dieu ; de la célébration, Aristide passe au commentaire, et donc à l'éloge. De plus, par la mention des exégètes, il établit plus fortement le culte du dieu au sein de la cité. L'orateur confère à Sarapis ce qu'en d'autres lieux, à l'image du poème d'origine, il dit de Zeus. Une paraphrase plus concise du même passage se lit dans l'hymne *En l'honneur de Zeus* (or. 43, §26), ce qui confirme l'idée d'un rapprochement entre les deux dieux dans l'esprit d'Aristide.

Enfin, dans l'invocation finale, l'adresse ὃ τὴν καλλίστην ὧν ἐφορᾷς κατέχων πόλιν (« Ô détenteur de la plus belle des cités parmi celles que tu protèges ») est une épiclèse que l'orateur a peut-être forgée sur une réminiscence pindarique⁵²² : dans ce cas, l'orateur a transféré sur Smyrne l'éloge que Pindare faisait de Cyrène ou d'Agrigente, éloge qui rejaillit à son tour sur le dieu.

Aristide reprend donc à son compte la pratique poétique et religieuse que constitue l'usage des épithètes et des épiclèses. Loin de la considérer comme une pratique purement ornementale, il en fait une part importante de l'ἀκρίβεια de ses discours, oscillant entre tradition et innovation. Sa créativité en ce domaine se déploie particulièrement dans les

⁵²⁰ Homère, *Od.*, X, 22 : ἡμὲν παυέμεν<αι> ἢ δ' ὀρνύμεν ὄν κ' ἐθέλησιν.

⁵²¹ Aratos, *Phénomènes*, 1-4 : ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, τὸν οὐδέ ποτ' ἄνδρες ἐῶμεν/ ἄρρητον μεστὰὶ δὲ Διὸς πᾶσαι μὲν ἀγυαί, / πᾶσαι δ' ἀνθρώπων ἀγοραί, μεστή δὲ θάλασσα / καὶ λιμένες · πάντῃ δὲ Διὸς κεχρήμεθα πάντες. « Commençons par Zeus, lui que jamais, nous les humains, nous ne laissons inconnu. Et pleines de Zeus sont toutes les rues, toutes les places où s'assemblent les hommes, et pleine en est la mer, et aussi les ports. Et partout de Zeus nous avons besoin, tous. », trad. J. Martin, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1998.

⁵²² J. Goeken, (*Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 97, p. 581) voit ici une réminiscence possible de *Pyth.*, IX, 69-70 ou *Pyth.* XII, 1 ; cf. aussi E. Vassilaki, « Réminiscences de Pindare », p. 337.

deux derniers tiers de sa carrière. Par sa pratique, il construit aussi sa propre figure d'orateur : successeur des poètes, il se montre supérieur à eux dans la capacité à donner le nom le plus juste. C'est cette même supériorité qu'il tend à montrer dans sa manière de traiter, avec la poésie, les principales topiques de l'éloge.

II. Louer les hommes

1. La beauté des hommes

L'éloge de la beauté des personnes ne se trouve que dans les discours épидictiques d'Aristide, ce qui ouvre un champ d'étude limité en comparaison de ce que l'on trouvait dans les éloges de cité. De plus, force est de constater que la poésie n'est pas abondamment employée pour le traiter.

a) Étéonée

La beauté est le privilège des jeunes gens⁵²³, on le trouve donc naturellement dans les éloges d'Étéonée et Apellas. Celui d'Alexandros, homme âgé, en fait aussi une brève mention⁵²⁴. Fait d'importance, contrairement à ce que l'on observe dans les éloges des villes, des cités, des éléments, la poésie n'est que peu sollicitée, et de manière très discrète, pour évoquer la beauté de ces *laudandi*.

Ainsi, le portrait physique d'Étéonée est peu développé, et la seule image issue de la poésie est celle de la statue de la Pudeur, qu'Aristide emprunte aux *Nuées* d'Aristophane, sans mentionner sa source :

Ἄγαλμα δ' ἂν τις ἔφησε τῆς Αἰδοῦς αὐτὸν εἶναι, ᾧ γε τὰ μὲν πολλὰ σιωπᾶν ἐξήρκει, εἰ δέ τι φθέγγοιτο, ἔδει φλέγεσθαι.

On eût dit une statue de la Pudeur car, lui qui se contentait la plupart du temps de garder le silence, lorsqu'il lui arrivait de s'exprimer, il prenait inmanquablement feu⁵²⁵.

⁵²³ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T.I, p. 160 ; J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, p. 153-154.

⁵²⁴ *or.* 32, §28.

⁵²⁵ *or.* 31, §10.

C.A. Behr ne propose, pour ce passage, qu'une référence au v. 995⁵²⁶ de la tirade du Raisonnement juste, pour l'image de la statue de la pudeur, qui à elle seule illustre le maintien réservé du jeune garçon, tout en exprimant sa beauté. De fait, l'image de la statue est traditionnellement rattachée à cette qualité, et Aristide, dans d'autres discours, n'hésite pas à employer des comparaisons issues de la statuaire quand il s'agit d'exprimer la perfection⁵²⁷. J.-L. Vix propose une référence plus large pour le matériau de ce passage (v. 990-999)⁵²⁸. Il signale en effet la reprise du verbe φλέγεσθαι qui apparaît au v. 992, dans la fin de ce très bref portrait d'Étéonée.

Ce qu'apporte la référence poétique ici, outre des images appropriées, c'est le poids du contexte originel dont elle est tirée : cette tirade est mobilisée trois fois par Aristide, il l'affectionne car elle est le moment où le Raisonnement juste, qui veut convaincre le jeune Phidippide de le choisir, évoque tout ce qui fait la bonne éducation. Ainsi, par l'emprunt à Aristophane, l'orateur met en lien la beauté extérieure du jeune homme avec la παιδεία, élevée au rang de vertu. En cela, Aristide s'accorde avec les exigences éthiques de l'éloge, en plaçant l'accent non sur des biens extérieurs dont l'éloge, même s'il est attendu, est équivoque, mais sur le bien intérieur, la vertu liée à la bonne éducation.

b) Apellas

Dans le *Discours d'anniversaire pour Apellas* (or. 30), on retrouve le même recours mesuré à la poésie dans l'éloge de la beauté. Les paragraphes qui sont consacrés au *topos* (§§17-18) sont encadrés par des emprunts poétiques mais n'en contiennent pas. C'est dans le paragraphe qui précède immédiatement (§16) que la beauté d'Apellas est abordée de manière indirecte. Aristide fait du jeune homme un futur servant d'Asclépios, et le loue à ce titre. Il utilise alors l'image du palmier de Délos auquel Ulysse compare Nausicaa lors de leur première rencontre⁵²⁹ :

Ἐμοί τ' ἔξεστιν αὐτὸ φῆσαι σὸν γ' εἶναι φυτὸν, ἀλλ' οὐχ ἑτέρῳ καθάπερ ἐκεῖνος ἀπεικάσαι.

Quant à moi il m'est permis d'affirmer que c'est bien ta plante, au lieu de la comparer à celle d'autrui, comme fit Homère.

⁵²⁶ Aristophane, *Nuées*, 995 : αἰσχρὸν ποιεῖν, ὅτι τῆς αἰδοῦς μέλλεις τᾶγα μ' ἀναπλάττειν. Cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n. 7, p. 393.

⁵²⁷ or. 17, §2.

⁵²⁸ J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 170 et 171, p. 519.

⁵²⁹ Homère, *Od.*, VI, 162-167.

L'aspect religieux de la comparaison, qui s'insère dans un éloge d'Asclépios, a été bien montré⁵³⁰. Mais, de façon plus immédiate, cet emprunt homérique dit la beauté du jeune homme. Chez Homère, en effet, si Ulysse compare Nausicaa au palmier de Délos, c'est pour exprimer son admiration devant sa beauté :

Δήλω δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῶ
φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα

À Délos autrefois, à l'autel d'Apollon, j'ai vu la même beauté : le rejet d'un palmier qui montait vers le ciel.⁵³¹

Placer cette allusion à la fin de l'éloge d'Asclépios et avant les paragraphes consacrés à la beauté d'Apellas ne peut être un hasard. Aristide associe habilement l'aura religieuse qui entoure le jeune homme avec sa beauté, réaffirmant avec force le lien entre Asclépios et son jeune servant, et annonçant en même temps le développement à venir sur ses qualités physiques. Ainsi l'intérêt premier de cet emprunt ne doit pas être minoré au profit de la seule question religieuse. On notera par ailleurs que dans ce passage s'instaure une rivalité avec le Poète : là où Homère était dans la représentation (ἀπεικάζει), Aristide est au contraire dans le domaine du réel (εἶναι) ; d'une certaine façon, Aristide montre l'insuffisance de la poésie, il disqualifie explicitement l'emprunt de ses images pour les réinvestir lui-même.

Un autre exemple du procédé se trouve au §19, cette fois sans rivalité avec l'auteur de la citation. Aristide entremêle une notation physique (les lèvres) et une notation qui touche aux vertus (l'éloquence) par le biais d'une autre référence poétique, venue d'Eupolis⁵³² cette fois :

Πειθῶ δὲ ἐν ταῖς σπουδαῖς καὶ παιδιαῖς τίς ἂν ἀπὸ τῶν τούτου χειλῶν ἀναστήσειεν οὐ
φθεγγαμένου μόνον, ἀλλὰ καὶ σιωπῶντος ;

Et la persuasion, dans les moments sérieux et les jeux, qui pourrait la faire quitter ses lèvres, non seulement quand il parle mais aussi quand il se tait ?

Un dernier emprunt à Homère⁵³³ vient qualifier la voix du jeune homme, grâce à une référence à Nestor et à sa voix « pareille au miel », avant que l'orateur ne délaisse le lieu de la beauté pour s'engager sur un autre thème de son discours.

⁵³⁰ Cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 75, p. 507.

⁵³¹ Homère, *Od.* VI, 162-163, trad. de V. Bérard, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1924 [2018].

⁵³² Eupolis, fr. 94 K = fr. 102 K.-A.

⁵³³ Homère, *Il.*, I, 249.

c) Importance supérieure de la beauté morale

Alors que les éloges de la beauté des cités et des sites géographiques usent de nombreuses références poétiques, ce recours est plus limité et moins visible dans les éloges de personnes. Les références tendent à encadrer le *topos* plus qu'à le nourrir abondamment. Pour Alexandros, la poésie n'est d'ailleurs nullement employée à cette fin. Deux explications sont possibles, qui peuvent se superposer.

D'abord, louer la beauté d'un *laudandus* est un exercice délicat, car louer les biens extérieurs en général pose un problème éthique⁵³⁴. L'éloge de la beauté est un passage obligé, soumis à un code : la beauté n'est en réalité intéressante qu'en ce qu'elle manifeste des vertus. Or, c'est cette synthèse de la beauté et de la vertu que manifeste l'emploi des références poétiques chez Aristide. En effet, l'éclat discret de la poésie mêle chaque fois la beauté physique et une qualité autre, religieuse ou morale, l'appartenance au dieu dans le cas d'Apellas, la pudeur dans celui d'Étéonée. Ce fait manifeste l'importance essentielle des vertus dans les éloges aristidiens, qui ne tient pas à faire un portrait « à la manière des peintres » (κατὰ τοὺς ζωγράφους)⁵³⁵.

On note enfin que chaque fois, par la référence au Raisonnement juste des *Nuées* ou à l'image de la Persuasion, la beauté est liée au thème de la *παιδεία*⁵³⁶, qui constitue un thème important de l'éloge des deux jeunes gens. C'est cette même éducation qui est le ressort essentiel de l'éloge d'Alexandros, comme nous le verrons plus loin. Ce thème revient fréquemment dans les discours d'Aristide, comme l'une des manifestations de l'être grec.

2. Le double épique

a) Les héros homériques chez Aristide

Les héros homériques constituent, au même titre que les dire de l'aède, des modèles ou des repoussoirs utiles à la pratique de l'éloge et du blâme. Employer ces figures comme

⁵³⁴ Sur cette question et la résolution du problème par les orateurs, cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 143-151.

⁵³⁵ *or.* 30, §18.

⁵³⁶ Sur la *παιδεία* comme épicycle des deux discours funèbres et du discours d'anniversaire, cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, p. 177.

comparants permet de grandir ou d'abaisser efficacement le *laudandus*, tant elles sont familières au public, et ouvrent tout un champ d'évocations, parfois par la seule mention de leur nom.

J.F. Kindstrand a montré qu'Aristide convoquait ces héros majoritairement dans des comparaisons⁵³⁷. Nous laissons ici de côté, pour le moment, les figures homériques qui correspondent à des figures de narrateur, pour nous concentrer sur celles qui apparaissent en tant que comparants au service de l'éloge.

Les figures privilégiées sont d'abord celles d'orateurs : Nestor apparaît 20 fois dans le corpus, dont 7 dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3) ; Ulysse apparaît 31 fois, dont 7 dans ce même discours. Télémaque ne fait l'objet que de 6 mentions nominales, mais intéresse par l'assistance que lui prête Athéna dans ses prises de parole.

Viennent ensuite des figures de royauté, associées elles aussi à l'art de la parole. Agamemnon et Ménélas ont une présence presque égale ; le roi de Mycènes revient 13 fois, Ménélas 14. Enfin, c'est Ajax qui clôt cette liste de héros récurrents dans les discours, avec 7 apparitions dans le corpus, dont 6 pour le seul discours *Pour les Quatre* (or. 3). Ce héros brille par son excellence au combat, son courage. D'autres figures comme Diomède, Teucer, Stentor et Mentor sont sollicitées beaucoup plus ponctuellement.

À ces modèles répond, comme un contre-point, le personnage de Thersite, qu'Aristide évoque pourtant 4 fois seulement dans ses discours : outre son apparition dans l'*Ambassade auprès d'Achille* (or. 16), sa présence se limite à deux discours polémiques, concentrés sur la question de l'art de la parole, *Pour les Quatre* (or. 3) et *Sur une remarque faite en passant* (or. 28). Tout comme Stésichore constitue, parmi les poètes, une figure négative, un contre-modèle que l'évocation de la palinodie rappelle régulièrement, Thersite incarne l'éloquence dévoyée, dont la conséquence est le désordre politique. Il devient une image du mauvais sophiste et de l'agitateur tout en même temps⁵³⁸.

L'exemplarité de ces héros légitime chez l'orateur non seulement de rappeler leurs exploits, mais lui permet aussi d'utiliser leur parole, comme il le fait avec celle d'Homère.

⁵³⁷ J. F. Kindstrand, *Homer in der zweiten Sophistik*, p. 89.

⁵³⁸ C. Jouanno, « Thersite, une figure de la démesure ? », *Kentron*, n°21, 2005, p. 181-223.

b) Les Athéniens et leurs doubles épiques

Ainsi, les hommes politiques athéniens qu'Aristide défend contre Platon dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3) bénéficient de l'aura des héros de l'*Illiade*, dans ce contexte l'*Odyssée* n'est jamais sollicitée⁵³⁹.

Périclès est comparé à Nestor et Ulysse au §67. Ces deux figures d'orateurs épiques n'ont pas été accusées de corrompre ceux qui les écoutaient, à l'inverse du personnage de Thersite, qui leur sert ici de faire-valoir, tout comme dans le poème original, et dont Aristide développe les traits grâce à une citation littérale :

Οὐκ οὐδὲ ὁ γε Ὀδυσσεὺς οὐδὲ ὁ Νέστωρ αἰτίαν ἔσχον ὡς διαφθείροντες τῶν Ἀχαιῶν τὸ στρατόπεδον, ἀλλ' ὁ Θερσίτης μᾶλλον,
ὃς ἔπεα φρεσὶν ἦσιν ἄκοσμά τε πολλὰ τε ἦδη
μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐριζέμεναι βασιλεῦσιν.
Διὸ καὶ κατεῖχεν αὐτὸν ὁ τῷ Περικλεῖ προσόμοιος ῥήτωρ καὶ οὐκ εἶα λαλεῖν.

Certainement ni Ulysse ni Nestor ne furent accusés de corrompre l'armée des Achéens, mais bien plutôt Thersite, « qui en son cœur a des mots malséants, à foison, et sait, à tort et à travers, chercher querelle aux rois. »⁵⁴⁰ C'est pourquoi l'orateur, à peu près semblable à Périclès, le retenait et lui défendait de parler à tort et à travers.

Plus loin, par le biais d'une citation de Platon le Comique⁵⁴¹, le stratège athénien qui a su maîtriser la parole du peuple, et même celle des orateurs, est comparé à Iolas, « qui a brûlé la majorité des têtes » de l'hydre (§69). Périclès surpasse même Ajax (§86) puisque, contrairement au héros, il est seul dans les épreuves qu'il traverse : Ajax ne combat qu'un ennemi, avec ses amis à ses côtés, quand Périclès est seul, et que ses concitoyens sont comme des ennemis.

Cimon et Miltiade sont eux aussi érigés en héros épiques. Pour le premier, Aristide utilise une citation littérale tirée d'Homère⁵⁴² pour conclure l'énumération de ses actions (§143) mais surtout il montre que Cimon entre pleinement dans le système de valeurs de l'épopée. Au § 128, il établit en effet que l'Athénien répond exactement à la définition du héros telle que la donne Phénix en citant le célèbre v. 443 du chant IX de l'*Illiade* :

Νῦν δὲ ἀκριβῶς τὸ τοῦ Ὀμήρου συμβαίνει, τὸν αὐτὸν ἂν ἀρκεῖν
μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων.

⁵³⁹ Le discours *Pour les Quatre* (or. 3) compte seulement 6 références à l'*Odyssée* ; deux servent à contrecarrer les arguments de Platon (§§359 et 474), une concerne Ajax (§471), trois servent à la raillerie et au dénigrement (§§650, 651 et 664).

⁵⁴⁰ Homère, *Il.*, II, 213-214, trad. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2019].

⁵⁴¹ Platon le Comique, fr. 186 K = 202, 4 K.-A. : οὐδεὶς γὰρ ἡμῖν Ἰόλεως ἐν τῇ πόλει, / ὅστις ἐπικαύσει τὰς κεφαλὰς τῶν ῥητόρων.

⁵⁴² Homère, *Il.*, V, 531.

En réalité, le mot d'Homère s'applique avec précision, le même homme suffirait à « être un bon diseur d'avis et un bon faiseur d'exploits ».

Quant à Miltiade, c'est à Homère lui-même qu'il est comparé (§164-165) : selon Aristide, tout comme l'aède est loué comme inventeur et comme celui qui a atteint l'excellence dans la poésie, Miltiade doit être considéré comme l'inventeur de la liberté des Grecs.

Le même univers héroïque est sollicité dans la dernière partie du *Panathénaïque* (or. 1), consacrée à la supériorité d'Athènes dans tous les domaines. Contrairement à d'autres cités qui doivent recourir aux récits de la guerre de Troie pour trouver quelque titre de gloire, Athènes n'en a nul besoin, ces récits ne sont pour elle qu'un couronnement supplémentaire (§§376-381). Aristide constitue alors une sorte de dossier homérique : toutes les citations littérales qu'il fait concourent à démontrer qu'Homère a singularisé les Athéniens⁵⁴³ au milieu de son éloge des troupes achéennes. La sélection des citations, dans trois chants différents de l'*Illiade* (I, II et V) fait rejaillir sur l'Athènes présente une gloire qui était déjà la sienne dans le temps épique.

Dès lors, les héros homériques constituent, au même titre que les dires de l'aède, des modèles et des repoussoirs essentiels à la pratique de l'éloge et du blâme. Employer ces figures comme comparants permet de grandir ou d'abaisser efficacement le *laudandus*, car elles appartiennent à la culture commune.

c) Le modèle homérique de l'éloge

Il faut dire que dans le domaine de l'éloge, Homère est une référence obligée. Il est considéré par les orateurs comme le premier des encomiastes. Cette conception du poète est visible dans les discours d'Aristide. Dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3), l'apologie joue à plein : si les poètes sont sollicités comme témoins de la défense, ils offrent aussi une aide précieuse pour l'illustration des quatre hommes que, selon Aristide, Platon a calomniés. Les héros homériques offrent des modèles d'excellence auxquels comparer les hommes politiques athéniens, mais ils sont aussi, dans leur utilisation, des occasions de mettre en exergue la rivalité entre l'orateur et le poète.

⁵⁴³ Éloge du général athénien dans le catalogue des vaisseaux : *Il.*, II, 554 ; éloge mesuré des autres Achéens : *Il.*, II, 762 ; *Il.*, XIII, 313 ; *Il.* I, 260-261 ; éloge supérieur de Ménésthée : *Il.*, II, 553 ; Érechthée : *Il.*, II, 547-548 ; Ajax à l'origine du nom d'une tribu athénienne : *Il.*, II, 557.

Pour preuve, au §213, Aristide met en scène une actualisation de l'éloge homérique, en imaginant que le poète lui-même, devant la grandeur des actions de Thémistocle, dignes d'une épopée, invoquerait à nouveau les Muses :

Περὶ ὧν ἔμοιγε δοκεῖ καὶ Ὅμηρος ἄν, εἰ περιῆν, βουλευθεὶς εἰπεῖν οὐχ ἦττον καλέσαι τὰς Μούσας ἢ περὶ τοῦ πῶς ἐνεπρήσθη ναῦς μία τῶν Θετταλῶν · εἰ δὲ βούλει, τίς πρῶτος ἀντήρεν τῷ Ἀγαμέμνονι τῶν ἐπικούρων ἢ τῶν Τρώων αὐτῶν. Μᾶλλον δὲ τοῦτο μὲν οὐκ εἶχεν οἶμαι πυθέσθαι τίς ἦν ὁ πρῶτος ἀντάρας τῷ βασιλεῖ τῆς Ἀσίας, μικροῦ καὶ τῆς Εὐρώπης · ἀπὸ ποίων δὲ τινῶν ἔργων ἢ λόγων ταῦτα ἠδυνήθη τελέσασθαι καὶ πρὸς πόσας τινὰς τῶν πολεμίων ναῦς καὶ πρὸς ποίαν τινὰ τὴν πᾶσαν παρασκευὴν καὶ ἔφοδον τοῦ βαρβάρου παρετάξατο, καὶ πῶς εἶχεν τότε τάνθρωπεια, τοῦτ' ἔμοιγ' ἂν ἐρωτᾶν δοκεῖ καὶ δεῖσθαι φράζειν, εἴπερ καὶ κατὰ μικρὸν ἔμελλεν τῆς ἀξίας ἐφάψεσθαι.

Il me semble que, si Homère, à supposer qu'il fût encore là, avait voulu parler de ce sujet, il aurait plus volontiers invoqué les Muses qu'il ne l'a fait sur la façon dont un seul navire thessalien a été incendié – ou si tu préfères, sur la question de savoir qui, de ses alliés ou des Troyens eux-mêmes, fut le premier à s'opposer à Agamemnon. Bien plutôt, je crois, il ne pourrait savoir qui fut le premier à s'opposer au roi de l'Asie, presque même de l'Europe ; par quels exploits ou discours il a pu accomplir cela, contre combien de navires ennemis, contre quel armement et contre quelle attaque du barbare il se tint prêt, et comment était alors l'humanité, cela, il me semble qu'il le demanderait et aurait besoin de le développer, si du moins il voulait en approcher, ne serait-ce qu'un peu, la valeur.

Certes, le passage tout entier établit un parallèle entre les actions des héros homériques et celles de Thémistocle, mais surtout, il fait des exploits de Thémistocle un sujet épique défiant les capacités mêmes de l'aède. Ce dernier, sans le secours des Muses, ne saurait retracer ces exploits à la hauteur de la réalité, il ne pourrait fournir un éloge à la mesure de la grandeur de Thémistocle. Par la fiction d'un Homère encomiaste actualisé, l'éloge est placé sous le sceau de la grandeur épique et en même temps la dépasse.

On trouve une seconde représentation d'Homère encomiaste au §322 du même discours, dans une démarche qui fait écho à celle que nous venons de montrer. Aristide imagine le déplacement des éloges d'une époque à l'autre, d'un héros à l'autre :

Ὅμηρος δὲ εἰ περιῆν, κἂν Διὶ μῆτιν ἀτάλαντον προσεῖπεν τὸν ταῦτα συμβουλευσάντα καὶ πράξαντα πολλῶ μᾶλλον ἐμοὶ δοκεῖν ἢ τὸν τῶν Κεφαλλήνων στρατηγὸν τὸν ἐπαλείψαντα τῇ μίλτῳ τὰς ναῦς.

Homère, à supposer qu'il fût encore là, aurait dit « que sa pensée égale à Zeus », il me semble, au sujet de celui qui conseilla et réalisa ces exploits, plutôt qu'au sujet du stratège des Céphalléniens qui avait couvert d'ocre ses navires.

Dans cette fiction littéraire, la comparaison avec Zeus, sous forme de citation littérale, est attribuée à Thémistocle. L'homme politique jouit d'un double éloge : il devient le double actuel d'Ulysse loué par Homère, dans l'éloge que lui décerne Aristide successeur d'Homère. Le double épique est propre à l'éloge des personnes, en particulier lorsqu'il

s'agit de montrer leur excellence intellectuelle et leurs vertus. De surcroît, le recours aux figures homériques permet à Aristide de se mesurer au champion de l'éloge, Homère, et de se déclarer supérieur à lui. L'utilisation des doubles épiques concourt par conséquent non seulement au grandissement des *laudandi*, mais encore à la construction d'une figure d'orateur capable de dépasser le maître de l'éloge, Homère.

3. Éloge de la παιδεία

a) Étéonée et Apellas

L'éloge de personnes développe des topiques spécifiques que les orateurs traitent ou délaissent en fonction du *laudandus* et de la visée du discours. Bien que de nature différente, le *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31) et le *Discours d'anniversaire pour Apellas* (or. 30) abordent tous deux le *topos* de l'éducation des jeunes gens.

L'éloge de l'éducation du jeune Étéonée (§§7-10) met en avant son goût pour l'étude, et par là sa relation avec Aristide, son maître. Le passage est encadré par des références poétiques, destinées à montrer la singularité et l'excellence du jeune homme⁵⁴⁴.

Celle-ci se manifeste d'abord par le choix éclairé qu'il fait du meilleur maître, en se conformant à un précepte homérique que l'orateur tire de l'*Illiade* (§7) :

Νομίσας δ' εὖ ἔχειν τὸ Ὀμηρικὸν τὸ 'οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη,' καὶ τοὺς διδασκάλους τοὺς πολλοὺς εἰς ἀμαθίαν μᾶλλον φέρειν, προείλετο μὲν διδάσκαλον ἐξ ἀπάντων ὄντινα δὴ καὶ προείλετο, οὐ γὰρ ἔμοιγε εὐπρεπέστατον ἐστὶ λέγειν, τούτῳ δ' οὕτως προσέκειτο ὥστε ἅπαντα πράττων ὅσα τὸν φιλομαθέστατον καὶ φιλοστοργότατον προσῆκεν οὐδεπώποτε ἔδοξεν ἑαυτῷ τῆς ἀξίας ἐγγυῶς εἶναι.

Aussi, estimant que le précepte homérique, selon lequel « une multitude de chefs n'est pas une bonne chose », était juste et que la multitude de maîtres conduisait plutôt à l'ignorance, il choisit entre tous le maître qu'il choisit (ce n'est pas pour moi qu'il est le plus décent d'en parler) et à ce maître il était tellement dévoué que, bien qu'agissant en tout comme il convenait à l'élève le plus studieux et le plus affectueux, il ne crut jamais être à la hauteur de ce qu'il fallait.

Chez Homère, le contexte de la citation est guerrier : elle appartient au discours qu'Ulysse tient aux hommes du peuple qui s'enfuient, pour leur rappeler leur condition et la nécessité de se soumettre à un seul chef. La valeur guerrière qui sous-tend cette citation en contexte est ici transposée en valeur intellectuelle. Après avoir loué l'humilité, le

⁵⁴⁴ La singularité est un moyen commun de l'éloge. Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T.II, p. 705.

sérieux d'Étéonée, Aristide ajoute encore que ses fréquentations étaient à son image, faites de jeunes gens dévoués à leurs études. Étéonée les surpasse cependant et c'est une citation littérale d'Homère⁵⁴⁵ qui vient clore le passage, en une sorte de composition circulaire : « mais lui se distinguait, même parmi tous ».

De fait, le §10 apparaît comme une coda qui vient prolonger, sur un autre mode, la mise en relief de l'éducation du jeune homme : il s'agit cette fois d'évoquer l'attitude physique d'Étéonée. L'image de la statue de la Pudeur est peut-être un emprunt aux *Nuées* d'Aristophane, tout comme celle du feu qui anime ses paroles⁵⁴⁶.

Un passage parallèle à ce dernier paragraphe se lit dans le discours d'anniversaire (*or.* 30). La *παιδεία* d'Apellas n'est pas traitée en un développement circonscrit, le thème est disséminé dans le discours. Mais elle apparaît, comme pour Étéonée, au détour du portrait. Ce n'est plus la pudeur qui est évoquée par le biais d'une référence poétique, mais la persuasion, dans une paraphrase d'un fragment d'Eupolis⁵⁴⁷ (§19) :

Πειθῶ δὲ ἐν ταῖς σπουδαῖς καὶ παιδῶν τις ἂν ἀπὸ τῶν τούτου χειλῶν ἀναστήσειεν οὐ φθειγξαμένου μόνον, ἀλλὰ καὶ σιωπῶντος ;

Et la persuasion, dans les moments sérieux et les jeux, qui pourrait la faire quitter ses lèvres, non seulement quand il parle mais aussi quand il se tait ?

L'éloge de l'éloquence est parachevé par une comparaison avec la voix de Nestor, figure d'orateur par excellence :

Οὔτε γὰρ εἰπὼν ἂν τις ἐντρέψειεν οὕτως ὡς οὗτος ὁ βούλεται τῇ σιωπῇ προδείξας οὔτ' ἂν ὁ Νέστωρ ἔτι δόξειεν [ἂν], γέρον γε ὢν ἐκεῖνος, εἰκότα φθέγγεσθαι μέλιτι παρὰ τοῦτον ἐξετασθεῖς.

En effet, personne, par la parole, ne pourrait fléchir autrui aussi bien qu'il le fait, lui, en signifiant sa volonté par le silence, et Nestor même, malgré son vieil âge, ne semblerait plus parler d'une voix pareille au miel s'il était comparé à ce garçon.

L'intertexte homérique transparait dans l'évocation du miel, qui qualifie la voix du vieil homme au v. 249 du chant I de l'*Iliade*.

Comme on le voit dans ces deux discours, chaque fois que l'orateur entend évoquer la culture et l'éducation des *laudandi*, il recourt à des références poétiques. Certes, celles-ci se prêtent à toutes les topiques de l'éloge, mais il apparaît ici qu'elles sont *a fortiori* nécessaires pour louer ce dont elles sont elles-mêmes l'illustration.

⁵⁴⁵ Homère, *Il.*, XII, 104. C'est Sarpédon qui, dans le poème, fait l'objet de ce commentaire.

⁵⁴⁶ Cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 172, p.519

⁵⁴⁷ Eupolis, fr. 94 K : *πειθῶ τις ἐπεκάθειζεν ἐπὶ τοῖς χεῖλεσιν*, « quelque persuasion prenait place sur ses lèvres ».

b) Louer la culture par la culture

L'exemple le plus fort de cette adéquation entre les moyens et l'objet de l'éloge se trouve dans l'*Oraison funèbre en l'honneur d'Alexandros* (or. 32). Lorsqu'il ouvre son discours en l'honneur de son maître, Aristide affirme que celui-ci « a changé la règle des éloges » (§5 : μετέθηκε τὸ γινόμενον περὶ τοῦ ἐπαίνου), pour pratiquer ensuite un éloge renversé⁵⁴⁸ : loin de briller par son *génos*, c'est au contraire Alexandros qui confère sa grandeur à son peuple et à sa cité. Cette première remarque de l'orateur indique d'emblée que l'éloge du maître ne développera pas tous les thèmes que l'on pourrait attendre dans un éloge de personnes (généalogie, éducation, beauté) mais se focalisera sur celui qui lui apparaît comme fondamental : la culture⁵⁴⁹.

De fait, la figure d'Alexandros est celle d'un enseignant, et l'éloge de sa culture sera mené avec culture, par la culture. Le maître d'Aristide l'emporte « par le nombre et la précision des témoins » (§11 : καὶ μόνος πλήθει τε καὶ ἀκριβείᾳ μαρτύρων ἐνίκᾳ), qui sont tous les auteurs qu'il a mis en valeur par ses études⁵⁵⁰. Son enseignement et son érudition constituent des paroles et des actions qui servent sa patrie (§23). Le fait est développé dans les paragraphes suivants (§§24-27) : d'abord, Aristide établit une liste de poètes qui font l'orgueil de leur cité, et affirme que Smyrne doit d'autant plus s'enorgueillir d'avoir produit l'homme capable de tous les expliquer. Chaque poète est nommé, dans une liste d'autorités prestigieuses, qui marquent à la fois le socle de l'éducation commune, avec Homère et Hésiode, mais aussi l'inclination particulière d'Alexandros pour la poésie lyrique. Le nombre d'auteurs maîtrisés par l'enseignant devient un titre de gloire, tout comme ses écrits, dont Aristide n'évoque qu'un seul, un traité sur Homère.

L'enseignement d'Alexandros est encore grandi par une comparaison avec celui d'Ésope (§27) :

Δοκεῖ δέ μοι καὶ τὸ Αἰσώπου πρᾶγμα κομνὸν μὲν τι γενέσθαι καὶ σοφόν, τῇ δὲ Ἀλεξάνδρου παιδείᾳ παραβαλεῖν παιδιὰ · ἐπεὶ πόστον μέρος ἦν τῶν Ἀλεξάνδρου τὰ Αἰσώπου σοφὰ ;

Et l'activité d'Ésope, me semble-t-il, fut également ingénieuse et savante, mais est insignifiante comparée à l'insigne enseignement d'Alexandros. Car quelle part de la sagesse d'Alexandros les sages pensées d'Ésope représentaient-elles ?

⁵⁴⁸ Sur les notions d'éloge renversé et d'éloge réciproque, cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 703-704.

⁵⁴⁹ Pour la structure du discours, cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, p. 114.

⁵⁵⁰ cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 254, p. 530.

La mise en regard d'Alexandros avec Ésope fait surenchère : la sagesse du fabuliste, reconnue, sert d'étalon pour valoriser encore plus celle qu'Alexandros a transmise dans son enseignement. Par sa maîtrise d'un grand nombre d'auteurs, Alexandros réduit le savoir d'Ésope à peu de choses en regard du sien. La comparaison vient d'autant plus à-propos qu'une part de la tradition attache le fabuliste à Cotiaeon ; par l'interrogative c'est l'immensité de la culture qui est louée, comme une valeur éthique suprême, ce qui correspond à la considération portée à la παιδεία à l'époque d'Aristide. La culture est source d'immortalité.

Ce même thème de la grandeur attachée à l'étude, du surcroît de beauté attaché à la poésie par son enseignement, se retrouve au début de la lamentation (§32) ; pour évoquer la perte que constitue la mort d'Alexandros, Aristide fait allusion à ce qu'Aristophane⁵⁵¹ dit d'Eschyle en une paraphrase :

Ἡ που νῦν ἅπασα μὲν ποίησις ἀπὴνθηκε, πᾶσα δὲ συγγραφὴ συνέσतालται, πάντα δ'ὕπολέλοιπε τὸν ἐξηγητὴν καὶ προστάτην οὐκ ἔχοντα, χήρα δ'ἡ τέχνη, συνέσतालται δ'ἀναγκαίως μικρὰ μικρῶς τοῖς πολλοῖς. Ὁ δὲ φησιν Ἀριστοφάνης περὶ Αἰσχύλου σκότον εἶναι τεθνηκότος, τοῦτ'ἄξιον καὶ περὶ τούτου νῦν εἰπεῖν εἰς παιδείας λόγον.

Oui, aujourd'hui, toute poésie a perdu sa fleur, toute prose est réduite, tout est à l'abandon en l'absence de son interprète et défenseur, l'art est veuf, et, nécessairement, réduit à très peu de choses aux yeux du plus grand nombre. Et ce que dit Aristophane au sujet d'Eschyle, qu'il y a des ténèbres maintenant qu'il est mort, est aussi valable à son sujet pour l'enseignement.

Le choix d'un poète comique comme source d'une comparaison dont l'objectif est de grandir, même si la simple mention de son nom constitue en soi une autorité littéraire appropriée dans ce contexte, pourrait surprendre. Cependant, ce choix s'éclaire par le mouvement qui s'ouvre ensuite, dans lequel Aristide offre à son maître rien moins qu'une catabase.

c) La recreation littéraire comme éloge

À la brève lamentation (§34) succède en effet, selon les règles de l'oraison funèbre, une consolation ; mais la teneur de cette consolation est surprenante. Après avoir, selon les topiques communes⁵⁵², montré combien Alexandros a connu une belle mort après une belle

⁵⁵¹ Aristophane, fr. 720 K.-A.

⁵⁵² Pour les topiques philosophiques présentes dans les discours funèbres d'Aristide, cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, p. 131-132.

vie, lui qui fut exempt de maladie, Aristide aborde le thème de l'immortalité. S'il rejoint encore ici les préconisations des traités⁵⁵³, il le fait d'une manière littéraire. S'appuyant sur les autorités d'un poète, Pindare⁵⁵⁴, et d'un philosophe, Platon, pour envisager la vie après la mort, l'orateur se livre à la réécriture d'une catabase, dont Alexandros est le héros.

Comme l'avait discrètement annoncé la référence à Aristophane dans la lamentation, c'est sur une pièce du poète comique qu'Aristide fonde sa consolation. Il prend appui sur *Les Grenouilles*. Le moment de la pièce qu'il mobilise est bien connu : Eschyle et Euripide s'y disputent le trône de la tragédie, sous l'arbitrage de Dionysos. Le dieu finit par trancher en faveur d'Eschyle, et le trône est confié à Sophocle quand son prédécesseur doit remonter sur terre.

Cette partie de la comédie⁵⁵⁵ sert d'intertexte à la catabase aristidienne : Alexandros est représenté aux Enfers, entouré d'un chœur de poètes, mais aussi d'orateurs et d'écrivains (§34) :

Εἰ δὲ ἀληθεῖς οἱ Πινδάρου λόγοι καὶ Πλάτωνος καὶ παντὸς τοῦ περὶ Ἀλέξανδρον ἐργαστηρίου καὶ διατριβαί τινές εἰσι τῶν ἐν Ἄιδου, ἧ̄ που νῦν ποιητῶν τε χοροὺς εἰκὸς ἴστασθαι περὶ ἐκεῖνον, ἀρχομένων ἀπὸ Ὀμήρου τὴν δεξιὰν προτεινόντων καὶ λογοποιῶν καὶ συγγραφέων καὶ ἀπάντων ὡς αὐτὸν ἐκάστου καλοῦντος καὶ μεθ' αὐτοῦ σκηνοῦσθαι κελεύοντος, ταινιούντων, ἀναδούντων, καὶ οὐ δὴ τοι μετὰ κρίσεώς τε καὶ ἀμφισβητήσεως πρὸς ἕτερον, ἀλλ' ἀπὸ τῆς πρώτης βοῆς · οἶμαι δὲ οὐδὲ καταθήσεσθαι πολλῶν ἐτῶν κεφαλὴν ἀξιώχρεω πρὸς τοῦτον ἀγωνίσασθαι, ἀλλ' εἶναι διηνεκῆ τὸν θρόνον αὐτοῦ ὡς ἀρίστου κήρυκος τῶν Ἑλλήνων καὶ προηγητοῦ.

Si les paroles de Pindare, de Platon, et de l'ensemble de l'atelier d'Alexandros sont vraies, et s'il existe quelques entretiens parmi les occupants de l'Hadès, il est vraisemblable que, aujourd'hui sans aucun doute, des chœurs de poètes se tiennent autour de lui, lui tendant la main droite, à commencer par Homère, et des chœurs d'orateurs et d'historiens et de tous les autres qui l'invitent chacun auprès de lui et le prient de venir sous leur toit, le ceignant de bandelettes, le couronnant, et cela sans jugement ni hésitation vis-à-vis d'un autre, mais par acclamation spontanée. Et je ne crois pas non plus qu'avant de nombreuses années descende une personne capable de rivaliser avec lui ; au contraire, son trône lui est assuré en tant que meilleur héraut et guide des Grecs.

Le passage entier regroupe de petites allusions au texte d'Aristophane : Alexandros fait l'unanimité par acclamation, et n'a pas besoin d'un jugement, contrairement au concours institué dans la comédie par le serviteur d'Hadès (v. 785). Il reçoit bandelettes⁵⁵⁶ et couronnes du vainqueur, et son trône lui est assuré, alors qu'Eschyle doit confier le sien à Sophocle de peur qu'Euripide ne s'en empare⁵⁵⁷.

⁵⁵³ Ménandros II, 421, 17-19 et 414, 17 (éd. Russel-Wilson).

⁵⁵⁴ Pindare, fr. 129 : le même poème est sollicité par Plutarque dans la *Consolation à Apollonios*, 35.

⁵⁵⁵ Aristophane, *Gren.*, 761-1522.

⁵⁵⁶ J.-L. Vix (*L'enseignement de la rhétorique*, n. 332, p. 537-538) y voit une possible reprise du v. 395.

⁵⁵⁷ Aristophane, *Gren.*, 1515.

Tout l'aspect comique de la source a disparu : ce qui compte ici, c'est non seulement la réitération de l'éloge du maître par l'intermédiaire des grands noms de la littérature, mais par la littérature elle-même. La réécriture de la catabase constitue un acte littéraire, et tout comme le discours est approprié à toute forme d'éloge, la création littéraire à l'intérieur du discours est appropriée à l'éloge spécifique de la culture littéraire. Aristide répond ainsi à l'exigence de l'objet loué, en composant un discours dont la forme même épouse l'idée directrice, mais encore à une idée forte de son temps, qui voue un culte à la παιδεία, comme en témoignent nombre d'inscriptions.

L'éloge des personnes est un territoire qu'Aristide investit comme il l'avait fait pour l'acte poétique de nommer : en privilégiant la beauté morale plutôt que la beauté physique dans ses éloges, non seulement il suit le courant rhétorique, mais il se démarque des poètes pour qui la beauté physique est un sujet précieux ; plus encore, l'utilisation des figures homériques pour démontrer l'excellence des orateurs athéniens lui permet de se mesurer à Homère, et de l'emporter sur lui. Enfin, cette construction de la figure d'un orateur encomiaste qui dépasse les poètes sur leur propre terrain est renforcée par sa capacité même à mettre les moyens de l'éloge en adéquation avec l'objet de l'éloge, en louant la culture par la culture.

III. Louer les cités et les paysages

Les traités intègrent le *topos* de la beauté à la rubrique de la nature (φύσις) dans l'éloge des personnes. Elle en est l'un des éléments essentiels aux côtés de la force⁵⁵⁸. On la retrouve dans les éloges de cités, car comme l'éloge de personne, ils sont issus d'une longue tradition poétique, et présentent avec lui de nombreux parallèles : la personnification offre à la cité à la fois des valeurs et un corps, et les topiques se rejoignent ainsi. La poésie fournit à Aristide des comparants et des images pour rehausser l'éclat de l'objet loué, entre autorité de la source et ornement de l'emprunt.

⁵⁵⁸ L. Pernot (*Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 159-161) dresse un état des lieux des différentes listes de qualités liées à la nature dans les traités et montre que seules force et beauté sont systématiquement présentes.

1. La beauté des villes

La célébration de la beauté des cités occupe tous les discours aux villes d'Aristide. Les thèmes qu'il affectionne sont l'éclat et l'harmonie, la beauté surnaturelle, toutes qualités qui transforment le spectateur en ἐραστής.

a) Éclat et harmonie des cités

La construction de Smyrne est d'abord vue dans sa perfection, qui préfigure son harmonie. Dès lors, donner idée de cette perfection incite à la comparer à des objets conçus par les dieux, dont les images évoquent à la fois le divin, la beauté et l'harmonie⁵⁵⁹.

Smyrne rappelle par exemple le bouclier d'Achille conçu par un dieu, Héphestos (*or.* 23, §19) :

Εἶεν. Ἀλλὰ τὸ τῆς Σμύρνης πρᾶγμα φαῦλόν τι καὶ τὸ τυχόν, ἢ τοιοῦτον οἴου πολλαχόθεν λαβεῖν εἶναι τὸ παράδειγμα ; ἦν ὅσοι μὲν οὐκ εἶδον, οὐδ' ἂν ἐφικέσθαι δυνηθεῖεν εἰκάζοντες, οἱ δ' ἰδόντες θεῶν ἔργον ἂν φήσαιεν εἶναι, ὥσπερ Ὅμηρος ἔφη τὴν τοῦ Ἀχιλλέως ἀσπίδα Ἡφαίστου ποίημα εἶναι καὶ τὰς ἐν ἐκείνῃ δὴ πόλεις.

Qu'il en soit ainsi ! Mais la réalité de Smyrne est-elle quelque chose de médiocre et le fruit du hasard, ou bien telle que l'on peut en prendre un exemple en de nombreux endroits ? Elle, que ceux qui ne l'ont pas vue ou qui n'auraient pas été en mesure de l'approcher, ne peuvent se représenter, mais dont ceux qui l'ont vue diraient qu'elle est une œuvre des dieux, tout comme Homère a dit que le bouclier d'Achille, ainsi que les cités qui se trouvent dessus, sont l'œuvre d'Héphestos.

L'image du bouclier est rapportée à son créateur, dans une formule qui montre la pertinence de l'analogie : « tout comme Homère a dit (...) »⁵⁶⁰ ; l'autorité homérique redouble l'éloge et place Aristide sur le même plan que l'aède encomiaste. Mais surtout, la comparaison reporte sur Smyrne l'image de l'univers, en écho aux interprétations allégoriques du bouclier d'Achille⁵⁶¹ : dès la période alexandrine, le bouclier est vu comme une imitation du monde dans son entier, avec la terre, les astres, l'océan sur son contour, la

⁵⁵⁹ Sur les choix opérés par Aristide dans ses éloges de Smyrne, cf. C. Franco, *Elio Aristide e Smirne*, (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, 2005, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, Memorie, s. IX, vol. XIX, fasc. 3), Rome, 2005, p. 401-408.

⁵⁶⁰ Homère, *Il.*, XVIII, 478-490.

⁵⁶¹ Pour les interprétations allégoriques du bouclier d'Achille : cf. D. Pralon, « Le bouclier d'Achille », *L'information littéraire*, 40, Les Belles Lettres, 1988, p. 45-52 ; pour un point sur les orientations critiques sur le bouclier : cf. S. Dubel, « L'arme et la lyre : remarques sur le sens du bouclier d'Achille dans l'*Illiade* », *Ktèma*, 20, 1995, p. 245-247.

cité, les cultures et la jeunesse. Comparer Smyrne au bouclier permet à Aristide de lui donner la dimension d'une cité-monde.

Smyrne se pare aussi de l'éclat d'un bronze homérique (*or.* 17,  20) : l'allusion est explicite (« comme le bronze que l'on trouve chez Homère »,  σπερ τοϋ παρ'Ομηρου χαλκοϋ), la splendeur de la cité touche aux cieux, tout comme l'éclat du bronze des armées ach ennes dans l' pop e. Lorsqu'il s'agit enfin de louer la renaissance de la même cité dans la *Palinodie* (*or.* 20,  21), l'orateur emprunte peut-être à Pindare (fr. 75, 15) les images des couronnes de fleurs qui parent les portes de la ville.

L'orateur affectionne, pour évoquer la force et surtout l'harmonie, les images de murs. L'harmonie des constructions de la cité est comparée à celle du mur de Thèbes, qu'Amphion assemble au son de sa lyre (*or.* 21,  5) :

Καὶ τὸ δὴ μ γιστον σ μβολον τῆς π λεως, τὴν δι  παντῶν  μολογίαν μουσικῆν  ν τι τὸ π ν σ μα  ποφαίνουσιν,  σπερ  ν εἰ κατὰ τὸν μϋθον τὸν περὶ τοϋ Θηβαίων τείχους λεγόμενον πρὸς λ ραν καὶ κιθάραν ἤρμιστο  ξ  ρχῆς.

Le plus grand atout de la cité, c'est qu'elle fait de son harmonieuse concorde comme une sorte de corps entier, comme si, en accord avec le mythe que l'on raconte au sujet des remparts de Troie, elle avait  t e assemblée dès l'origine au son de la lyre et de la cithare.

Aucun indice d'intertextualité n'est donné au sujet d'Amphion, Aristide se contentant de la formule « en accord avec le mythe ». Ce qui importe, c'est l'image d'harmonie attachée à ce mythe, qu'Aristide reporte sur Smyrne. Plus encore, comme Amphion a conféré par son art l'harmonie aux remparts de Troie, Aristide, par le sien, devient le créateur de l'harmonie de Smyrne. La rhétorique a les mêmes pouvoirs que les instruments d'Amphion.

C'est encore un mur harmonieux, d'origine divine, qui est évoqué à propos de Cyzique (*or.* 27,  18), dans une réactualisation des mythes homériques et h siodiques⁵⁶² :

Εἰ δ   τυχον περιόντες Όμηρος καὶ Ησίοδος, ρ δίως  ν μοι δοκοϋσιν εἰπεῖν τὸ περὶ τοϋ τείχους τοϋ Τρωικοϋ μυθολόγημα μεταθέντες,  ς  ρα Ποσειδῶν καὶ Απ λλων κοινῆ φιλοτεχνήσαντες  πειργ σαντο τὸ  ργον τῆ π λει,   μ ν τὴν πέτραν παρασχῶν  κ τοϋ βυθοϋ τῆς θαλάττης καὶ  μα ποιήσας δυνατὴν εἶναι κοιμισθῆναι,   δ',  σπερ εἰκὸς οἰκιστῆν, βουληθεὶς τὴν  αυτοϋ π λιν κοσμηῆσαι προσθήκη τηλικαύτη.

Si Homère et H siodos vivaient encore, il me semble qu'ils raconteraient aisément, en le déplaçant, le mythe du rempart de Troie, selon lequel Poséidon et Apollon ont de concert pratiqué leur art et construit cet ouvrage pour la ville : le premier, en offrant une roche issue des profondeurs de la mer et en rendant possible son transport, et le second dans son désir d'orner sa cité par un ajout de cette qualité, comme on peut l'attendre d'un fondateur.

⁵⁶² Homère, *Il.*, XXI, 446-447 ; H siodos, *Eioae*, fr. 116 Rzach = fr. 235 R. Merkelbach et M. L. West, *Fragmenta Hesiodica*, Oxford, Clarendon Press, 1967.

La cité se trouve magnifiée par la comparaison avec un ouvrage divin, mais surtout, l'orateur tient le rôle d'un nouvel Hésiode et d'un nouvel Homère en déplaçant le mythe.

Par le biais des références poétiques, Aristide donne de la cité, dans son urbanisme, en sus de la beauté, les qualités qui lui semblent le mieux contribuer à manifester aussi les valeurs qui lui sont attachées, notamment harmonie et concorde. Plus encore, ces comparaisons sont l'occasion pour lui de manifester sa rivalité avec les poètes dans l'éloge.

b) La beauté surnaturelle

La personnification traditionnelle de la cité permet de trouver des comparants qui sont des personnes. Aristide n'hésite pas à utiliser des images qui, dans les poèmes d'origine, réfèrent au corps ou à la beauté des héros.

Smyrne reconstruite est comparée à l'épaule d'ivoire que les dieux offrent à Pélops (*or.* 21, §10), selon la version pindarique du mythe⁵⁶³ que l'orateur utilise à plusieurs reprises. L'analogie a un double mérite : d'abord, l'épaule de Pélops devient le symbole du rajeunissement et de la renaissance, ce qui est approprié à une cité reconstruite après une catastrophe naturelle. Ensuite, la matière de cette épaule, l'ivoire, a un éclat qui fait écho aux autres comparaisons avec le bouclier d'Achille ou le bronze. Elle a enfin la perfection intrinsèque d'un ouvrage divin.

Dans la *Monodie* (*or.* 18, §4), la splendeur de Smyrne dépasse celle de l'hyacinthe (ὕακινθίνῳ μὲν ἄνθει οὐδαμῶς ὅμοιον, « en aucune manière comme l'hyacinthe »). Cette image est une allusion à une comparaison qui célébrait déjà la beauté chez Homère⁵⁶⁴ : au chant VI de l'*Odyssée*, lorsqu'Ulysse est baigné et habillé des vêtements offerts par Nausicaa, Athéna modifie son apparence pour rehausser sa force et sa beauté. L'aède confère à la chevelure du héros des « reflets d'hyacinthe » (v. 231 : οὖλας ἦκε κόμας, ὕακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας). L'assimilation de ces reflets et de la beauté est éclairée quelques vers plus loin par l'expression « rayonnant de charme et de beauté » (κάλλει καὶ χάρισι στίλβων).

⁵⁶³ Pindare, *Ol.*, I, 26-27. Sur la manière dont Pindare corrige la version traditionnelle du mythe, cf. J. Duchemin, *Pindare poète et prophète*, Paris, Les Belles Lettres, 1955, p. 157-162.

⁵⁶⁴ Homère, *Od.*, VI, 229-231 : « et voici qu'Athéna, la fille du grand Zeus, le faisant apparaître et plus grand et plus fort, déroulait de son front des boucles de cheveux aux reflets d'hyacinthe », trad. de V. Bérard, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1924 [2018].

Dans ces deux exemples, la beauté est chaque fois, de surcroît, d'origine divine : les dieux ont créé l'épaule pour Pélée, Athéna déverse la beauté sur le corps d'Ulysse. Les comparaisons d'origine poétique permettent à Aristide d'offrir à l'objet de son éloge un éclat supérieur.

c) L'amour des cités

Tout comme dans l'éloge des personnes, la beauté et la perfection des cités sont propres à susciter l'amour de celui qui la contemple. Le spectateur devient ἐραστής. La plupart du temps, l'orateur fait état de ce sentiment chez celui qui voit sans recourir à la poésie⁵⁶⁵, mais en deux occasions des emprunts lui permettent de l'exprimer.

Dans le discours *Sur la concorde* (or. 23, §21), Aristide fait successivement l'éloge des trois cités auxquelles il entend adresser ses conseils. Le passage qu'il consacre à Smyrne reprend le thème de la vue et de la beauté déjà développé dans l'ensemble des discours smyrniotes. Il achève cet éloge par une condamnation de celui qui ne ressentirait pas cet amour en s'appuyant sur un vers d'Homère⁵⁶⁶ :

Φαίης ἄν, τὸ τοῦ Σμυρναίου ποιητοῦ, 'ἀφρήτωρ ἀθέμιστος ἀνέστιός ἐστιν ἐκεῖνος' ὅστις οὐ πρότερον τοῦ τῆς Σμύρνης κάλλους ἐρᾷ, ἔπειθ' οὕτως ὅτου δὴ τύχοι.

On pourrait dire, selon le mot du poète smyrniote, qu'« il n'a ni clan ni loi ni foyer celui » qui ne s'éprend pas en premier lieu de la beauté de Smyrne, et qui ensuite s'éprend de tout ce qu'il rencontre.

Cet amour immédiat se lit aussi dans la *Monodie* (or. 18, §4). Lorsqu'il commente la splendeur de la cité, Aristide lui donne un éclat dont la force n'est pas destructrice grâce à une citation : οὐ διαφθεῖρον τὰς ὄψεις, ὡς ἔφη Σαπφώ, « ne détruisant pas les yeux, comme l'a dit Sappho ». Aristide est la seule source de ce fragment, et nous n'en possédons pas le contexte ; seul celui dans lequel l'orateur l'insère laisse entendre que peut-être, à l'origine, cette notation sensorielle exprimait une réaction à un éclat. On peut cependant formuler une autre hypothèse : c'est peut-être à tort que l'on a voulu voir dans cette notation un fragment poétique⁵⁶⁷, et peut-être ne faut-il y lire qu'une paraphrase du

⁵⁶⁵ Cf. or. 17, §8 ; or. 20, §14, §20 ; or. 21, §15.

⁵⁶⁶ Homère, *Il.*, IX, 63.

⁵⁶⁷ Ce passage est considéré comme fragment par T. Bergk : fr. 127 B = 196 L.-P.

début du v. 11 de l'ode la plus célèbre de Sappho⁵⁶⁸ : ὀππάτεσι δ'οὐδ'ἔν ὄρημ', « mes yeux sont sans regard »⁵⁶⁹, comme le suggérait D. A. Campbell dans son édition⁵⁷⁰.

Si on le considère comme une simple paraphrase, alors la référence s'éclaire : le poème le plus connu de Sappho ne met-il justement pas en scène toutes les atteintes physiques et sensorielles de la passion amoureuse ? « Car, dès que je t'aperçois un instant, il ne m'est plus possible d'articuler une parole ; / Mais ma langue se brise, et, sous ma peau, soudain se glisse un feu subtil ; mes yeux sont sans regard, mes oreilles bourdonnent (...) »⁵⁷¹. Sappho est l'image même, dans ce poème, de l'ἐραστής.

Dans ce cas, par l'analogie de situation, la contemplation, l'éclat de l'être aimé se superpose à celui de la cité et se mêle au *topos* de la beauté celui de l'amour qu'elle suscite.

2. Beauté des paysages et des éléments

La beauté des sites et de la région (χώρα) est aussi un *topos* privilégié des éloges de cité. La lecture des discours d'Aristide montre qu'il aime à se concentrer sur les éléments liquides du paysage, mer ou eau fuyante des fontaines.

a) Une mer ornée d'îles (Pindare fr. 33 c 5)

Au sein du *topos* de la beauté des paysages, l'élément liquide reçoit un traitement privilégié dans les discours d'Aristide. La mer Égée et ses îles, notamment, sont par trois fois mises en relief grâce à des références poétiques, qu'elles soient discrètes ou au contraire explicites. Dans le discours *En l'honneur de Zeus* (or. 43, §13), Aristide fait entrer dans les *erga* du dieu la beauté du ciel qu'il orne d'étoiles comme il a orné la mer d'îles :

Ἀέρα τε ὑπὲρ ἀμφοτέρων ἔστησε, γῆς καὶ θαλάττης ἀναπνοήν, καὶ πῦρ ἄνωθεν, ὃ δὴ αἰθέρα ὀνομάζουσιν, ἐπιστήσας τετάρτῳ τούτῳ τὰ πάντα κατέλαβεν, τῆς τε φιλοτεχνίας τὰ κράτιστα ἐνταῦθα τοῦτ'εἰσηνέγκατο, κοσμήσας μὲν ἄστροις τὸν πάντα οὐρανὸν, ὥσπερ ταῖς νήσοις τὴν θάλατταν, καὶ δι'αὐτῶν ποιήσας διαφανῆ, τὴν δὲ τοῦ πυρὸς ἀπορροήν

⁵⁶⁸ Sappho, fr. 2, PLG., p. 600.

⁵⁶⁹ Trad. d'A. Puech, Les Belles lettres, C.U.F., Paris, 1937 [2014].

⁵⁷⁰ *Greek Lyric*, Vol. I, edited and translated by D. A. Campbell, Loeb Classical Library, 1998, n. 2, p. 185 ; cf E. Bowie, « Aristides and early greek lyric, elegiac and iambic poetry », in *Aelius Aristides between Greece, Rome, and the Gods*, W.V.Harris & Brooke Holmes (eds), CSCT, Leiden : Brill, 2008, p. 9-29.

⁵⁷¹ Trad. d'A. Puech, Les Belles lettres, C.U.F., Paris, 1937 [2014].

καταπέμψας μέχρι γῆς, οὐκ ἐν ὄσῳ νῦν ἡμεῖς διήλθομεν χρόνῳ περὶ αὐτῶν ἀποτελεώσας ἅπαντα ταῦτα, ἀλλ' ὀξύτερον ἢ νοῆσαι ἐγχορεῖ.

Puis il plaça l'air au-dessus des deux éléments, comme respiration de la terre et de la mer, et après avoir placé au-dessus le feu, qu'on appelle éther, il maintint le tout par ce quatrième élément ; et c'est là qu'il introduisit les meilleurs échantillons de son savoir-faire, d'une part en ornant d'astres le ciel tout entier, tout comme il orna d'îles la mer, et en l'éclairant grâce à eux, et d'autre part en faisant descendre l'émanation du feu jusque sur la terre, accomplissant tout cela non pas dans le temps que nous venons d'employer pour l'exposer, mais plus promptement qu'il n'est possible de le concevoir.

T. Gkourogianis voit dans cette comparaison une réminiscence de Pindare (fr. 33 c 5) que l'on peut retrouver, avec une inversion du comparant, dans l'hymne *En l'honneur de la mer Égée* (or. 44, §14)⁵⁷² :

Ὡσπερ δὲ οὐρανὸς τοῖς ἄστροις κεκόσμηται, οὕτω καὶ τὸ τοῦ Αἰγαίου πέλαγος ταῖς νήσοις κεκόσμηται.

De même que le ciel est orné par les astres, la mer Égée est ornée par les îles.

C'est peut-être toujours ce même substrat poétique qui est à l'origine de l'image similaire que l'on trouve dans le *Panathénaïque* (or. 1, §11). Cyclades et Sporades entourant l'Attique sont comparées aux étoiles qui environnent la lune : « et les étoiles entourent la lune, dirait un poète » (Καὶ σελήνην ἀστέρες ἐγκλείουσιν, ποιητῆς ἂν εἴποι τις). Dans ce cas précis, l'origine de la comparaison est discutée : la similarité de l'image avec celles que l'on trouvait dans les hymnes et la formule ποιητῆς ἂν εἴποι τις qui vient en souligner le référent poétique invitent à considérer que la même réminiscence pindarique est opérante dans les trois discours. Cependant, le scholiaste indique que certains tenaient le fragment pour une création d'Aristide lui-même, et dans ce cas la formule citée plus haut aurait pour objectif non d'indiquer une source, mais d'attirer l'attention sur le caractère poétique de l'image.

Une troisième hypothèse est possible : il pourrait y avoir paraphrase d'un vers de Sappho⁵⁷³. En effet, le fragment 3 de la poétesse débute par la même image des étoiles environnant la lune : ἄσπερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν. Rien n'interdit de penser que ce vers est à l'origine de la formule d'Aristide⁵⁷⁴. Quoi qu'il en soit, Aristide montre combien il est attaché à l'image des étoiles : elle lui permet de rendre compte à la fois de la beauté et de la puissance divine inhérentes au paysage loué.

⁵⁷² T. Gkourogianis, *Pindaric Quotations*, p. 84-87.

⁵⁷³ Sappho, fr. 34. 1 L.-P. = fr. 3 B, PLG, p. 601.

⁵⁷⁴ Cf. E. Bowie, « Aristides and early greek lyric, elegiac and iambic poetry », p. 9-29.

b) Éloge du puits

L'hymne *En l'honneur du puits du sanctuaire d'Asclépios* (or. 39) contient lui aussi un éloge de l'élément liquide nourri d'images poétiques. La beauté du puits, que l'exorde annonce comme axe majeur de l'hymne en même temps que le plaisir qu'il procure (§1 : τὸ κάλλος καὶ τὴν ἡδονήν) repose en effet principalement sur celle de son eau.

Dès le §2, l'orateur rattache la singularité et le caractère précieux du puits à son contenu. Les effets de son eau font l'objet d'une comparaison tirée d'Homère⁵⁷⁵ :

Ἄλλ' ἂν τινα ἡμῶν ἀπολαβῶν τις ἐρωτᾷ, παραλαβόντες ἂν αὐτὸν ἄγειν ἀξιοίμεν ἐπ' αὐτὸ καὶ δεικνύοιμεν. Τῷ δὲ οὐδὲ τοῦτο ἀποχρήσει, γευσάμενος δὲ καὶ πειραθεὶς τοῦ παρ' Ὀμήρω λωτοῦ γεγεῦσθαι δόξει, μένειν ἐθέλων καὶ χαλεπῶς ἀξιῶν ἀποχωρεῖν ἀπ' αὐτοῦ.

Et à supposer que quelqu'un prenne à part l'un d'entre nous et le questionne, nous nous résoudrions à le prendre avec nous et à l'y mener pour lui montrer. Mais même cela ne lui suffira pas : quand il y aura goûté et en aura fait l'essai, il croira avoir goûté au lotus de chez Homère, il désirera s'attarder et se résoudra difficilement à s'en éloigner.

Lorsque l'orateur tente de décrire ensuite les qualités de cette eau (§7), il emploie un adjectif probablement issu de Pindare⁵⁷⁶, αὐτόχυτον (« qui jaillit d'elle-même »), repris au §16 dans une analogie opérée entre l'eau et le nectar :

Ἄλλ' ἔστιν ὥσπερ Πίνδαρος τὸ νέκταρ ἐποίησεν αὐτόχυτον, πότιμον θεῖα τινὶ κράσει κεκραμένον ἀρκούντως.

Non, elle est comme le nectar représenté par Pindare : jaillissant d'elle-même, bonne à boire, suffisamment mélangée par une sorte de mélange divin.

Entre les deux passages qui comportent l'adjectif αὐτόχυτον, Aristide établit une comparaison avec deux cours d'eau homériques, présents dans le même passage de l'*Illiade* (II, 751-755). Pour manifester la légèreté de l'eau, il rapporte d'abord ce que dit l'aède du Titarésios, en substituant à l'image de l'huile du texte original celle d'un nageur en surface⁵⁷⁷ (§7) :

Ὅμηρος μὲν γὰρ ἔφη τὸν Τιταρήσιον ἐπιρρεῖν ἐπὶ τοῦ Πηνεῖου, ὥσπερ ἄνδρα ἐπινηχόμενον, ὑπὸ κουφότητος τοῦ ὕδατος·

En effet, Homère a dit que le Titarésios coule à la surface du Pénée, comme un homme nageant en surface, sous l'effet de la légèreté de l'eau.

⁵⁷⁵ Homère, *Od.*, IX, 83-104, et plus particulièrement les v. 94-95 ; J. Goeken (*Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, p. 415) propose aussi *Od.*, XXIII, 111.

⁵⁷⁶ Pindare, *Ol.*, VIII, 7.

⁵⁷⁷ or. 39, §7.

L'orateur complète cette évocation par une interrogative dont les termes reprennent ceux du vers homérique :

Καίτοι τί ἄν εἴποι ὁ τῆς Στυγὸς ἀπορρώξ, ὅταν ἀνθιστάμενος ῥέπη ;

D'ailleurs, que pourrait dire l'écoulement du Styx, quand on le compare et que son poids l'emporte ?

Toutes ces références poétiques s'associent pour donner au puits une valeur divine, légitime puisqu'il s'agit d'un don d'Asclépios, comme le confirme une dernière référence homérique qui le compare aux outils d'Héphaïstos mus par la volonté du dieu (§11).

3. La poésie grecque pour louer Rome

a) Rome et l'empire

Lorsqu'il s'agit de louer Rome, Aristide recourt à de nombreuses références poétiques, dont l'enjeu dépasse largement celui d'un simple ornement. De fait, ces emprunts montrent « la volonté de penser le fait romain au moyen des catégories de sa propre pensée, d'acclimater Rome en la soumettant à ses références de Grec »⁵⁷⁸. Les poètes grecs permettent de donner à voir les « réalités les plus contemporaines », matérielles (l'urbanisme, l'armée, la géographie) aussi bien que politiques (le gouvernement, la *pax romana*, les empereurs).

L'un des thèmes récurrents du discours qu'Aristide consacre à l'éloge de Rome (*or.* 26) est celui de la grandeur et de l'extension de l'empire⁵⁷⁹. Dans la partie que l'orateur dédie au site de la ville (πόλις) et à la géographie de l'empire (χώρα) (§6-13), il sollicite les poètes pour mieux en rendre compte. Ainsi, l'étendue de la cité est montrée par deux citations littérales tirées d'Homère (*Il.*, XII, 282-284), qui évoquent le paysage, la terre et le littoral recouverts de neige (§7) :

Ὅπερ γὰρ ἐπὶ τῆς χιόνος Ὅμηρος ἔφη, χυθεῖσαν αὐτὴν ὑψηλῶν ὀρέων κορυφᾶς καὶ πρῶνας ἄκρους' καλύπτειν 'καὶ πεδία λωτεῦντα καὶ ἀνδρῶν πίονα ἔργα, καὶ τ' ἐφ' ἄλδος πολιῆς', φησὶ, 'κέχυται λιμέσιν τε καὶ ἀκταῖς', τοῦτο ἄρα καὶ ἡδ' ἡ πόλις· καλύπτει μὲν

⁵⁷⁸ L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, p. 46.

⁵⁷⁹ Sur la différence de perception et de traitement entre Rome et Athènes chez Aelius Aristide, cf. E. Oudot, « Regarder Rome, percevoir Athènes. Remarques sur le vocabulaire de la vision dans les éloges de villes chez Aelius Aristide » in L. Villard (éd.), *Couleurs et vision dans l'Antiquité classique*, Publications de l'Université de Rouen, Rouen, 2002, p. 179-193.

ἄκρους πρόνας, καλύπτει δὲ τὴν ἐν μέσῳ γῆν, καταβαίνει δὲ καὶ μέχρι θαλάττης, οὗ τὸ κοινὸν ἀνθρώπων ἐμπόριον καὶ ἡ κοινὴ τῶν ἐν γῆ φουομένων διοίκησις· ὅπου δὲ τις αὐτῆς γίγνεται, οὐδὲν ἐστὶ τὸ κωλύον ὁμοίως εἶναι ἐν μέσῳ.

Ce qu'Homère a dit de la neige, qu'en tombant elle recouvre « les cimes des monts élevés, les hauts promontoires, les plaines herbues, les guérets fertiles des hommes » et que « elle est épanchée sur la mer grise, sur les havres et sur les falaises »⁵⁸⁰, cela est vrai aussi de cette cité. Elle recouvre les hauts promontoires, elle recouvre le territoire qui les sépare et elle descend jusqu'à la mer, là où se trouve le centre commun du commerce mondial et la gestion commune de tous les produits de la terre ; en quelque endroit qu'on soit de la cité, on est toujours – rien ne l'empêche – au centre de celle-ci.

Ce qui est vrai de la cité, se déployant en surface jusqu'au port d'Ostie, en hauteur grâce aux *insulae*, l'est aussi de l'empire. La force de l'analogie élogieuse est ici décuplée non seulement par la mention de l'auteur, Homère, dont l'autorité est affichée, mais aussi par l'emploi de la citation littérale. De fait, rappelons qu'Hermogène déclarait que le texte poétique, inséré dans la prose, était source de douceur, mais que la citation littérale, elle, apportait autre chose⁵⁸¹. Dans ce cas précis, la citation littérale acquiert, comme dans les discours polémiques, le statut de preuve, d'énoncé dont la véracité s'applique à Rome.

Au §11, l'insertion d'une expression poétique, à nouveau empruntée à Homère, *μεγάλοι μεγαλωστί*⁵⁸², renforce la notion d'extension en passant de la cité au territoire de l'empire : le corps étendu de tout son long, chez Homère, devient l'extension horizontale (*κέκλινται*) des continents. L'image de ces corps étendus, grâce à la connotation offerte par le contexte homérique, ajoute celle de la soumission ; elle est renouvelée pour introduire, discrètement, l'éloge de l'ἀρχή de Rome.

Cette vision de l'immensité de l'empire est renforcée par une dernière référence poétique, hésiodique cette fois : l'extension de l'empire se conjugue avec une force centrifuge et centripète de la cité, tout part de Rome, tout revient à Rome. Elle accomplit ainsi ce que décrivait déjà Hésiode dans la *Théogonie* (v. 736-738) :

Ἀτεχνῶς δὲ ὅπερ Ἡσίοδος ἔφη περὶ τῶν τοῦ Ὠκεανοῦ περάτων, εἶναι τόπον οὗ συντετρῆσθαι πάντα εἰς μίαν ἀρχὴν τε καὶ τελευτήν, εἰς αὐτὴν συντέτρηται.

Hésiode a dit, à propos des limites de l'Océan, qu'il y a un endroit où tout est relié à un même début et à une même fin : cette formule se relie parfaitement à la cité⁵⁸³.

⁵⁸⁰ Trad. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937.

⁵⁸¹ Hermogène, *Cat. Styl.*, II, 4, 28.

⁵⁸² Homère, *Il.*, XVI, 776 : le corps de Cébriion ; *Il.*, XVIII, 26 : Achille en deuil, couché dans la poussière ; *Od.*, XXIV, 40 : à nouveau à propos d'Achille.

⁵⁸³ *or.* 26, §13.

Ainsi, le *topos* du site, de la géographie, par les références poétiques qu'il contient, amorce subtilement des thèmes que l'éloge développe par la suite : le pouvoir romain, la cohésion de l'empire, l'inscription de Rome dans l'histoire grecque, qui sont autant de sujets déjà manifestés dans le cadre spatial.

b) Les hommes, remparts de la cité

De fait, comme le faisait la géographie, la description de l'armée romaine (§§83-84), donne lieu à un tableau aux teintes épiques, dont la solidité et l'harmonie sont les notes principales. Ainsi, les remparts que constituent les hommes sont loués à l'aide des poèmes d'Homère (§83) :

Τὰ δὲ οὐκ ἀσφάλτω οὐδὲ πλίνθω ὀπτῇ δέδμηται οὐδὲ κόνει στιλπνὰ ἔστηκεν, ἀλλ' ἐστὶ μὲν καὶ ταῦτα νομιζόμενα ἐφ' ἐκάστων τῶν τόπων, καὶ μάλα πολλά, καὶ τοῖς λίθοις, ὥσπερ Ὅμηρος ἔφη τὸν κατ' οἰκίαν τοῖχον, ἅμα καὶ ἀκριβῶς ἠρμοσμένα, ἅπειρά τε μεγέθει καὶ λάμποντα χαλκοῦ στιλπνότερον.

Ceux-ci ne sont pas construits au moyen de bitume et de briques cuites, ils ne se dressent pas sous un placage de stuc étincelant. Certes, il y a aussi, en chaque endroit, les murs habituels – et en grand nombre –, formés d'un assemblage de moellons serrés et bien ajustés, comme Homère l'a dit du mur d'une maison ; ils sont d'une taille immense et étincellent avec plus de splendeur que le bronze.

La solidité de cette armée est figurée par deux images issues de la poésie. D'abord, l'évocation des remparts de l'empire joue sur le sens propre et le sens figuré du terme « rempart » en construisant des échos de l'un à l'autre, selon le mouvement même du texte homérique qui sert d'appui aux emprunts⁵⁸⁴. Aristide rapporte l'image des « moellons bien serrés et ajustés » aux remparts physiques de l'empire, en rappelant la source homérique⁵⁸⁵ par une mention nominale. De là, tout comme le Poète, il rapporte la cohésion du mur à celle du corps de l'armée, dont les soldats sont de nouveaux Myrmidons. L'orateur met ici en lumière, et pour la seconde fois, l'intertextualité qu'il fait jouer pour l'éloge, redoublant ainsi l'autorité et donc la valeur de la comparaison.

Plus loin, la manœuvre concrète de la tortue est à son tour mise en relief, cette fois par une référence à Euripide : le spectacle des boucliers supérieurs de la tortue évoque « une plaine couverte d'airain » (§84 : καὶ τοῦτο δὲ τὸ Εὐριπίδου, κατάχαλκον ὄραν πεδίον τότε

⁵⁸⁴ Cf. L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, p. 101.

⁵⁸⁵ Homère, *Il.*, XVI, 212-217.

φήσεις ἀληθῶς)⁵⁸⁶, mettant ainsi en exergue à la fois l'étendue (thème qui rejoint celui de l'extension de la cité et de l'empire) et la solidité de l'armée.

Mais cette manœuvre de la tortue n'est pas choisie seulement pour sa spécificité romaine. Sa mise en place exige organisation, symétrie, cohésion entre les hommes. En elle-même, elle rappelle l'assemblage d'un mur, elle est un mur humain. Elle fait donc non seulement écho à la comparaison homérique, mais elle entérine la citation topique d'Alcée⁵⁸⁷, qui affirme que les remparts d'une cité, ce sont ses hommes. Sous forme d'une paraphrase, sans mention d'auteur, elle est enclavée entre les deux moments de citation homérique. Elle devient le pivot qui permet à l'orateur de glisser du concret à l'abstrait. Traditionnellement employé à l'échelle d'une cité, le vers d'Alcée est réactualisé et élevé à l'échelle de l'empire, puisque l'armée romaine y est partout présente.

Toutes ces images assemblées facilitent le passage d'un éloge que l'on pourrait qualifier de matériel à un éloge politique, par le biais, notamment, de la notion d'harmonie.

c) Ἀρχή et *Pax Romana*

C'est à dessein que nous employons ici, pour désigner le pouvoir romain, le terme d'ἀρχή, qui appartient pourtant à la topique de l'éloge des dieux⁵⁸⁸. En effet, dès le §28 d'*En l'honneur de Rome* (or. 26), Aristide emploie, pour exprimer l'alliance de l'étendue et de la perfection de l'empire, l'image courante de la cour de Zeus : ἴσα καὶ αὐλῆς ἐρκία τῆδε τῆ πόλει. Cette comparaison, traditionnellement employée pour exprimer l'admiration, est ensuite reprise deux fois dans le discours, au §29 puis au §89⁵⁸⁹. Dans cette troisième occurrence, la référence est faite sous forme de citation modifiée :

Ἐπέρχεται δέ μοι τὸ Ὀμηρικὸν εἰπεῖν, μικρὸν ἐπὶ τῆς τελευτῆς ὑπαλλάξαντι,
Ζηνός που τοιήδε γ'Ὀλυμπίου ἐνδοθεν ἀρχή·

Il me vient à l'esprit de citer l'expression homérique, en la modifiant un peu à la fin :
« De Zeus Olympien on croirait voir l'empire. »

Cette altération du vers homérique est revendiquée par Aristide : la cour est devenue l'empire. Cet emprunt dépasse le statut d'outil commode pour exprimer l'admiration : il

⁵⁸⁶ Euripide, *Phén.*, 110.

⁵⁸⁷ Alcée, fr. 35, 10 Diehl = 112 L.-P. : ἄνδρες γὰρ πόλιος πύργος ἀρεῖτος. Cf. O. Longo, « Ad Alceo 112. 10 L.-P. : per la storia di un topos », *Boll. Ist. Filol. Greca Univ. Padova*, 1, 1974, p. 221-228 ; L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, I, p.195-197. Aristide l'emploie aussi en or. 23, §68 et or. 25, §64.

⁵⁸⁸ Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 227.

⁵⁸⁹ Cf. L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, n. 55, p. 73.

ouvre le champ de l'analogie divine. Le §101, avec sa citation littérale d'un autre vers homérique (*Il.*, XV, 193), le confirme. En effet, ce vers est emprunté à l'évocation du partage du monde entre Zeus et ses frères. Le processus est le même dans le *Panegyrique à Cyzique* (*or.* 27), et par le biais de la même citation poétique, au §24.

C'est que les empereurs, dans ce discours mais aussi dans d'autres, sont élevés au rang de dieux. Dans la lettre qu'il leur adresse (*or.* 19), Aristide fait de son propre texte une prière. En citant deux invocations que l'on trouve chez Homère⁵⁹⁰, l'une à Ajax l'autre à Athéna, il met à égalité les empereurs et les dieux :

Ἀλλά τοι καὶ εὐχεσθαι οὕτω νομίζουσιν ἄνθρωποι, 'Δὸς νίκην Αἴαντι' καὶ 'Νῶν αὐτ' ἐμὲ φίλαι Ἀθήνη' · ἐν ᾧ τοίνυν τρόπῳ τοῖς θεοῖς διαλεγόμεθα, ἐν τούτῳ καὶ ὑμῖν ἐπιστέλλειν ἀνεπίφθονον.

Mais assurément les hommes ont coutume de prier ainsi : « Donne la victoire à Ajax » et « Aujourd'hui, à mon tour, aime-moi, Athéna ! »⁵⁹¹ ; ainsi il n'est pas répréhensible de vous écrire dans les termes dont nous usons quand nous parlons aux dieux.

Ce fait est déjà visible dans le *Panegyrique à Cyzique* (*or.* 27) : au §34, par une citation littérale d'Homère (*Il.* II, 196), Aristide montre comment les empereurs dépassent les rois homériques en manifestant leur pouvoir non par la colère mais par la générosité. Dans le discours *En l'honneur de Rome* (*or.* 26), il est possible d'établir un parallèle entre ce qu'Aristide dit d'Hélios au §6 et ce qu'il dit de l'empereur au §88. Plus encore, la figure de Zeus côtoie à plusieurs reprises celle de l'empereur. C'est ainsi qu'au §39, la citation littérale d'Hésiode (*Trav.*, 5) qui s'applique à Zeus dans le poème, caractérise l'empereur implicitement⁵⁹². Au §103, par une référence probable à la Titanomachie telle qu'elle est dépeinte par Hésiode (*Théo.*, 617-735), les empereurs sont assimilés aux Olympiens. Tels ces dieux de nouvelle génération, ils organisent le monde, mettent fin au chaos pour lui offrir le cosmos sous la forme, notamment, de la *Pax Romana*⁵⁹³.

À ces emprunts textuels se superposent, en effet, les images qu'Aristide aime tirer de l'univers poétique, et que nous dégagions en première partie. Chœur et Coryphée deviennent des symboles de la politique romaine, de l'harmonie de l'empire, et reviennent à plusieurs reprises⁵⁹⁴.

⁵⁹⁰ Homère, *Il.*, VIII, 203 et *Il.*, V, 117.

⁵⁹¹ Trad. de P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2019].

⁵⁹² Cf. L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, n. 74, p. 78.

⁵⁹³ Élimination de la part guerrière du monde épique : *or.* 26, §99 ; terre comme bien commun : *or.* 26, §101 et *or.* 27, §24 et §103.

⁵⁹⁴ *or.* 26, §29, §32, §87.

L'empire romain est donc bien présenté comme l'ἀρχή d'empereurs olympiens, dans cet éloge de Rome dont l'orateur tisse le texte de manière serrée : les citations poétiques choisies construisent chaque topique séparément, mais se répondent aussi à travers l'ensemble du discours, lui conférant dynamisme et unité.

CHAPITRE 3 : VERS UNE POÉTIQUE

Les références poétiques relèvent à la fois, dans les discours d'Aristide, de l'outil de rhétorique et de la réflexion méta-poétique. Elles servent à construire le discours, mais aussi à le commenter et le penser.

I. Incarner les lieux de la rhétorique

1. Des citations topiques

a) La difficulté de tout dire : l'image des dix bouches et des dix langues

Comme le fait remarquer L. Pernot, la citation poétique épouse aisément les contours du *topos* rhétorique lorsqu'il s'agit, notamment dans l'exorde, d'exprimer l'embarras ou la confiance dans la prise de parole⁵⁹⁵. Aristide recourt en effet, en diverses occasions, à des références poétiques aptes à traduire, avec élégance, ces interrogations de l'orateur au moment de se lancer dans son discours. Exprimer l'embarras devant l'ampleur du sujet est l'un de ces *topoi* de l'exorde. Il confère une double aura à l'orateur : celle de la modestie et celle du héros qui va accomplir une tâche impossible, faire un discours approprié à la hauteur de son objet.

Aristide montre une prédilection, quand il souligne l'immensité et la difficulté de la tâche qui lui incombe, pour le vers homérique qui prélude à la présentation des chefs achéens dans le deuxième chant de l'*Illiade* :

Οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν

Eussé-je dix langues, eussé-je dix bouches⁵⁹⁶.

P. Courcelle a montré la fortune littéraire de cette hyperbole chez les auteurs latins, en établissant que cette citation s'emploie fréquemment au début d'une énumération, et qu'elle s'inscrit dans une tradition scolaire durable⁵⁹⁷. Il ne donne pas d'exemple de son

⁵⁹⁵ L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 737.

⁵⁹⁶ Homère, *Il.*, II, 489, trad. de Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1937 [2019].

⁵⁹⁷ P. Courcelle, « Histoire du cliché virgilien des cent bouches [Georg. II, 42-44 = Aen. VI, 625-627] », *REL*, 33, 1955, p. 231-240.

emploi dans un exorde pour exprimer toute la difficulté de produire un énoncé à la mesure de l'objet.

C'est cependant dans cette perspective qu'Aristide l'utilise au début du premier *Discours sacré* (or. 47, §1), à la fois pour rendre compte de l'impossible exhaustivité dans le récit des bienfaits d'Asclépios qu'il entreprend, et pour légitimer une sélection narrative qu'annonçait déjà, quelques lignes avant, la référence au discours d'Hélène :

Κἀγὼ πάντα μὲν οὐκ ἂν εἶποιμι τὰ τοῦ Σωτῆρος ἀγωνίσματα, ὅσων ἀπέλαυσα εἰς τήνδε τὴν ἡμέραν. καὶ οὐκέτ' ἔνταῦθα τὸ τοῦ Ὅμηρου προσθήσω 'οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν'.

Et moi, je ne saurais dire tous les exploits du Sauveur dont j'ai joui jusqu'à ce jour. Et je n'ajouterais plus ici le vers d'Homère « eussé-je dix langues, eussé-je dix bouches ».

Parmi les occurrences de cette référence homérique dans le corpus, c'est la seule qui soit faite sous forme de citation littérale. En effet, dans l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45, §16), Aristide fait un choix différent : s'il s'agit bien, dans le second exorde de l'hymne, d'insister sur l'ampleur de la tâche qui consisterait à énumérer les exploits du dieu, l'orateur opte pour une surenchère. Sous la forme d'un discours rapporté, le propos homérique devient point de comparaison sur lequel bâtir une hyperbole encore plus forte :

Ἄλλ' Ὅμηρος μὲν δέκα γλώττας καὶ δέκα στόματα οὐκ ἂν φησιν οἷός τε εἶναι λαβὼν τὸν τῶν νεῶν ἀριθμὸν εἰπεῖν ὅσαι τοῖς Ἀχαιοῖς εἶποντο, εἰ μὴ αἱ Μοῦσαι εἶποιεν αὐτῷ καὶ ἠγήσαιντο τοῦ λόγου. Ἐμοὶ δὲ τὰ τοῦ μέγιστου τῶν θεῶν ἔργα τε καὶ δῶρα εἰς ἀνθρώπους ἀεὶ τελούμενα ἢ που σφόδρα ἀμήχανον ἀπάντων ἀνθρώπων στόματα καὶ πάσαν ὄση ἀνθρωπίνη φωνὴ κτησαμένῳ, εἰ μὴ θεοὶ τινες ὡς ἀληθῶς ἠγεμόνες τῷ λόγῳ γένοιτο.

Si Homère prétend que, avec dix langues et dix bouches, il ne serait pas capable de dire le nombre des navires qui accompagnaient les Achéens, à moins que les Muses ne le lui disent et ne guident son discours, pour moi, à plus forte raison, il serait tout à fait impossible de parler des œuvres et des dons que le plus grand des dieux ne cesse d'accomplir pour les hommes, même si j'acquiesçais les bouches de tous les hommes sans exception et tout le pouvoir humain de la parole, à moins que des dieux ne guident véritablement mon discours.

Porté par le balancement Ὅμηρος μὲν / ἐμοὶ δὲ, le redoublement de l'hyperbole homérique se fait dans un strict parallélisme : les dix bouches et dix langues deviennent les bouches de tous les hommes et la voix de l'humanité, et le secours des Muses devient celui des dieux dans leur ensemble. La reprise du vers homérique sous forme de parole rapportée, et donc de citation modifiée, adoucit son éclat pour favoriser la mise en relief des nouvelles images proposées par Aristide, tout en conservant l'effet de redoublement de l'hyperbole.

Quant à l'emprunt que l'on trouve dans *En l'honneur de Rome* (or. 26, §86), il est réduit à une allusion ; il ne subsiste plus que le nom d'Homère (« conformément à

l'expression homérique ») et le numéral δέκα pour signifier une hyperbole au service de l'éloge.

b) Les sept bouches du Nil et la voix du Scamandre

L'image des dix bouches trouve un écho dans une autre référence homérique qu'Aristide utilise dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §351). Elle intervient à la fin de la partie consacrée à la réfutation de l'existence de deux rhétoriques (§§444-461). Dans le dialogue de Platon⁵⁹⁸, Socrate cite Aristide, fils de Lysimaque, comme un exemple d'orateur juste et bon, qui n'a pas fait mauvais usage de son éloquence. Selon Aristide, si cet exemple avait été placé au début du dialogue, il en aurait invalidé l'existence-même, puisqu'il suffit à invalider toute attaque contre la rhétorique. Remarquant que la question n'est pas de savoir s'il est facile ou non d'être un bon orateur, mais bien de savoir si être un bon orateur est seulement possible, Aristide insère son propre témoignage :

Οὐ γὰρ εἰ ῥάδιον ἢ μὴ τῷ ὄντι γενέσθαι ῥήτορα προῦκειτο σκοπεῖν, ἐπεὶ τοῦτό γε καὶ ἡμεῖς, εἰ βούλει, μαρτυροῦμεν, κἂν εἰ τὴν Στέντορος φωνὴν κτησαίμεθα, φθεγξαίμεθ' ἂν ὡς οὐ ῥάδιον, κἂν ὁ Νεῖλος, ὃ μακάριε, τοῖς ἑπτὰ στόμασιν εἰ λάβοι φωνήν, ὥσπερ ὁ Σκάμανδρος κατὰ Ὅμηρον (...)

En effet, il ne s'agissait pas d'examiner s'il était en vérité facile ou non de devenir orateur, puisque de cela, nous-même assurément, si l'on veut, en sommes témoin, et si nous avons la voix de Stentor, nous pourrions clamer que ce n'est pas facile, et le Nil, très cher, avec ses sept bouches, s'il avait une voix, comme le Scamandre chez Homère, le ferait aussi (...)

L'image des sept bouches du Nil s'apparente avec celle des dix bouches. Elle peut remonter à Eschyle (Νεῖλος ἑπτάρου⁵⁹⁹). Elle s'associe ici à deux références homériques qui y ajoutent la notion de voix et de puissance vocale. La première évoque Stentor, paradigme traditionnel de cette puissance. La seconde, qui rappelle le discours plein de colère du fleuve Scamandre envers Achille⁶⁰⁰, vient prêter vie au Nil et redoubler l'image du cri, en y ajoutant le halo de la colère.

Les références poétiques servent donc, ici, à exprimer de manière imagée la force nécessaire à la proclamation de l'orateur, mais aussi à donner une idée de la puissance de la voix de cet orateur, et à travers lui de la rhétorique.

⁵⁹⁸ Platon, *Gorgias*, 525 e-526 b.

⁵⁹⁹ Eschyle, fr. 300 N.

⁶⁰⁰ Homère, *Il.*, XXI, 213-222.

c) Le récit d'Alcinoos

Cette image n'est cependant pas la seule qu'Aristide emprunte aux poèmes homériques lorsqu'il s'agit de pointer la difficulté de tout dire. Dans le deuxième *Discours sacré* (or. 48, §58), après avoir relaté la série des bains, l'orateur fait une pause dans le récit pour se focaliser sur la multiplicité des maux qui l'accablent. C'est dans la conclusion de ce passage qu'intervient une citation littérale d'Homère, sans nom d'auteur :

Τούτοις δ', οἶμαι, τοιούτοις οὖσιν καὶ ἑτέροις μυρίοις ἀναγκαίως εἶπετο ἐρίοις τε κατειλίχθαι καὶ ἑτέροις σκεπάσμασιν καὶ κάθειρξις ἀκριβοῆς συγκεκλειμένων πάντων, ὥστε ἡμέρα μὲν νύκτα ἐδύνατο, αἱ δὲ νύκτες ἀνθ' ἡμερῶν ἦσαν ἄγρυπνοι.

τίς κεν ἐκεῖνα

πάντα γε μυθήσαιο καταθνητῶν ἀνθρώπων ;

οὐ γὰρ πεντάετες οὐδ' ἐξάετες⁶⁰¹ οὐκ ἀρκεῖ, ἀλλ' οὐκ ἐλαττόνων ἴσως ἐστὶ χρόνων ἢ διήγησις ἢ ἐν ὅσοις τὰ πράγματα ἐγίγνετο.

Les choses allant ainsi et des milliers d'autres, il s'ensuivit inéluctablement d'être enroulé dans des lainages et autres couvertures, ainsi qu'un confinement strict, tout étant fermé, de sorte que le jour était équivalent à la nuit et que les nuits, à la place des jours, étaient sans sommeil.

« Quel homme, parmi les mortels, aurait jamais le temps de les raconter tous ? »⁶⁰²

Pas même cinq ou six années n'y suffiraient mais peut-être le récit ne prend-il pas moins de temps qu'il n'en a fallu à ces événements.

Les coupes effectuées par Aristide permettent à la citation de se fondre dans le mouvement narratif. En effet, l'orateur emprunte à un passage qui s'étend, originellement, sur plusieurs vers :

Ἄλλα τε πόλλ' ἐπὶ τοῖς πάθομεν κακά· τίς κεν ἐκεῖνα

πάντα γε μυθήσαιο καταθνητῶν ἀνθρώπων ;

οὐδ' εἰ πεντάετές γε καὶ ἐξάετες παραμίμων

ἐξερέοις ὅσα κείθι πάθον κακὰ δῖοι Ἀχαιοί,

πρὶν κεν ἀνηθεῖς σὴν πατρίδα γαῖαν ἴκοιο.

Car nous avons connu ces maux et combien d'autres ! Quel homme, parmi les mortels, aurait jamais le temps de les raconter tous ?

Tu pourrais demeurer chez moi cinq ans, six ans, à me faire conter ce qu'ont souffert là-bas nos divins Achéens : avant de tout savoir tu rentrerais, lassé, au pays de tes pères⁶⁰³.

Des paroles de Nestor, Aristide ne préserve que l'interrogative qui enjambe les vers 113-114, et l'expression du temps du v. 115. Toutes les références aux maux des Achéens sont supplantées par l'évocation de ses propres maux.

⁶⁰¹ Homère, *Od.*, III, 113-116.

⁶⁰² Trad. V. Bérard, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1924 [2018], légèrement modifiée.

⁶⁰³ Trad. V. Bérard.

Les éléments pris chez Homère soulignent l'impossibilité de dire les maux, dans une hyperbole correspondant au *topos* rhétorique rappelé plus haut. Au-delà de l'hyperbole, elle ajoute un accent pathétique préexistant dans le texte homérique, puisque la citation appartient à Nestor rappelant les maux et les morts innombrables des Achéens sous les murs de Troie. Placée en fin de mouvement, elle joue cependant le rôle même que l'on attend d'elle dans un exorde : cette abondance de maux est un tremplin pour lancer le récit de la multiplicité prodigieuse des bienfaits d'Asclépios qui leur correspond. Une analepse s'ouvre ensuite, qui ramène le lecteur au début de la maladie d'Aristide.

Cette première image trouve un prolongement naturel deux paragraphes plus loin, avec l'évocation du récit d'Alcinoos⁶⁰⁴ :

Πόθεν οὖν συνεσκευάσθη τοσοῦτον πρᾶγμα ἴσως ἄν τις ἀκοῦσαι δεηθείη. Τὸ δ' ἐστὶ μὲν πέρα ἢ κατ' Ἀλκίνου ἀπόλογον· πειράσομαι δὲ πως ἐξ ἐπιδρομῆς εἰπεῖν.

D'où a été préparé en ma faveur un tel miracle, peut-être quelqu'un demanderait-il à l'entendre. Mais c'est au-delà du récit destiné à Alcinoos ; je tenterai cependant d'en parler rapidement⁶⁰⁵.

L'expression κατ' Ἀλκίνου ἀπόλογον, devenue proverbiale, désigne tout récit long, en écho aux maux innombrables évoqués plus haut. Cependant, ici, elle offre des échos particuliers : par elle s'exprime le *topos* de la difficulté de l'entreprise et de l'ampleur de la tâche. Mais tout comme la citation des mots de Nestor vaut pour l'analogie de position entre les locuteurs (aux doutes de l'orateur correspondent ceux du poète, à l'ampleur des malheurs retracés par Nestor correspond celle des maux traversés par Aristide), elle resserre les liens entre la figure de l'orateur et celle d'un héros homérique, Ulysse.

Ainsi, chaque fois, les références homériques fournissent des hyperboles qui permettent à Aristide d'exprimer le *topos* rhétorique de la difficulté de tout dire. Plus encore, chacune permet de donner un éclairage sur la figure de l'orateur, sujet que nous aborderons de manière précise dans le dernier volet de ce travail.

⁶⁰⁴ L'image est utilisée dans le même sens dans le *Discours égyptien* (or. 36, §88).

⁶⁰⁵ or. 48, §60.

2. Doute et confiance de l'orateur

a) Le doute

À l'étendue et la difficulté de la tâche qui incombe à l'orateur répondent, dans l'exorde en particulier, les thèmes du doute et de la confiance au moment de prendre la parole. L. Pernot désigne les citations poétiques employées à cette fin comme des « citations méthodologiques, qui offrent des modèles ou des garants en ce qui concerne la technique de l'éloge »⁶⁰⁶.

Chez Aristide, cette expression du doute prend de préférence la forme d'une interrogative rhétorique qui renvoie à la tradition poétique par le biais de noms de poètes qui se sont illustrés avant lui. On trouve ce procédé en plusieurs exordes de discours déplorant une catastrophe ou un décès, et parfois même à l'intérieur du discours, quand il s'agit d'aborder une nouvelle partie.

Dans le *Discours éleusinien* (or. 22, §1), c'est aux figures des poètes mythiques que renvoie Aristide en ouverture, convoquant à la fois Orphée, Thamyris et Musée :

᾿Ω πάλαι ποτὲ ἠδίων ἄδειν Ἐλευσίς ἐμοί, τίς Ὀρφεύς, ἢ Θάμυρις ἢ ποῖος Ἐλευσίνος οἰκίτωρ Μουσαῖος ἀρκέσει τοσοῦτῳ πράγματι ;

Ô Éleusis, comme il m'était jadis plus agréable de te chanter ! Quel Orphée, quel Thamyris, ou quel Musée habitant d'Éleusis pourra suffire à une si grande entreprise ?

Plus loin, Aristide rompt avec l'évocation de la grandeur d'Éleusis et l'énumération de ses beautés pour déplorer sa destruction. Pour ménager cette transition, il fait appel à deux poètes tragiques, Eschyle et Sophocle. Par la même occasion, il insère dans une interrogative une citation littérale⁶⁰⁷ qui offre un comparant fort et imagé à l'incendie qui est survenu (§11) :

Ταῦτα μὲν δὴ μέχρι τῆς σχετλίας ἡμέρας · ἃ δὲ νῦν ὄρᾶν τε καὶ ὑμνεῖν ὁ δαίμων παρέδωκεν τίς θρῆνος Ἀργεῖος, τίνες Αἰγυπτίων ἢ Φρυγῶν ᾠδοὶ συμμετρήσονται ; τίς Ἐλευσίνιος Αἰσχύλος πρὸς χορὸν ἄσεται ; Ποίας Ναυπλίου πάγας ὑποπύρους⁶⁰⁸, ὡς ἔφη Σοφοκλῆς, ἄξιον τῆ πυρκαϊᾶ ταύτη παραβαλεῖν ;

⁶⁰⁶ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 737. Aristide ne recourt pas aux « citations méthodologiques » telles que les décrit L. Pernot dans les discours que nous avons conservés. L'exemple que cite le philologue est en réalité, chez Aristide (or. 50, §31), le premier vers d'un poème qu'Apollon fournit à l'orateur par l'intermédiaire d'un songe.

⁶⁰⁷ Sophocle, fr. 402 N² : Nauck indique Aristide comme seule source.

⁶⁰⁸ Nous soulignons.

Cela, du moins, jusqu'à ce jour funeste ! Ce qu'aujourd'hui la divinité a donné à voir et à chanter, quel thrène argien, quels chanteurs venus d'Égypte ou de Phrygie pourront en donner la juste mesure ? Quel Eschyle éleusinien le chantera accompagné de son chœur ? Quels « torrents de Nauplie au feu secret », comme dit Sophocle, est-il bon de comparer à ce bûcher funèbre ?

Le même procédé revient dans l'exorde du *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31, §2), avec cette fois un renvoi à Simonide et Pindare :

Ποῖος ταῦτα Σιμωνίδης θρηνήσει ; Τίς Πίνδαρος ποῖον μέλος ἢ λόγον τοιοῦτον ἐξευρών ;

Quelle sorte de Simonide chantera-t-il ces malheurs dans un thrène ? Quel Pindare ? Et en inventant quelle sorte de chant ou de discours approprié ?

Le *Discours rhodien* (or. 25, §27), quant à lui, offre un écho atténué de cette pratique : Aristide mentionne la catégorie générale des poètes, sans mentionner de noms.

Ces interrogatives servent à exprimer un embarras au moment de parler, lié à l'ampleur de la catastrophe ou de la douleur. À cette utilisation topique se superpose un choix de références qui relève d'une forme d'*aptum*. Les références aux poètes mythiques au début du *Discours éleusinien* (or. 22) sont pertinentes pour évoquer un sanctuaire. La référence à Musée trouve une légitimité particulière dans son lien avec Éleusis. De même Eschyle et Sophocle portent avec eux l'aura de la tragédie, appropriée au récit de la destruction. Dans l'*épikédéios*, Simonide et Pindare introduisent tous deux les idées de deuil et de célébration. Dans ses choix, Aristide superpose en permanence de multiples fonctions qui toutes, cependant, visent à l'exactitude et à la pertinence avec l'objet du discours.

b) Rendre hommage aux dieux selon ses moyens

L'ampleur de la tâche, les thèmes de l'embarras et de la confiance de l'orateur au moment de parler, s'expriment encore au moment de rendre hommage aux dieux selon ses moyens. Ce thème est particulier à l'écriture de l'hymne⁶⁰⁹ : les poètes affichent leurs limites humaines dans l'éloge de la divinité. Ce thème prend notamment pour assise un vers d'Hésiode dans *Les travaux et les jours* (v. 336) : « selon tes moyens, offre des sacrifices aux dieux immortels »⁶¹⁰ (καθ δύναμιν δ' ἔρδειν ἱέρ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν).

⁶⁰⁹ L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, n. 5, p. 58 ; J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 6, p. 483.

⁶¹⁰ Trad. de P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1928 [2014].

Aristide utilise ce thème à trois reprises dans son œuvre. Conformément à ce que l'on pourrait attendre de l'influence poétique, on le trouve d'abord dans les exordes de deux hymnes, la *Causerie en l'honneur d'Asclépios* (or. 42, §2) et l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45, §5). Évoquant dans le premier ses adresses quotidiennes et ses offrandes à Asclépios, ainsi que sa reconnaissance envers lui, l'orateur montre la force de son zèle envers le dieu en faisant allusion au vers d'Hésiode. Pour cela, il ne recourt pas à une citation, il lui suffit de mentionner le nom du poète :

Ἐμοὶ δὲ ἐπιμελῆς μὲν δῆπου καὶ ἡ διὰ τῶν θυμάτων τε καὶ θυμιαμάτων χάρις τε καὶ τιμή, εἴτε κατὰ τὴν Ἡσιόδου παραίνεσιν γιγνομένη εἴτε καὶ προθυμότερον τῆς δυνάμεως.

Sans doute, en ce qui me concerne, je prends soin d'exprimer ma reconnaissance et de rendre honneur par les sacrifices et les encens, que je le fasse en suivant le conseil d'Hésiode ou même avec plus de zèle que je n'en suis capable.

La forme d'emprunt choisie, l'allusion, suggère que ce thème et sa traduction hésiodique sont devenus des lieux communs à l'époque d'Aristide.

S'il s'agit ici d'utiliser le lieu commun comme la base d'une surenchère pour montrer son dévouement personnel à Asclépios, il est surtout question de légitimer le discours comme forme appropriée pour honorer le dieu, ce qu'affirme avec force l'exorde de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45, §5), dans lequel on retrouve la référence à Hésiode, mais cette fois sous forme de paraphrase :

Πότερον οἱ μὲν ποιηταὶ χρῆζουσι τῶν θεῶν, ἡμεῖς δὲ - ὃ μὴ θέμις εἰπεῖν ; ἀλλὰ μὴν τοῦτό γε καὶ παρ' αὐτῶν τῶν ποιητῶν μαρτυρεῖται, ὅτι 'πάντες δὲ θεῶν χατέουσ' ἄνθρωποι'· πάντας οὖν καὶ τιμᾶν αὐτοὺς εἰκὸς ἀπὸ τῆς ὑπαρχούσης ἐκάστοις δυνάμεως.

Est-ce que les poètes ont besoin des dieux, alors que nous... Non, cette parole est impie ! Pourtant, selon le témoignage même des poètes, « tous les hommes éprouvent le besoin de dieux »⁶¹¹. *Par conséquent, il est aussi normal que tout un chacun les honore en fonction de ses moyens respectifs*⁶¹².

On voit que, dans ces deux discours, le thème ne sert pas seulement à donner de l'orateur une image d'humilité et de modestie devant la tâche qui l'attend. Au contraire, il est devenu, chez Aristide, l'expression de la légitimité de la rhétorique et de la prose dans l'éloge des dieux, le discours étant à la fois la forme appropriée à celui qui loue et à celui qui est loué.

Finalement, c'est seulement au début du discours *En l'honneur de Rome* (or. 26, §2), que l'orateur recourt à ce thème de la manière en apparence la plus conforme à la tradition.

⁶¹¹ Homère, *Od.*, III, 48.

⁶¹² Nous soulignons.

Dans un premier temps (§1), il évoque les vœux traditionnellement prononcés par les voyageurs, puis le sien propre :

Ἔθος τοῖς πλέουσι καὶ ὁδοιποροῦσιν εὐχὰς ποιεῖσθαι καθ' ὧν ἂν ἕκαστος ἐπινοῇ· ποιητὴς μὲν οὖν ἤδη τις εἶπε σκώψας εὐξασθαι 'κατὰ χρυσόκερω λιβανωτοῦ', ἡμεῖς δέ, ὦ ἄνδρες, παρὰ τὴν ὁδὸν τὴν ἐνταῦθα καὶ τὸν πλοῦν εὐχὴν ταύτην ἐποιησάμεθα, οὐκ ἄμουσον οὐδ' ἐκμελῆ οὐδ' ἄπο τῆς τέχνης, εἰ σωθείμεν, προσερεῖν ἐν τῷ μέσῳ τὴν πόλιν.

Les voyageurs qui se déplacent par la mer ou par la route ont l'habitude de faire des vœux, en promettant chacun ce qui lui vient à l'esprit ; un poète a dit par plaisanterie qu'il avait fait vœu d'offrir « de l'encens...aux cornes dorées ! »⁶¹³ Pour nous, messieurs, pendant la route et la traversée qui nous ont conduit jusqu'ici, nous avons fait un vœu qui n'était pas dépourvu de culture, ni hors du ton, ni étranger à notre art : celui, si nous arrivions sain et sauf, de nous adresser publiquement à la cité.

Le paragraphe suivant expose la difficulté de la tâche, étant donné l'immensité et le caractère grandiose de Rome, et c'est là qu'intervient la reformulation du vers hésiodique (§2) :

Προσερεῖν γε μὴν ὑπεσχόμεθα, ὅπως ἂν δυνώμεθα, ἐπειδὴ γε καὶ ἄλλοι τὰ ἰσομέτρητα σφίσιν αὐτοῖς ἰσομέτρητα ποιοῦσιν αὖ καὶ τοῖς θεοῖς.

Ce que nous avons promis, c'est de prononcer l'adresse comme nous le pourrons, puisque aussi bien il est même des gens pour imposer leur propre mesure aux offrandes en l'honneur des dieux.

Aristide, par sa paraphrase, marque comme il se doit son humilité et la conscience de ses limites face à l'ampleur de la tâche qui l'attend. Plus encore, l'ouverture qui mettait en scène deux types d'offrandes dépareillées réunies en une offrande impossible, « de l'encens...aux cornes dorées », fait mieux ressortir l'adéquation du vœu d'Aristide : faire un discours est approprié, même si la tâche de louer Rome à sa juste mesure est difficile. Là encore, la forme même de l'offrande, celle du discours, est légitimée.

Les nécessités rhétoriques liées à la construction de l'éthos de l'orateur se superposent à la conviction profonde d'un orateur qui voit dans la prose et le discours les meilleures formes pour l'éloge.

c) L'inspiration divine

L'assistance divine dans la prise de parole est un autre *topos* de la rhétorique. On sait que les rapports entre l'inspiration et la pratique de la rhétorique se manifestent plus

⁶¹³ Aristophane, fr. 913 K, ou Pindare, fr. 329 Maehler. Cf. L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, n. 2, p. 57.

particulièrement dans l'asianisme et dans l'improvisation, mais aussi que cette notion d'inspiration touche spécifiquement l'éloquence épideictique de l'ère impériale, à laquelle « elle confère une dignité particulière »⁶¹⁴. Là encore, les références poétiques servent l'orateur lorsqu'il exprime sa confiance dans l'aide de la divinité.

Les œuvres d'Aristide, pour qui l'inspiration est fondamentale, en donnent plusieurs exemples. L'inspiration de l'orateur dépasse la frontière des hymnes pour s'exprimer dans tous les genres de discours. Pour mettre en avant sa confiance en l'assistance divine, il affectionne particulièrement le fragment 108 (a) de Pindare :

Θεοῦ δὲ δείξαντος ἀρχάν
ἕκαστον ἐν πρᾶγος, εὐθεῖα δὴ
κέλευθος ἀρετᾶν ἐλεῖν
τελευταί τε καλλίοντες

Quand le dieu a montré le commencement, en toute chose, la voie qui mène à l'excellence est directe, et l'issue est plus belle⁶¹⁵.

Aristide utilise ce passage dans deux exordes de discours qui appartiennent à des genres différents : un discours épideictique, le *Panegyrique à Cyzique* (or. 27, §1), et un discours polémique, *À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer* (or. 33, §1). Dans le premier cas, seul le premier vers du fragment est reproduit, sous forme de citation littérale accompagnée du nom de l'auteur :

Ἄλλ' ὥσπερ ἔφη Πίνδαρος, θεοῦ δείξαντος ἀρχὴν οὐδὲν δὴ τὸ κωλύον (...)

Mais comme le dit Pindare, « lorsque le dieu a montré le commencement », absolument rien ne fait obstacle (...)

La référence manifeste la confiance d'Aristide et répond à l'ordre divin (ὁ γὰρ Ἀσκληπιὸς κελεύει λέγειν) qui justifie la prise de parole. La formule est heureuse et le choix d'en nommer l'auteur place en outre le discours sous l'égide du poète de la célébration, choix approprié dans le cadre d'un discours panegyrique.

Dans l'exorde du discours *À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer* (or. 33, §1), la référence n'est que partiellement littérale. Le premier vers est reproduit dans son entier, mais la suite du fragment subit des coupes. Aristide sélectionne, à l'intérieur des quatre vers pindariques, des expressions qu'il enchaîne sans procédés de raccord, recomposant et modifiant à la fin le propos du poète :

⁶¹⁴ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 635 ; l'auteur note par ailleurs que les motivations des orateurs pour recourir à ce *topos* sont diverses : convention littéraire, rite, traduction élégante d'une mission politique.

⁶¹⁵ Trad. d'A. Puech (Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1923 [2003]), légèrement modifiée.

Θεοῦ δὲ, φησὶν Πίνδαρος, δείξαντος ἀρχὴν εὐθεΐα δὴ κέλευθος ἐλεῖν τὸ προκείμενον.

Pindare dit : « lorsque le dieu a montré le commencement, la voie est directe » pour prendre en main notre projet⁶¹⁶.

La présence de cette citation dans l'exorde d'un discours polémique pourrait surprendre, mais en réalité, ce discours a la particularité d'en compter deux. C'est dans le premier exorde, qui fait entrer le discours dans la catégorie des *προσπεμπτικοί*, que se trouve la référence à Pindare. Le caractère de célébration de ce genre justifie encore une fois le recours à ce poète.

3. Citations méthodologiques

La poésie est aussi, dans le corpus, un fonds de références dans lequel Aristide puise pour exprimer la méthode qu'il compte mettre en place dans son discours.

a) Méthode de l'éloge

Il arrive quelquefois qu'Aristide, pour grandir l'objet de son éloge, recoure à un comparant qu'il montre comme inférieur au moyen de références poétiques. Il s'agit dans ce cas de comparaisons d'opposition, « pour prêter à l'objet les qualités qui manquent au terme opposé »⁶¹⁷. Aristide ne pratique que peu la dépréciation du comparant à des fins d'éloge. Il exprime d'ailleurs ses réserves sur ce procédé lorsqu'il fait part de son embarras pour trouver des points de comparaison à la mesure de Rome (*or.* 26, §14) :

Ἐρυθριῶ δῆτα, εἰ τοσούτων καὶ τηλικούτων εἰρημένων, εἶτα μὴ ἔχοντος τοῦ λόγου φανοῦμαι μεμνημένος ἢ βαρβαρικῆς τινος ἀρχῆς ἢ Ἑλληνικῆς δυνάμεως καὶ δοξῶ τούναντίον ποιήσειν τοῖς Αἰολεῦσι ποιηταῖς. Ἐκεῖνοι μὲν γὰρ ἐπειδάν τι βούλωνται τῶν καθ' αὐτοὺς φαλίσαι, μεγάλῳ αὐτὸ παρέβαλον καὶ παρ' ἀρχαίοις περιφανεῖ, ἡγούμενοι μάλιστα ἂν οὕτως ἐξελέγξαι· ἐγὼ δὲ τὰ ὑμέτερα οὐκ ἔχων ἐπιδεικνύειν ἄλλως ὅσῳ ὑπερέχει, παραβαλῶ μικροῖς ἀρχαίοις· πάντα γὰρ ὑμεῖς καὶ τὰ μέγιστα μικρότατα ἀπεφήνατε ταῖς ὑπερβολαῖς.

Je rougis assurément de m'apprêter à mentionner devant vous tel empire barbare ou telle puissance grecque, faute de mieux, et après avoir fait état de qualités si nombreuses et si importantes. On va penser que je fais le contraire des poètes éoliens. Ceux-ci, lorsqu'ils veulent déprécier une des réalités de leur temps, la comparent à quelque chose de grand et d'illustre chez les anciens, considérant que c'est le meilleur moyen de la battre en brèche.

⁶¹⁶ Trad. de J.-L. Vix, légèrement modifiée.

⁶¹⁷ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 692.

Moi, en revanche, faute d'une autre méthode pour démontrer la supériorité de votre empire, je le comparerai à des objets anciens, mais petits ; car tous les objets, même les plus grands, vous les avez fait paraître extrêmement petits par votre suprématie.

La référence aux « poètes éoliens »⁶¹⁸ est relevée comme un fragment, bien que l'origine en soit inconnue. Aristide en est pour nous la seule source. Elle reste donc énigmatique dans ses implications exactes, mais apparaît comme l'expression d'une méthode de l'éloge qui recoupe celle que l'on peut trouver dans les traités de rhétorique : ces derniers recommandent en effet de choisir un comparant illustre, ou tout au moins égal à l'objet loué⁶¹⁹.

En annonçant ainsi la méthode que les faits lui imposent, puisqu'aucun empire n'a atteint la puissance de Rome, Aristide grandit doublement son objet en lui opposant des comparants inférieurs et en le proclamant incomparable dans le même temps⁶²⁰ : « L'aboutissement de l'argument comparatif consiste à dire que l'objet est incomparable, c'est-à-dire tellement supérieur aux autres représentants de sa catégorie que le parallèle n'est même plus possible. Aristide déclare ainsi que, sur bien des points, rien ne ressemble à Rome : ses mérites sont sans exemple. »⁶²¹

b) Platon contre Platon⁶²²

Les discours platoniciens (*or.* 2, 3 et 4) ont pour caractéristique d'user de références poétiques, sous forme de citations littérales, comme autant de définitions de la stratégie qu'Aristide y met en œuvre : dans les trois discours, l'orateur souligne qu'il entend réfuter Platon par lui-même⁶²³, et diverses citations viennent incarner ce procédé. Nous examinerons en premier lieu celle qu'Aristide emploie dans l'exorde du discours *À Capiton* (*or.* 4).

⁶¹⁸ PLG III, p. 704, n°5 = *Lyra Graeca* III, p. 437, n°45 : Aristide est donné comme seule source de ce fragment.

⁶¹⁹ La comparaison avec un objet inférieur est cependant envisagée chez Aelius Théon, 108, Ps.-Hermogène, *Prog.*, 12 et 13, Aphthonios, 17. Pour le blâme du comparant : Ps.-Hermogène, *Prog.* 19 et Aphthonios, 31. Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, n. 170, p. 692.

⁶²⁰ Pour la structure de cette démonstration, cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 695.

⁶²¹ L. Pernot, *op.cit.*, p. 697.

⁶²² Nous empruntons ici le titre de l'article de L. Pernot, « Platon contre Platon : le problème de la rhétorique dans les *Discours platoniciens* d'Aelius Aristide » in M. Dixsaut (éd.), *Contre Platon*, I, *Le platonisme dévoilé*, Paris, 1993, p. 315-338.

⁶²³ Ainsi Aristide (*or.* 2, §50) déclare-t-il, après avoir procédé à la réfutation d'un premier extrait du *Gorgias* (463 a-465 c) : βούλομαι δ' αὐτὸν καὶ ὑπὸ τῶν αὐτοῦ λόγων ἐξελεγχόμενον φανῆναι, « (mais) je veux qu'il soit ouvertement réfuté par ses propres arguments. »

Après s'être présenté comme un véritable admirateur de Platon, Aristide redéfinit sa méthode grâce à une citation d'Eschyle (§6)⁶²⁴ :

Οὐ γὰρ εἰς μελάνδετον σάκος ταυροσφαγοῦντες, ὡς Αἰσχύλος ἐποίησεν, ἀλλὰ εἰς τοὺς Πλάτωνος λόγους ἀφορῶντες, ὥσπερ τινὰς συναγωγέας καὶ φίλους κοινούς, εἰκότως ἂν πιστεύειν ἀλλήλοις ἔχοιμεν περὶ ἀπάντων.

Car ce n'est pas en tranchant la gorge d'un taureau au-dessus d'un bouclier noir, comme Eschyle l'a représenté, mais en examinant les textes de Platon, comme on considère des personnes qui nous rassemblent et des amis communs, que nous pourrions naturellement nous faire confiance mutuellement en tout.

Dans la tragédie d'Eschyle, cette image appartient au récit que le messager vient faire à Étéocle de ce qu'il a vu dans le camp de son frère. Le sacrifice du taureau scelle l'alliance des Sept contre Thèbes. Ici, Aristide utilise l'image dans un double objectif : il s'agit d'abord de manifester une alliance et une confiance mutuelle entre lui-même et son destinataire, Capiton, bases nécessaires à une bonne compréhension des propos que l'orateur a tenus sur Platon et sur lesquels il doit s'expliquer.

Cependant, la modification du vers d'Eschyle, par le déplacement du participe ταυροσφαγοῦντες, permet un parallélisme avec ἀφορῶντες. Celui-ci met en valeur la méthode qu'Aristide revendique : tout comme l'immolation du taureau scelle l'alliance des sept, l'examen approfondi des textes platoniciens sera le fondement fiable de l'argumentation de l'orateur.

Trois autres citations, essentiellement tirées d'Euripide, ont également pour fonction d'illustrer une méthode. La première emprunte le v. 352 de l'*Hippolyte* d'Euripide, σοῦ τάδ', οὐκ ἐμοῦ κλύεις. Elle apparaît au §55⁶²⁵ du discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2). Elle intervient, comme une clausule, à la fin de la nouvelle réfutation qu'Aristide a fondée sur les textes platoniciens eux-mêmes :

᾿Ωστ'εἰ μὲν βούλει, τὸ τοῦ Εὐριπίδου καὶ τῶν αὐτοῦ νῆ Δία συμβαίνει, σοῦ τάδε, οὐκ ἐμοῦ κλύεις, ᾧ τοσοῦτον ἐνθυμηθεῖς.

Aussi, si l'on veut, le mot d'Euripide s'accorde-t-il à ses propres mots, par Zeus : « c'est de ta bouche, non de la mienne, que tu entends cela », ô esprit si pénétrant !

Cette citation a un double intérêt : elle présente l'idée d'un discours tendu en miroir, qui correspond à ce que souhaite mettre en œuvre l'orateur ; de plus, le vers d'Euripide contient une deuxième personne du singulier commode pour établir un dialogue fictif avec

⁶²⁴ Eschyle, *Sept*, 43 : ταυροσφαγοῦντες ἐς μελάνδετον σάκος.

⁶²⁵ Le vers d'Euripide est paraphrasé au §633 du discours *Pour les Quatre* (or. 3) : ὥστε τὸ Εὐριπίδου γίγνεται, σύ λέγεις ταῦτ', οὐκ ἐγώ.

le philosophe, auquel Aristide s'adresse directement. Que ce soit dans la citation littérale, comme ici, ou dans la paraphrase du vers, comme en *or.* 3, §633, les éléments essentiels sont conservés : le sens, bien entendu, mais aussi la deuxième personne du singulier qui maintient le dialogue engagé tout au long des discours. La stratégie est ainsi régulièrement remise en lumière, mais avec des effets de *variatio*.

Le dernier emprunt joue d'une double intertextualité. Pour renvoyer Platon à ses contradictions, Aristide cite un fragment d'Euripide⁶²⁶ que Platon citait déjà lui-même dans le *Banquet* (177a), et signale le fait (*or.* 2, §132) :

Καὶ μὴν οὐκ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἔφη ὁ Πλάτων, τὸ τοῦ Εὐριπίδου προσπαίζων, ἀλλ' ὑμέτερος, ὃ Πλάτων

« Et assurément ce n'est pas mon discours », dit Platon en parodiant le vers d'Euripide, mais le tien, Platon !

Cet emprunt redoublé tire une nouvelle force du contexte platonicien : de fait, dans le *Banquet*, Éryximaque s'apprête à rapporter, au discours direct, les propos que lui a tenus Phèdre pour déplorer l'absence d'éloge d'Éros parmi les œuvres des poètes. En usant de cette citation et en rappelant son contexte platonicien, cette fois Aristide ne fait pas seulement entendre sa méthode, mais il la met en scène, et même en abyme, en tendant au philosophe non seulement le miroir du *Gorgias*, mais aussi celui de ses autres œuvres, jusque dans le retournement de la citation même que fait le philosophe.

c) Les plumes et le char

Deux images viennent compléter cet arsenal poétique qui illustre la stratégie du « Platon contre Platon ». La première est tirée des *Myrmidons* d'Eschyle, qui nous sont parvenus sous forme de fragments. Le vers est le suivant : τὰδ' οὐχ ὑπὸ ἄλλων, ἀλλὰ αὐτοῦ πτεροῖς ἀλισκόμε<σ>θα. Au §55 du discours *Pour la défense de la rhétorique* (*or.* 2), Aristide vient renforcer l'emprunt qu'il fait à Euripide (*Hippolyte*, v. 352) par une citation légèrement modifiée de ce vers d'Eschyle⁶²⁷. L'orateur a transposé la première personne du pluriel du texte original en une deuxième personne du singulier qui lui permet de maintenir l'adresse directe à Platon :

Εἰ δ' αὖ βούλει, τὸ τοῦ Αἰσχύλου, τὰδ' οὐχ ὑπὸ ἄλλων, ἀλλὰ αὐτοῦ πτεροῖς, ἃ θρυλεῖς ἐν ἐκείνοις τοῖς λόγοις, ἀλίσκη.

⁶²⁶ *Mélanippe*, fr. 484 N² : κοῦκ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἀλλ' ἐμῆς μητρὸς πάρα.

⁶²⁷ Eschyle, *Myrmidons*, fr. 135 N² : τὰδ' οὐχ ὑπὸ ἄλλων, ἀλλὰ αὐτοῦ πτεροῖς ἀλισκόμε<σ>θα.

Si l'on veut encore, ce mot d'Eschyle : « ce n'est pas par les plumes des autres, mais par les tiennes (ce que tu ressasses dans ces discours), que tu es pris ».

Le vers, dont l'aspect de sentence évoque les fables d'Ésope, et en particulier celle du choucas qu'Aristide utilise ailleurs⁶²⁸, confère à cette attaque redoublée l'aspect d'un apologue dont la morale condamne le philosophe. L'effet produit est de l'ordre du plaisant et de la grâce, les citations permettent d'atténuer ce que l'attaque pourrait avoir d'abrupt.

Aristide n'hésite d'ailleurs pas à recourir plusieurs fois à l'image, mais en la retravaillant. Le fragment des *Myrmidons* est en effet repris au §424 du même discours, sous une forme allusive : alors qu'Aristide s'apprête à reprendre et contester la validité de l'image des conducteurs de char telle que l'a utilisée Platon, il annonce au philosophe qu'il pourrait être pris « par ses chars et non par ses plumes »⁶²⁹. La pointe joue ici d'un redoublement d'images : l'image des plumes est empruntée à Eschyle, celle des chars à Platon lui-même, ce qui donne à voir une nouvelle fois la stratégie du discours entier. Ces références poétiques en sont comme de minuscules mises en abyme.

II. La poésie, arme de construction et de déconstruction du discours

La poésie, dans ses images comme dans ses références textuelles, participe de la construction ou au contraire de la déconstruction apparente du discours.

1. Effets de structure : clausules et transitions

Dans l'argumentation en particulier, Aristide place régulièrement des citations en clausule de démonstrations ou de raisonnements, ce qui correspond à un emploi de la *gnôme* que l'on trouve dans les traités rhétoriques.

⁶²⁸ Ésope, « Le choucas et les oiseaux », fable 162, Chambry. La référence se trouve en *or.* 26, §57.

⁶²⁹ *or.* 3, §424 : Τάχ' ἂν γὰρ ἀλοίης τοῖς ἄρμασιν τοῖς σαυτοῦ καὶ οὐ τοῖς πτεροῖς.

a) La citation comme clausule

Dans le deuxième livre de la *Rhétorique*⁶³⁰, Aristote recommande de placer la *gnômè* en fin de phrase, de paragraphe, de raisonnement. L'idée est confirmée dans le chapitre qu'il consacre spécifiquement à la maxime, dans lequel il propose de la placer soit en début, soit en fin de démonstration⁶³¹, avec une différence qui, bien qu'elle soit appliquée, chez le philosophe, à l'exemple, nous semble adaptée aussi à la *gnômè* : ces exemples, placés après l'enthymème, ressemblent à des témoignages, « or le témoin emporte partout la conviction »⁶³². Bien que « témoignage sans témoin », la *gnômè* placée en conclusion d'un raisonnement a la même force.

De plus, si elle intervient comme une clausule, elle est aussi bien ornementale qu'argumentative, car ces formules, qu'elles soient proverbiales ou présentées comme telles, apportent de la grâce au discours, et concourent à un style élégant⁶³³. D'autres traités parlent dans ce cas d'épiphonème⁶³⁴.

La citation placée dans cette position a en outre la faculté de rassembler et condenser l'ensemble de la réflexion, comme le fait remarquer Démétrios⁶³⁵ au sujet des apophtegmes et maximes, dont elle se rapproche : « il y a un surcroît de sagesse à concentrer beaucoup de pensée sous un petit volume, à l'instar des graines qui contiennent des arbres entiers en puissance. » Ces citations prennent une valeur de récapitulation concise et signifiante.

Aristide recourt à cette stratégie en divers endroits, sans nécessairement user de sentences ou de proverbes déjà existants : il lui arrive de composer sa clausule en s'appuyant sur une citation poétique, totale ou partielle, appropriée à ce moment de clôture temporaire de l'argumentation. C'est l'emploi de la citation comme élément de structuration que nous examinerons ici.

⁶³⁰ Aristote, *Rhét.* II, 6, 1383 b 2-24.

⁶³¹ Aristote, *Rhét.* II, 21, 1395 a 8-9.

⁶³² Aristote, *Rhét.* II, 21, 1394 a 13.

⁶³³ Démétrios, *Du style*, 156 : Αἱ μὲν οὖν κατὰ τὴν ἐρμηνείαν χάριτες τοσαῦται καὶ οἱ τόποι, ἐν δὲ τοῖς πράγμασι λαμβάνονται χάριτες ἐκ παροιμίας. Φύσει γὰρ χάριεν πρᾶγμα ἐστὶ παροιμία (...), « Parmi les grâces qui résident dans les matières traitées, certaines viennent de l'usage d'un proverbe, car le proverbe est, par nature, une matière gracieuse. », trad. P. Chiron, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1993 [2002].

⁶³⁴ Démétrios, *Du style*, 106 et 110 ; Aelius Théon, *Progymnasmata*, 103.

⁶³⁵ Démétrios, *Du style*, 9.

b) Conclure et résumer un raisonnement

Cet emploi est visible dans les discours polémiques en particulier. Le discours *Pour les Quatre* (or. 3) en compte plusieurs exemples : lorsqu'au §141, Aristide achève de retracer les exploits navals de Thémistocle, il reprend un vers de la longue citation de Simonide⁶³⁶ qu'il a faite au paragraphe précédent pour en faire, par la voix du poète, un témoignage irréfutable. Il en fait de plus une clause rythmique puisqu'il conserve l'intégralité du vers et place le verbe de parole en amont :

Διὰ ταῦτα, φησὶν, λέγω θαρρῶν
Οὐδενὶ πω κάλλιον ἐπιχθονίων γένετ' ἀνδρῶν
ἔργον ἐν ἡπείρῳ καὶ κατὰ πόντον ὁμοῦ.

Pour cela, dit-il, j'affirme avec confiance qu'« à personne encore parmi les hommes de la terre il n'est incombé un plus bel exploit à la fois sur terre et sur mer. »

Un peu plus loin, c'est une expression tirée d'Homère (*Il.*, V, 531) qui clôt le paragraphe (§144). Au §315, c'est encore une *gnômè* issue de l'œuvre du Poète qui vient achever l'argumentation : Thémistocle a suivi l'oracle à juste titre, car « l'homme ne peut lutter contre un dieu » (*Il.*, XVII, 98).

Bien plus loin encore⁶³⁷, lorsqu'il s'agit d'affirmer que Périclès a été puni alors qu'il était parvenu à rendre le peuple plus doux, Aristide exprime ce paradoxe dans une référence homérique⁶³⁸ que Platon employait déjà dans le *Gorgias* (516 c) :

Πρὸς ταῦτ' ἔστων οἱ δίκαιοι καὶ ἡμεροὶ, καὶ Ὅμηρος μαρτυρεῖτω, προστίθει γάρ.

En ce qui concerne cela, que les justes soient aussi civilisés, et qu'Homère en soit témoin, ajoute-le en effet !

Si les exemples les plus nombreux figurent dans des discours polémiques, le procédé est repris dans un éloge de ville, le second *Éloge de Smyrne* (or. 21, §8) ; après avoir en un seul mouvement rappelé la destruction et la renaissance de la cité (§6-9), Aristide clôt le passage par une citation littérale d'Homère (*Il.*, II, 330) accompagnée d'une périphrase signalant l'auteur, « le fils du Mélès » :

ἄτὰ δὴ νῦν πάντα τελεῖται' φησὶν ὁ παῖς τοῦ Μέλῆτος.

« Tout cela est à présent achevé » dit le fils du Mélès.

⁶³⁶ fr. 142 B = 103 b Diehl.

⁶³⁷ or. 3, §570.

⁶³⁸ Homère, *Od.*, VI, 120 ; VIII, 575 ; IX, 175 ; XIII, 201. Cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n. 611, p. 474.

Dans tous les cas, la citation, littérale ou modifiée, permet à Aristide de clore un mouvement argumentatif ou narratif.

c) Conclusion et transition

Cette place de clausule permet aussi à la citation de jouer un rôle de transition entre deux passages du discours.

Au §357 du discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2), Aristide conclut sa réfutation en affirmant que si d'un côté la rhétorique donne le pouvoir de mal agir, mais que de l'autre côté un orateur a pu se conduire justement toute sa vie, cela démontre que les orateurs qui ont bien agi sont d'autant plus louables. L'argument platonicien est invalidé, et le philosophe aurait mieux fait de ne pas le formuler, ce que résume la citation d'un hexamètre homérique complet⁶³⁹ :

Ἔοικεν οὖν τὸ τοῦ Ὀμήρου συμβαίνειν
καὶ τι ἔπος προέηκεν ὅπερ τ' ἄρρητον ἄμεινον.

Par conséquent, le mot d'Homère semble approprié : « et il a laissé échapper une parole qu'il aurait mieux valu taire ».

Cette citation prend à la fois valeur de pointe et de transition vers le développement qui suit : en faisant de l'homme politique Aristide une exception, Platon détruit de lui-même ses accusations contre Thémistocle et Miltiade (§358).

Dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3, §376), le même effet de conclusion-transition est visible dans la *gnômè* tirée de Sophocle⁶⁴⁰ qu'Aristide place dans le discours fictif qu'il prête aux Quatre :

Ἀλλὰ ταῦθ', ὡς ἔφη Σοφοκλῆς, πεπονθότα ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδρακότα.

Mais, comme le dit Sophocle, ces actes ont été subis plutôt que commis.

La citation agit comme une cheville : elle clôt ce qui précède (les Quatre ne sont pas responsables des manquements du peuple puisqu'ils ont été de bons conseillers) et ouvre sur ce qui suit (l'infortune n'est pas le signe que l'on a mal agi), comme le montre καὶ μὴν (§377) qui établit le lien entre les deux mouvements.

⁶³⁹ Homère, *Od.*, XIV, 466.

⁶⁴⁰ Sophocle, *O.C.*, 267.

Cet usage de la citation poétique rejoint l'exigence rhétorique de la structuration du discours. Il montre en outre que, contrairement à ce qui a pu être dit sur la médiocrité des transitions d'Aristide, certaines constructions font un usage habile de l'intertextualité pour ces transitions⁶⁴¹.

2. L'inspiration

Cependant, la structure des discours peut être affectée par le phénomène de l'inspiration, qu'Aristide revendique et qu'il donne à voir en plusieurs occasions. Il utilise la poésie pour en développer la description, mais aussi pour exprimer les conséquences de l'enthousiasme sur le cours de la parole.

a) Le char des Muses

La tradition poétique véhicule un certain nombre de métaphores pour exprimer l'inspiration. L'orateur les reprend à son compte. Cet emploi rejoint l'usage topique et métopoétique que nous évoquions précédemment, mais il s'accompagne chez Aristide d'une réflexion sur la nature et les incidences de l'inspiration sur la composition et la structure des discours.

L'image du « char des Muses » est présente dans les poèmes de Pindare, où elle symbolise à la fois la création poétique et son lien avec les Muses, par conséquent son caractère inspiré. On trouve l'expression dans la huitième *Isthmique* (v. 62) ou dans le fr. 52 h 13-14.

À l'époque impériale, cette image est bien installée dans la critique littéraire pour désigner la création propre aux poètes et l'opposer à la création en prose, qui va à pied (πεζός) : Strabon et Plutarque l'utilisent tous deux⁶⁴². Aristide la reprend lui aussi en deux endroits. Elle apparaît, dans le préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45, §13), au milieu d'autres citations poétiques qui, en contexte, illustrent aux yeux de l'orateur la liberté des poètes.

⁶⁴¹ A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 449. Pour les transitions dans les discours 30-34, voir les remarques de J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, p. 141.

⁶⁴² Strabon, I, 2, 6 ; Plutarque, *Sur les oracles de la Pythie*, 406 b 6-408 f 5 ; cf. J.-P. Guez, « L'inspiration, le char et l'envol », in *Penser la prose dans le monde gréco-romain*, Rennes, P.U.R., coll. « La Licorne », 119, 2016, p. 29-55.

L'image prend toute sa charge métopoétique dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28, §114). Il s'agit pour Aristide de montrer que sa remarque digressive, constituée d'un éloge de soi, obéit à l'inspiration. Il dépeint l'état de l'homme, poète ou orateur, en proie à l'enthousiasme, que ses mots inspirés finissent par entraîner. L'image du char des Muses intervient au début de ce portrait :

Λέγω γὰρ οὖν ὡς ἐπειδὴν περιέλθη τὸ τοῦ θεοῦ φῶς καὶ, τὸ λεγόμενον δὴ τοῦτο, ἀστράπη δι' ἄρματος, οἷα δὴ ταῖς Μούσαις ἄρματα οἱ ποιηταὶ δεδώκασιν, καὶ κατάσχη τὴν ψυχὴν τοῦ λέγοντος, ὥσπερ τι πόμα παρελθὸν ἐξ Ἀπόλλωνος πηγῶν, εὐθὺς μὲν τόνου καὶ θερμῆς ἐνέπλησεν μετ' εὐθυμίας, ἦρεν δὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἄνω καὶ τὰς τρίχας διέστησεν (...)

J'affirme donc en effet que chaque fois que la lumière du dieu accomplit sa révolution et que, selon le proverbe, elle a lancé des éclairs au travers du char, semblable aux chars que les poètes ont donnés aux Muses, et qu'elle s'est emparée de l'âme de l'orateur, comme quelque boisson venue des sources d'Apollon, aussitôt il se remplit d'énergie et de chaleur en même temps que de gaieté, il lève les yeux vers le haut et ses cheveux se dressent (...)

Dans l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), l'image était rejetée dans le monde de la poésie. Ici, elle est ici absorbée pour dépeindre le phénomène général de l'inspiration, et plus spécifiquement pour évoquer l'inspiration de l'orateur, car dans ce discours, l'enthousiasme est l'un des arguments qui soutiennent la défense.

b) Le *furor bellicus*

Aristide aime aussi employer des citations poétiques pour décrire les effets physiques de l'inspiration. Le passage le plus dense de ce point de vue se trouve dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28), puisque l'inspiration légitime en soi la digression. Le premier comparant est le *furor bellicus*⁶⁴³. L'orateur puise abondamment chez Homère pour en donner une image forte.

Au §106, après avoir introduit le thème de la *μανία* par une première citation littérale⁶⁴⁴, Aristide prend un premier exemple de ce *furor* :

Ἦκουσας δὲ που καὶ Ὀμήρου περὶ ἀγωνιστῶν λέγοντος ·
μαίνεται δ' ὡς ὅτ' Ἄρης ἐγγέσπαλος ἢ ὄλοδὸν πῦρ
οὔρεσι μαίνεται βαθέης ἐν τάρφεσιν ὕλης ·
ἀφλοισμὸς δὲ περὶ στόμα γίγνεται ·

Tu as sans doute entendu Homère dire à propos des combattants : « Il était enragé comme lorsqu'Arès à la longue lance est pris de rage ou comme est pris de rage un feu destructeur dans les fourrés d'une forêt profonde ; il avait l'écume à la bouche »⁶⁴⁵.

⁶⁴³ Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 628.

⁶⁴⁴ Homère, *Il.*, V, 185 : οὐχ ὁ γ' ἀνευθε θεοῦ τάδε μαίνεται, ἀλλὰ τις ἄγχι.

Le personnage ainsi décrit dans Homère est Hector. Parce c'est un Troyen, Aristide imagine qu'on pourrait associer ces manifestations à la nature barbare du héros. Il propose donc une nouvelle citation, qui concerne cette fois Achille⁶⁴⁶. La citation littéraire met en relief les manifestations physiques de cette fureur : le fils de Pélée grince des dents, ses yeux renvoient un éclat semblable à celui du feu. Dans l'exemple des danseurs qui suit (§108), ce sont encore des manifestations physiques qui sont décrites : leur corps tout entier, leur bouche, sont animés d'un « étrange mouvement » (ἄτοπον κίνησιν). Leurs propos sont cités littéralement, comme un exemple de digression en mode mineur, car il s'agit de paroles très brèves⁶⁴⁷.

Le lien de cause à effet entre inspiration et propos qui s'insèrent de manière inattendue dans le « cours » de l'action reflète la situation de l'orateur qui se laisse aller à la digression dans le cours de sa parole.

c) Le feu

L'image du feu revient à plusieurs reprises dans le corpus en lien avec les manifestations physiques de l'inspiration, et tout particulièrement celle de l'orateur.

Au §110 du discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28), l'orateur choisit pour comparant le casque et le bouclier de Diomède par le biais d'une allusion⁶⁴⁸ :

Ἀλλὰ τοῦ μὲν Διομήδους οὐκ αἰτιᾶ τὴν κόρυν οὐδὲ τὴν ἀσπίδα πῦρ ἀφιεῖσαν, ὡς φησιν Ὅμηρος, ἀλλὰ καὶ θαυμάζεις καὶ μεγάλων αὐτὸ ποιεῖς σύμβολον, ὧν δ'ἔξ αὐτῆς τῆς κεφαλῆς ἀνίησι τὸ πῦρ ἢ θεός, τούτοις οὐδὲ συγγνώμης μεταδίδως ;

Tu ne blâmes pas le casque ni le bouclier de Diomède qui jettent des flammes, comme le dit Homère, mais tu l'admires et tu fais de ce feu le symbole de grandes choses ; en revanche, ceux dont la déesse fait jaillir du feu de la tête même, envers ceux-là tu n'es même pas un peu indulgent ?

L'image de la grandeur du héros épique, protégé dans le poème d'origine par la divinité, est mise en strict parallèle avec l'inspiration de l'orateur. La force de l'inspiration, semblable à un feu, est exprimée plus loin (§130) à travers l'image de l'homme piqué par

⁶⁴⁵ Homère, *Il.*, XV, 605-607.

⁶⁴⁶ Homère, *Il.*, XIX, 364-368.

⁶⁴⁷ Homère, *Il.*, VI, 143.

⁶⁴⁸ Homère, *Il.*, V, 4 : δαῖτέ οἱ ἐκ κόρυθός τε καὶ ἀσπίδος ἀκάματον πῦρ.

un serpent, que nul ne saurait apaiser. Aristide emprunte ici un proverbe qu'il complète ensuite par un emprunt au *Philoctète* de Sophocle⁶⁴⁹ :

Καί μοι δοκεῖς κατὰ τὴν παροιμίαν τὸν ὑπὸ τῆς ἐχίδνης δηχθέντα αἰτιᾶσθαι, μηδεπώποτ' αὐτὸς δηχθεῖς · ταῦτα δ' ἄν σου Φιλοκτήτης ὁ τοῦ Ποίαντος οὐκ ἠνείχετο ἀκούων.

Tu me sembles, comme dit le proverbe, blâmer celui qui a été mordu par une vipère, bien que toi-même n'aies jamais été mordu ; cela, Philoctète fils de Péas n'aurait pas supporté de l'entendre de toi.

La poésie permet ainsi de décrire et de manifester toute la violence de l'enthousiasme qui saisit l'orateur sous l'influence de la divinité.

3. Déconstruction du discours inspiré

L'inspiration qui saisit l'orateur, disciple d'Asclépios, provoque des digressions. Dans ce cas, Aristide use des emprunts poétiques pour produire l'effet inverse de ce que nous remarquons plus haut à propos des citations employées comme clausule. La poésie, qui était outil de structuration, devient outil de déstructuration.

a) Un discours animé d'une force autonome

L'inspiration fait dévier le discours de sa trajectoire attendue, et rompt le cadre rhétorique strict, comme le montrent les nombreuses images empruntées aux poètes qu'Aristide utilise pour dépeindre le phénomène.

Dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28, §111), le discours inspiré est animé de sa propre vie, il se meut de manière autonome, il parle de sa propre initiative, comme les outils d'Héphaïstos et les flèches d'Apollon chez Homère⁶⁵⁰ :

Οὐκ οἶσθ' ὅτι ὥσπερ τὰ παρ' Ἡφαίστου ὅπλα αὐτὰ καθ' αὐτὰ κινούμενα ἀνήρ ἐκεῖνος ἐποίησεν ; οἶμαι δέ που καὶ τοὺς τοῦ Ἀπόλλωνος οἶστοὺς αὐτοὺς ἐφ' αὐτῶν ἐπηγήσασιν συνοργισθέντος αὐτῶ.

Ne sais-tu pas que cet homme a composé des œuvres qui se meuvent d'elles-mêmes, tout comme les armes d'Héphaïstos ? Et je pense que, quelque part dans l'œuvre, même les flèches d'Apollon font d'elles-mêmes résonner un son lorsqu'elles s'associent à sa colère ?

⁶⁴⁹ Sophocle, *Phil.*, 262-267.

⁶⁵⁰ Pour les outils d'Héphaïstos : *Il.*, XVIII, 376 ; pour les flèches d'Apollon : *Il.*, I, 46-49.

Ces deux images, empruntées à l'univers homérique, font du discours un équivalent des armes des dieux qui s'animent d'elles-mêmes dans l'épopée. Dès lors, l'inspiration devient un élément susceptible de perturber le discours dans sa construction (§112) :

Οὕτω κὰν τοῖς ἀγῶσι τοῖς περὶ τοὺς λόγους τοὺς παρὰ τῶν θεῶν πολλὰ τοιαῦτα αὐτῶν τῶν λόγων ἰδίᾳ κινουμένων ὥσπερ ἔκφορα γίγνεται, καὶ τινα ἤχην παρέχεται τότε ὁ λόγος ἀναγκαῖον καὶ ἀκόλουθον τῇ ῥύμῃ καθάπερ βέλος τι σὺν ῥοίζῳ φερόμενον.

De la même manière aussi dans les concours de discours au sujet des dieux, de nombreuses parties des discours qui se meuvent selon leur mode propre, se trouvent comme emportées, et alors le discours émet un son inévitable et conforme à son cours rapide, à l'image de quelque trait emporté dans un sifflement.

Le trait, déjà présent dans la comparaison homérique citée plus haut, montre l'intrication de ces images pour manifester l'autonomie du discours qui semble ne plus suivre le plan établi dans les cas d'inspiration. Aussi n'est-il pas surprenant de trouver des échos de ce « cours rapide » (ῥύμη) quand, pour justifier d'une digression, Aristide emploie l'image du torrent.

b) Le torrent

Cette image du cours d'eau rapide qui entraîne tout sur son passage est utilisée comme une métaphore de la sortie du discours de son tracé rhétorique, car l'inspiration bouleverse la disposition par les ajouts et digressions qu'elle provoque. Aristide le souligne lui-même, sans employer de métaphore, lorsqu'il ajoute à son éloge de Smyrne un éloge du Méléès⁶⁵¹ qu'il justifie par l'enthousiasme (§15) :

Ταῦτι μὲν οὖν ὥσπερ οἱ νυμφόληπτοι δυνάμει τινὶ τῶν Νυμφῶν αὐτῶν ἔοικα προσμελωδῆσαι [περὶ τὸν Μέλῆτα], οὐχ οὕτω προθέμενος·

Cela donc, c'est à l'image de ceux qui sont poussés par quelque puissance venue des Nymphes elles-mêmes, que je semble l'avoir ajouté à mon chant, bien que je ne l'aie pas prévu d'avance.

Les incidences de l'inspiration sur le discours sont exprimées ailleurs à travers l'image du torrent. Ainsi, dans le *Discours égyptien* (or. 36, §124), Aristide se livre à une digression sur les dieux, qu'il présente comme involontaire et due à un enthousiasme qu'il assimile au cours d'une rivière ou d'un torrent :

Καὶ ταῦτα μὲν εἰς τοσοῦτο παρεφθέγγθω, οὐκ ἐκ προνοίας εἰρημένα οὐδὲ βουλευθέντα ἐξ ἀρχῆς, ἀλλὰ τοῦ λόγου ταύτη προενεγκόντος ὥσπερ ῥεύματος.

⁶⁵¹ or. 21, §§14-15.

Et que ces paroles soient ajoutées en digression jusqu'à ce point, sans qu'elles aient été dites avec préméditation ni conçues depuis le début, mais parce que le discours a progressé de cette manière comme un courant.

Dans le discours *Sur une Remarque faite en passant* (or. 28, §125), cette image est là encore employée pour manifester une rupture dans le cadre du discours :

Σὺ δ'ἀπαιτεῖς ἵππου μὲν δρόμον, σχῆμα δὲ τῆς κεφαλῆς ὄνου, πράγματα οὐχὶ συμβαίνοντα ·
ἐκείνων δ'οὐκ ἤκουσας·

ἀμφὶ δὲ χαῖται

ὧμοις ἀίσσονται · ὁ δ'ἀγλαΐηφι πεποιθώς,

ρίμφα ἐ γούνα φέρει μετὰ τ'ἤθεα καὶ νομὸν ἵππων.

ἽΟνω δὲ ἀρκοῦν ἐστι γαύρωμα ἀπαλλαγῆναι τοῦ φορτίου, ὃ τῆς ἐφ' ἡμέρᾳ χρείας εἵνεκα τῷ
δεσπότη περιφέρει, πλείους τῶν βημάτων τὰς πληγὰς ἐκλέγων. ἀλλὰ γὰρ ὠχόμην ὥσπερ
κατὰ ῥοῦν ὑπὸ τοῦ λόγου φερόμενος·

Toi, tu exiges d'un côté la course d'un cheval, de l'autre la forme de la tête d'un âne, choses qui ne vont absolument pas ensemble ; tu n'as pas lu ces vers : « Autour des épaules flottent les crinières ; lui, convaincu de sa beauté, doucement porte ses jambes au milieu des lieux accoutumés et ordinaires des chevaux. » Pour un âne, c'est un motif suffisant de fanfaronnerie que de se libérer de son fardeau, lui qui, pour le besoin du jour, le promène pour son maître, en collectant des coups plus nombreux que les pas qu'il a accomplis. Mais je n'en dis pas plus car j'ai été emporté par mon discours comme par un courant.

Le terme ῥόος-ῥοῦς est poétique, on le trouve chez Homère comme chez Eschyle. Fait remarquable, dans ce cas précis, le propos d'Aristide constitue une sorte de mise en abyme : toute la partie qui précède cette notation traite de l'inspiration comme cause de la digression qui lui est reprochée par le critique. Or, cette partie-même est présentée, par cette image du torrent, comme une nouvelle digression.

Le torrent, plus qu'une image de l'inspiration elle-même, devient un symbole du lien entre l'enthousiasme et la structure même du discours. Elle devient un outil de commentaire et de réflexion sur le discours rhétorique inspiré : s'écarter de la norme devient sa spécificité, notamment par l'ajout d'*excursus* au sens littéral.

c) La digression

Pourtant, la digression est *a priori* exclue de la composition du discours, puisque rien ne permet aux orateurs, selon Aristide lui-même, de s'écarter du sujet : seuls les poètes ne sont pas liés par une telle obligation⁶⁵². L'inspiration rhétorique est donc la seule

⁶⁵² or. 45, §13.

justification de l'acte digressif. En tant qu'orateur inspiré, Aristide se livre comme nous l'avons vu à des écarts dans plusieurs discours⁶⁵³.

L. Pernot établit que ces digressions sont voulues et organisées, et que ces passages n'en sont pas en réalité : ils sont étroitement liés au sujet traité par l'orateur et s'accordent au but du discours. Ainsi l'éloge du Mélès serait « un conseil détourné à l'adresse du nouveau gouverneur ». On pourrait ajouter que le Mélès étant lui-même un ornement de Smyrne, la digression reçoit une double justification : louer le Mélès, c'est louer une seconde fois la cité, tout en se livrant à une parénèse esthétique et discrète.

Or ces digressions, pour maîtrisées qu'elles soient, revêtent un sens fort dans l'œuvre d'Aristide. Il ne s'agit pas seulement d'ajouter de l'agrément, de donner une coloration d'impromptu au discours⁶⁵⁴ : ces excursus mettent en scène l'inspiration *in situ*, ce qui a des conséquences dans la construction spécifique qu'Aristide fait de lui-même dans l'ensemble du corpus. Les textes portent l'application même de l'image du torrent, et la rhétorique se montre supérieure à la poésie en ce que la digression n'est pas un écart par rapport au sujet, un passage hors de propos comme chez les poètes, mais bien une forme de coda signifiante qui rehausse l'éloge, en acte, par l'intervention divine.

La métaphore du torrent devient expression métapoétique de la rupture du discours inspiré par rapport aux normes rhétoriques en usage, et reflète en même temps l'art supérieur de l'orateur inspiré.

III. La poésie pour la tonalité

Le dernier rôle de la poésie à envisager est celui qu'elle joue dans la tonalité des discours, intimement liée au thème et à l'enjeu du texte. Cette tonalité peut s'appliquer à l'ensemble du discours, lui assurant une forte unité de ton. Cependant, bien souvent, l'orateur mélange les tons pour répondre aux enjeux parfois multiples d'un même discours.

⁶⁵³ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T.I, p. 321-322, relève plusieurs passages présentés comme des digressions : *or.* 21, §§14-15 ; *or.* 38, 14-18 ; *or.* 38, §4 ; *or.* 2, §73, §207 ; *or.* 3, §38, §46 ; *or.* 36, §48, §124.

⁶⁵⁴ cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 627.

1. La tragédie comme clé d'accord

a) La tragédie

Lorsque l'on observe une tonalité dominante et marquée à l'échelle d'un discours, force est de constater que la poésie tragique est prégnante. Aristide lie intimement l'univers tragique aux discours dans lesquels il met en place des déplorations : la *Monodie en l'honneur de Smyrne* (or. 18), ainsi que le *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31). Le *Discours rhodien* (or. 25) présente lui aussi cette spécificité.

Dans les trois cas, une catastrophe s'est produite, qui met en jeu la notion de temps. La tragédie, qui oppose un avant et un après, trouve légitimement sa place dans ces situations. Dans la *Monodie* (or. 18) comme dans le *Discours rhodien* (or. 25), il s'agit d'une catastrophe naturelle qui rend le renversement visible : l'éloge de la beauté du site fait place à la désolation des ruines. Le tragique repose sur l'opposition entre le bonheur passé et le désastre présent, sur un renversement de fortune ; le tragique naît du contraste « entre avant et après »⁶⁵⁵, et plus le contraste est fort, plus l'événement est tragique. Les poètes représentent d'importantes sources de réflexions sur le temps, qui viennent nourrir lamentations et consolations.

Dans chacun de ces discours, Aristide utilise aussi les références poétiques pour mobiliser les schémas tragiques et donner le ton de la déploration. Il y joint des images liées à la performance théâtrale. La tragédie est une source adaptée aux situations de catastrophe naturelle que connaissent les cités, Smyrne et Rhodes, car on y retrouve l'opposition entre une situation de prospérité initiale et un désastre, assimilable à une chute. Elle s'accorde aussi à l'événement inattendu qui inverse l'ordre naturel des choses, la mort avant le temps du jeune Étéonée.

b) La *Monodie en l'honneur de Smyrne* (or. 18)

La question de la tonalité du discours est posée dès l'exorde de la *Monodie* (or. 18) : s'interrogeant sur la conduite à tenir après le désastre qui a frappé la cité, Aristide se

⁶⁵⁵ J. de Romilly, *Le temps dans la tragédie grecque*, Vrin, 1971, p. 11 : « Si le temps est le lieu du changement, la tragédie est, par essence, liée au temporel. Elle se consacre, en effet, à un événement unique, qui vient rompre l'ordre établi, changer la situation d'un ou plusieurs personnages, bouleverser leur vie. Elle joue sur un contraste entre avant et après ; et plus ce contraste est grand, plus tragique est l'événement. »

demande quelle tonalité utiliser pour son discours en employant un vocabulaire musical (§1 : ποίαν ἀρμονίαν ἀρμολογούμενος ;). Il s'agit de trouver sur quel « mode » « accorder » la mélodie du discours, la métaphore musicale s'adaptant à ce texte singulier, placé dès le titre sous le signe de la poésie lyrique ou tragique. La difficulté de la tâche de l'orateur est ensuite soulignée de manière topique. Dans la fin de l'exorde, Aristide déplore une trop longue vie qui lui a permis de voir cette catastrophe :

ὦ μήκιστα μηκίστων ἰδὼν καὶ ἀκούσας ἐγὼ, ὃ πάντα φέρων χρόνος, οἷαν ἰδέαν πόλεως ἐξευρῶν καὶ τεχνησάμενος εἶτα ἀναλώσας ἔχεις.

Ô moi qui ai vu et entendu tant de choses pendant une infinité de temps, ô temps dispensateur de tout, quelle forme de ville tu as inventée et imaginée pour ensuite la détruire !

On trouve dans la première partie de cette réflexion une possible référence poétique : C. A. Behr suggère un rapprochement avec le v. 262 des *Perses* d'Eschyle⁶⁵⁶. Ce vers prend place au début d'un *kommos* du chœur et du messager qui vient d'annoncer la ruine complète de l'armée perse. Composé des conseillers du Grand Roi, le chœur s'exclame : « Ah ! Elle se révèle aujourd'hui trop longue, l'existence qui laisse les vieillards que nous sommes ouïr ce coup inattendu ! »⁶⁵⁷. La proximité de contenu est évidente, mais l'absence d'indication d'une quelconque référence littéraire ne permet pas d'affirmer qu'il y ait ici allusion volontaire de la part de l'orateur ; cette réflexion peut tout aussi bien être devenue lieu commun.

Pourtant, la réflexion à l'œuvre dans la *Monodie* relève bien de l'univers tragique et s'accorde avec la lamentation qu'elle exprime. Elle justifie en elle-même rétrospectivement l'emploi des exclamatives dans ce début de discours, évocatrices du style commatique des chœurs dans la tragédie. Plus encore, elle est la cheville qui permet à l'orateur de déployer dans la *Monodie* le schéma tragique du renversement de fortune, annoncé par la seconde partie de l'exclamative. La cité florissante, au sommet de ce que l'on définit en termes tragiques comme son ὄλθος, subit un désastre inattendu et immérité. Ces deux temps, avant et après, dont le contraste est tragique, structurent le discours : l'orateur décrit dans un premier temps le sort heureux de Smyrne avant le séisme (§2 à §6) pour déplorer ensuite sa destruction dans une thrénodie (§§7-10) que nourrissent la

⁶⁵⁶ C. A. Behr, *Complete Works*, n. 2, p. 358.

⁶⁵⁷ Ἡ μακροβίος ὅδε γέ τις / αἰὼν ἐφάνθη γεραιοῖς, ἀκού / -ειν τόδε πῆμ' ἄελπτον, Trad. de P. Mazon, Eschyle, *Perses*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1920 [2019].

référence au deuil d'Achille ainsi que l'évocation des chants des cygnes et des rossignols, qui évoquent implicitement le mythe de Térée et Philomèle.

c) La tragédie, un accord parfait continu

Le travail sur la tonalité peut s'étendre à un ensemble de discours. Les discours smyrniotes appartiennent chacun à des genres différents : encadrées par deux éloges, se succèdent une monodie, une lettre et une palinodie. Ils sont cependant constitués comme un ensemble dans le recensement des œuvres aristidiennes. Au-delà de l'unité de thème, Smyrne, il apparaît que la tonalité tragique constitue la clé d'accord de ces discours.

Si le premier discours smyrniote (*or.* 17) est totalement dévolu à la célébration de la cité dans toute sa splendeur, la rupture qui s'opère entre lui et la *Monodie* (*or.* 18) mime en soi le renversement que connaît la ville. Leur opposition de forme et de ton est, en acte, un premier renversement tragique. Comme nous l'avons vu, la tonalité de la *Monodie* (*or.* 18) est tout entière liée à la poésie tragique, et les passages touchant au style asianiste en sont l'expression rhétorique.

Le discours suivant, la *Lettre aux empereurs* (*or.* 19), ne contient aucune référence tragique qui soit un emprunt poétique. Pourtant, la tragédie est bien là, comme une note diffuse, par les références que l'orateur fait à l'état passé et présent de la cité, états qu'il oppose encore à un futur qui repose entre les mains des empereurs, la reconstruction et la renaissance de la cité. Ce futur envisagé prend d'ailleurs corps dans la *Palinodie* (*or.* 20), qui réinvestit la sphère tragique pour mieux célébrer un présent inversé, la joie de la reconstruction s'opposant aux lamentations passées.

Ainsi, Aristide adopte d'emblée le masque d'un personnage tragique :

Ἐμοὶ δέ, ὃ ἄνδρες Ἕλληνας, συνέβη ταῦτόν ὅπερ τοῖς ἐν ταῖς τραγωδίαις μέχρι πολλοῦ σιωπῶσιν, ἔπειτα καιροῦ παρασχόντος φθελγζαμένοις ἢ πρὸς χορὸν ἢ πρὸς ὄντιναδῆποτε .

Il m'est arrivé, Grecs, la même chose qu'à ces personnages qui se taisent longtemps dans les tragédies, et puis, l'occasion se présentant, s'adressent au chœur ou à toute autre personne.

La référence permet à Aristide de maintenir la note tragique, forte dans les premiers discours de l'ensemble, comme un accord continu mais discret, qui sert ici de contre-point à la joie retrouvée. L'écho produit par ce choix de masque est renforcé par les allusions que fait l'orateur à ses discours passés (§ 3 : *μονωδίας τινὰς ἦδον*, « je chantais des monodies »), et par la référence à la *Palinodie* de Stésichore : Aristide va pouvoir chanter

un renversement par un éloge, mais contrairement au poète, cette inversion est celle d'une tonalité et non le renversement d'un discours mensonger vers un discours vrai.

Ce discours, destiné à être lu à l'assemblée smyrniote, est dominé par l'éloge et la communication officielle. Les allusions tragiques se font discrètes⁶⁵⁸, elles sont liées à la succession des discours qu'Aristide met en scène. Ces échos et jeux de miroir, associés aux références qu'Aristide fait à ses propres discours, renforcent dans cet ensemble non seulement la continuité de la construction, sa cohérence, mais créent aussi une harmonie interne.

2. Mélange des tons

Si Aristide se soucie de l'unité de ton des discours, la plupart du temps les enjeux mêmes de sa prise de parole l'amènent à mêler différentes tonalités au sein d'un même discours.

a) Poésie et lamentation : Le *Discours rhodien* (or. 25)

Le *Discours rhodien* (or. 25) déplore le sort de Rhodes, frappée elle aussi par un tremblement de terre. Sa structure diffère cependant de celle de la monodie qui suit un schéma plus resserré. L'opposition tragique des temps, avant et après, se retrouve, mais elle alterne avec des passages exhortatifs, et le dernier tiers du discours est consacré au thème de la reconstruction. Contrairement à ce que l'on observe dans la monodie, les références tragiques ne définissent pas la tonalité du discours de manière ouverte dès l'exorde. C'est à la fin d'un passage exhortatif (§§11-16) que l'on trouve la première référence poétique issue de la tragédie. Aristide enjoint aux Rhodiens de se dresser contre le sort et d'en triompher (ὁμῖν (...) ἀντιτάξασθαι τῇ τύχῃ καὶ ταύτης στῆσαι), « même s'il s'est durement abattu sur [eux] pour le moment présent » (εἰ καὶ σφόδρα [ὁμῖν] ἐνήλατο τὴν πρώτην). Le verbe ἐνήλατο peut être un emprunt lexical à Sophocle⁶⁵⁹, issu d'une tirade d'Œdipe évoquant le malheur qui a frappé Laïos : « mais il a fallu que le sort vînt s'abattre sur sa tête »⁶⁶⁰. Le texte aristidien amorce ensuite la description de la destruction :

Εἰ μὲν γὰρ ἔχομεν ἀξίως ἀποδύρασθαι, (...) τοῦτο ποιῶμεν - ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι - (...)

⁶⁵⁸ §4 : évocation du sort commun des hommes ; §19 : l'image de la cité qui retrouve sa jeunesse est peut-être une référence à la *Médée* d'Eschyle, par le biais de l'*hypothesis* de la *Médée* d'Euripide.

⁶⁵⁹ Sophocle, *O.R.*, 263 : νῦν δ' ἐς τὸ κείνου κράτ' ἐνήλαθ' ἡ τύχη.

⁶⁶⁰ Trad. de Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1958 [2009].

Si nous pouvons nous lamenter dignement, (...) faisons-le – car cela a de la valeur pour la Grèce (...)

On constate ici l'enchaînement d'un emprunt lexical à Sophocle et de l'ouverture de la lamentation (ἀποδύρασθαι), avec de surcroît un deuxième emprunt tragique, à Euripide cette fois, dans l'expression ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι⁶⁶¹. L'image du rituel funéraire⁶⁶² qui suit s'accorde au ton de déploration tout en donnant à la prose de l'orateur, en cette circonstance, un caractère sacré.

Le discours se fait momentanément thrène rhétorique, car la description de l'immensité de la destruction incombe à l'orateur qui interroge les capacités de l'art oratoire à en rendre compte, tout en employant le verbe καταθρηγήσειε (§18), qui renvoie à la poésie :

Νῦν δὲ τίς οὕτως ἢ λόγος ἐστὶν ἰσχυρὸς ἢ σοφιστῆς ἄκρος ἢ διαρκῆς, ὅστις ἂν ἀξίως καταθρηγήσειε τὰ παρόντα, μὴ πολλοστὸν μέρος ὧν οἶεται λέγειν παραλιπῶν, ἀλλ' ἐξῆς ἅπαντα ;

Mais en réalité, quel discours est assez puissant, quel sophiste assez remarquable ou suffisant pour chanter dignement dans un thrène les événements présents, sans laisser de côté une part de ce qu'il pense dire, mais en disant bien tout dans sa succession ?

Ce verbe est repris en écho au §27, tout comme le contenu de l'interrogative, mais cette fois concernant les poètes :

Ποῖοι ταῦτα κήρυκες ἢ τίνες ποιηταὶ καταθρηγήσουσιν ἀξία τῆ φωνῆ ;

Quelle sorte de hérauts ou quels poètes chanteront ces événements d'une voix digne d'eux ?

La lamentation apparaît, ici, comme un défi égal pour les orateurs et les poètes. Le recours à la tragédie, chez l'orateur, est un moyen d'exprimer efficacement la désolation que suscite la catastrophe.

b) **Étéonée**

Le *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31) tisse lui aussi un réseau de références poétiques et tragiques en harmonie avec la tonalité voulue par l'orateur. Dès l'exorde, le texte est placé sous le signe du thrène, qui aurait dû, selon Aristide, être

⁶⁶¹ Euripide, *Téléphe*, fr. 720 N² : κακῶς ὀλοίατ'· ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι.

⁶⁶² Cf. C.A. Behr, *Complete works*, n. 15, p. 372.

inventé pour l'occasion. La déploration est renforcée par l'image du chœur employée au §2⁶⁶³. Or cette image amorce une mise en scène du discours en y intégrant la performance poétique : Aristide évoque des chœurs d'enfants qui regrettent leur camarade (§11), puis les chœurs qui auraient dû chanter l'hyménée mais sont contraints au thrène (§12).

De cet aspect performatif de la poésie lyrique, le discours glisse vers la tragédie. Le passage de l'éloge du jeune garçon à la consolation s'effectue, comme dans le *Discours rhodien* (or. 25), par le biais de références poétiques discrètes. Le §13 est en effet dominé par des exclamatives qui rappellent les chœurs de tragédie :

Ἦ τοῦ δευτέρου πτώματος, οἷος ἐφ'οῖω τῷ νεῷ κεῖσαι. Ἦ τῆς ἐπιθήκης, οἷον αὖ τὸ δεύτερον ἡμῖν ἔσεισεν. Ἦ τοῦ τραγικοῦ δαίμονος, ὃς προδείξας ἀρτίως βουλευτήρια καὶ λόγους καὶ ζῆλον καὶ χαρὰν πόρρω τούτων ἐν βραχεῖ κατέκλεισε τὸ δράμα.

Ah ! seconde chute, te voilà gisant à terre, à la suite de quel temple ! Ah ! surcroît d'infortune, combien cet accident nous a, une seconde fois, ébranlés ! Ah ! le démon tragique : il venait tout juste de promettre salles de conseil, discours, honneurs et joie, et voilà que, loin de leur réalisation, précipitamment, il a conclu le drame !

La deuxième exclamation présente deux emprunts : d'abord une citation d'Hésiode (τῆς ἐπιθήκης), puis un second emprunt littéral, cette fois à un auteur tragique anonyme⁶⁶⁴. Placée à la suite du premier emprunt à Hésiode dans la même phrase, cette référence pourrait ne revêtir qu'un caractère ornemental. Mais l'adéquation au thème évoqué juste avant par l'orateur, la mort avant le temps, ici placé sous le signe du coup du sort, incite bel et bien à voir dans cette citation un glissement volontaire vers l'univers tragique. Cela est confirmé par la présence du « démon tragique » (ὃ τοῦ τραγικοῦ δαίμονος) dans la phrase suivante.

Dès lors, les images liées à la tragédie ne cessent d'occuper le discours pour le mettre en scène : le dieu parle du haut de la *mèchanè* (§14) ; la réflexion tragique est sollicitée dans la *gnômè* qu'Aristide a peut-être tirée d'un passage d'*Œdipe à Colone*⁶⁶⁵ (« le bonheur appartient à celui qui a accompli les plus belles actions dans la part de vie qui lui a été donnée »). L'orateur lui adjoint ensuite l'image du poète tragique qui « a dénoué le drame » (§17 : ὥσπερ ποιητῆς (...) κατέλυσε τὸ δράμα) ; le défunt a partagé avec sa mère la scène de la vie (§18 : ὁμοσκήνου μητρὸς). Par la référence constante à la performance théâtrale, le discours devient donc tragédie, et l'on a pu dire que « dans cette oraison

⁶⁶³ or. 31, §2 : τίς χορὸς ἄξιον φθέγγεται τοιοῦτου πάθους ; « Quel chœur fera entendre une voix digne d'une telle infortune ? »

⁶⁶⁴ TGF. *adesp.* 37 B : Οἷον αὖ τὸ δεύτερον / ἡμῖν ἔσεισεν, « quel deuxième coup nous a ébranlés ! »

⁶⁶⁵ Sophocle, *O.C.*, 1211-1223 : le chœur entame son chant par une réflexion sur les peines associées à une trop longue vie ; rapprochement proposé par J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 202, p. 524.

funèbre, le modèle tragique s'inscrit dans une mise en scène : le discours ne propose pas seulement un schéma tragique, il représente le moment tragique, celui où se réalise la présence d'une transcendance »⁶⁶⁶.

Les références poétiques s'associent donc ici à la mise en place de la lamentation. Ce qui dans la *Monodie en l'honneur de Smyrne* (or. 18) servait à donner le ton de l'ensemble du discours, ne définit ici que la tonalité d'une partie du discours, qui alterne les tons en ajoutant l'éloge au thrène.

c) Éloge et parénèse

Variation des tons à l'intérieur du discours est nécessaire, selon Aristide, dans la parénèse. De fait, dans le discours *Sur la Concorde* (or. 23, §27), il établit un lien fort entre l'éloge et le conseil, car le premier détermine la réception du second. C'est d'ailleurs l'une des occurrences du terme ψυχαγωγία dans le corpus. Le terme, au sens de séduction des âmes, de charme, est par deux fois associé aux poètes et à la poésie⁶⁶⁷. Quand il s'agit des discours, Aristide lui associe la notion d'utilité (χρεία), qu'il fait prévaloir⁶⁶⁸.

Dans le discours *Sur la Concorde* (or. 23, §27), c'est cette même réflexion sur l'alliance du plaisir et de l'utilité qui sert de transition entre les éloges des cités auxquelles il s'adresse et l'exhortation :

Ἀκόλουθον δ' ἐμοί τε τὸν λοιπὸν λόγον προσθεῖναι [τὸν τῆς παρακλήσεως], εἴπερ μὴ ψυχαγωγία τις ἔσεται μέλλει μόνον τῆς ἀκροάσεως, ἀλλὰ τι καὶ χρείας πρόσεσται, ὑμῖν τ' ἐθέλησαι καὶ τούτων μετὰ τῆς ὁμοίας ἀκοῦσαι γνώμης, ἵνα μὴ μόνον τῇ παραχρῆμα εὐφημία τετιμηκότες ᾗτε τὸν λόγον, ἀλλὰ καὶ τῇ παρὰ πάντα τὸν χρόνον καὶ ἐπ' αὐτῶν τῶν πραγμάτων μνήμη.

Il me faut ajouter le reste de mon discours, s'il est vrai que ce n'est pas seulement quelque séduction de l'âme qui doit être tirée de votre écoute, mais qu'il doit s'y ajouter quelque utilité, et il vous faut accepter d'écouter cela aussi dans le même état d'esprit, afin que vous honoriez le discours non seulement par des applaudissements immédiats, mais aussi par un souvenir qui dure toujours et s'applique aux circonstances mêmes.

L'association de l'éloge et du conseil est mise en action dans le discours *Aux Rhodiens sur la Concorde* (or. 24), et les références poétiques jouent dans ce cas le rôle de transition. En écho à l'idée que le plaisir est source d'instruction, un éloge se déploie dans la dernière

⁶⁶⁶ L. Pernot, « Chance et destin dans la rhétorique épictétique grecque à l'époque impériale », in F. Jouan (éd.), *Visages du destin dans les mythologies*, Paris, Les Belles Lettres, 1983, p. 121-129 : 129.

⁶⁶⁷ C'est le cas en or. 45, §8 ; or. 26, §28.

⁶⁶⁸ Les deux notions sont associées en or. 29, §3 et or. 2, §421

partie du discours (§§46-57), ouvert par le témoignage d'Homère. Aristide procède à deux citations littérales⁶⁶⁹ mettant en valeur l'unité de Rhodes pourtant divisée en trois sites, en omettant le récit lié à Tlépolème, meurtrier de son oncle⁶⁷⁰ :

Ἐνθυμήθητε δὲ ὅσῃν φιλοτιμίαν ὑμῖν ἔχει τὰ ὑπὸ τῶν ποιητῶν εἰς ὑμᾶς εἰρημένα, ὧν ἐγὼ τοὺς λόγους ὑπερβάς τῆς Ὀμήρου μόνης μαρτυρίας μνησθήσομαι. Ἔχει δὲ αὕτη πῶς ;
οἱ Ῥόδον ἀμφενέμοντο διὰ τρίχα κοσμηθέντες,
Λίνδον Ἰηλυσόν τε καὶ ἄργινόν τε Κάμειρον.
Δάκνομαι μὲν ἐγὼ γ' ἤδη πρὸς τὸ ῥήμα, σκοπῶν ὡς ἀναξίως αὐτοῦ διακείμεθα, οὐδενὶ κόσμῳ νῦν ἀγόμενοι. Τὰ δὲ λοιπὰ ποῖ ἅττα τῆς μαρτυρίας ;
Τριχθὰ δὲ ᾤκηθεν καταφυλαδόν, ἠδὲ φίληθεν
ἐκ Διός, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν ἀνάσσει.

Considérez quelle grande distinction vous confèrent les propos des poètes à votre adresse, discours que pour ma part je laisserai de côté, pour rappeler le seul témoignage d'Homère. Quel est-il ? « Ce sont des gens de Rhodes, ordonnés en trois groupes : Lindos, Iélyse, la blanche Camire. » Je me mords les lèvres, moi, désormais, devant cette parole, en voyant combien nous en sommes indignes, nous qui ne sommes aujourd'hui menés par aucun ordre. Et la suite du témoignage, quelle est-elle ? « Ils s'y installent, formés en trois tribus. Ils y gagnent l'amour de Zeus, qui règne sur les dieux autant que sur les hommes.⁶⁷¹ »

Aristide a coupé le passage homérique en ôtant d'abord les premiers vers présentant le chef des Rhodiens, Tlépolème (v. 653-654), mais surtout en passant sous silence toute la partie centrale du passage, consacrée à l'histoire de ce héros (v. 656-667) :

Τῶν μὲν Τληπόλεμος δουρὶ κλυτὸς ἡγεμόνευεν,
ὄν τέκεν Ἀστυόχεια βίη Ἡρακλειῆ,
τὴν ἄγετ' ἐξ Ἐφύρης ποταμοῦ ἄπο Σελλήεντος
πέρσας ἄστεα πολλὰ διοτρεφέων αἰζηῶν.
Τληπόλεμος δ' ἐπεὶ οὖν τράφ' ἐνὶ μεγάρῳ εὐπήκτω,
αὐτίκα πατρὸς ἐοῖο φίλον μήτρῳα κατέκτα
ἤδη γηράσκοντα Λικύμνιον, ὄζον Ἄρηος ·
αἴψα δὲ νῆας ἔπηξε, πολὺν δ' ὄγε λαὸν ἀγείρας
βῆ φεύγων ἐπὶ πόντον · ἀπείλησαν γάρ οἱ ἄλλοι
υἰέες υἰωνοὶ τε βίης Ἡρακλειῆς ·
αὐτὰρ ὁ γ' ἐς Ῥόδον ἴξεν ἀλώμενος, ἄλγεα πάσχων ·

Ceux-là obéissent à Tlépolème, l'illustre guerrier, qu'Astyochée a mis au monde pour le puissant Héraclès. Héraclès l'avait ramenée des bords du Selléis, d'Éphyre, après avoir détruit plus d'une autre cité de jeunes hommes issus des dieux. Mais Tlépolème, en son manoir solide, n'était pas plus tôt devenu un homme qu'il tuait l'oncle de son père, Licymnios, le rejeton d'Arès, déjà vieillissant. Bien vite alors il construisait des nefes, puis, rassemblant un fort parti, prenait le large et s'exilait, sous les menaces des fils et petits-fils du puissant Héraclès. Sa course errante ainsi le mène à Rhodes, à travers bien des peines.⁶⁷²

⁶⁶⁹ Homère, *Il.*, II, 655-656 et II, 668-669.

⁶⁷⁰ Fils d'Héraclès, Tlépolème est accusé du meurtre de son oncle maternel Lycimnios. Il prend la fuite et se réfugie à Rhodes, dont il devient roi. Répondant à l'appel d'Agamemnon, il mène les forces rhodiennes sous les murs de Troie.

⁶⁷¹ Trad. de P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2019].

⁶⁷² Trad. de P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2019].

En pratiquant ces coupes dans le discours homérique, l'orateur sert son propos : tout ce qui était susceptible d'apporter une ombre à l'éloge est gommé ; seule est conservée la gloire attachée à un peuple qui figure parmi les héros de la guerre de Troie. Rhodes doit se montrer digne de son éloge en retrouvant la concorde.

Parmi ses titres de gloire, l'île compte Hélios à l'origine de son peuple, ce qui légitime l'exemple odysseén des bœufs d'Hélios⁶⁷³ auquel Aristide recourt quelques paragraphes plus loin (§50). Cet exemple contient un avertissement : le dieu pourrait punir plus cruellement les Rhodiens que les compagnons d'Ulysse. Aristide fait ainsi appel à l'autorité secondaire du roi d'Ithaque en tant que conseiller avisé (ἐνὸς τοῦ τὰ βέλτιστα συμβουλεύοντος⁶⁷⁴).

La poésie est encore sollicitée comme exemple par l'image du trépied (§52) : il symbolise la victoire de l'harmonie du chœur dans les concours. Les dissensions rhodiennes peuvent alors être comparées à un chœur dissonant. Cette image issue de la poésie lyrique est filée au §55 : renvoyant aux conflits anciens de Lesbos⁶⁷⁵ qu'imiteraient les Rhodiens dans le présent, l'orateur imagine un discours fictif adressé aux habitants de Lesbos, qui prend sens dans l'immédiat pour ses auditeurs. Il sollicite, en cette occasion, deux figures poétiques : Orphée, incarnation de l'harmonie, et Terpandre, incarnation de l'efficacité politique de la poésie, dont les Lesbiens seraient devenus indignes. L'image de l'harmonie est enfin travaillée par l'évocation de la langue des Rhodiens, à la fois grecque et dorienne⁶⁷⁶ : cette harmonie linguistique devrait appeler une harmonie politique « à la dorienne ».

L'éloge appelle des références poétiques qui viennent ensuite jouer un rôle moteur dans l'exhortation, en procurant aux auditeurs un plaisir susceptible de les rendre

⁶⁷³ Homère, *Od.*, XII, 260-419.

⁶⁷⁴ *or.* 24, §51.

⁶⁷⁵ Au tournant du VII^e s. av. J.-C., le renversement de la dynastie royale des Pentilides provoque les premières violences et ouvre la voie à des tyrannies successives. Pittacos, ennemi connu du poète Alcée, accède au pouvoir et parvient à mettre fin à la *stasis* par sa législation, ce qui lui vaut d'être considéré comme l'un des Sept Sages dans l'Antiquité. Pour un point sur les violences aristocratiques à Lesbos, cf. A. Dimopoulos, « La violence politique à Lesbos à l'époque d'Alcée et Pittacos », *DHA*, vol. 45, n°1, 2019, p. 23-36.

⁶⁷⁶ §57 : Λυπηρὸν δέ μοι κάκεινο, εἰ τοῖς μὲν ἐκ γενετῆς ὀνόμασιν οὕτω σφόδρα ἐλληγίζοντες ἐφαίνεσθε, ὥστ' οὐδὲν ἦν εὐρεῖν ὡς ἔπος εἰπεῖν παρ' ὑμῖν ὅ τι μὴ Δώριον ἀπὸ τῶν ὑμετέρων ξένων ἀρξάμενον, ἐν δὲ τῇ πολιτείᾳ τὴν πάτριον ἀρμονίαν καὶ τὴν ἀληθῶς Δωριστὶ μεθέντες κακῶν ξενικῶν καὶ πᾶσι μᾶλλον ἢ ὑμῖν προσηκόντων κληρονομήσετε, « Et voici aussi ce qui me chagrine : alors que, par les mots que vous utilisez dès votre naissance, on vous voyait parler un grec si rigoureux qu'on ne pouvait trouver chez vous, pour ainsi dire, rien qui ne fût dorien, à commencer par les étrangers habitant chez vous, dans votre constitution, vous abandonnez votre harmonie ancestrale, qui s'exerce véritablement sur un mode dorien, pour vous faire les héritiers de maux étrangers qui vous concernent moins que personne ? »

malléables et sensibles aux conseils de l'orateur. La variété de ton n'est en aucun cas purement ornementale, elle répond à un enjeu de persuasion.

3. Les catégories de styles

Si les références poétiques donnent la clé de la tonalité du discours, elles influent aussi sur le style : une lecture de l'emploi de ces références selon les catégories de style s'impose.

a) Σεμνότης et χάρις

L'attention qu'Aristide prête aux styles que portent les genres poétiques est visible dans le *Panathénaïque* (or. 1, §328). Faisant l'éloge de la langue attique, il loue aussi les grands genres auxquels Athènes a donné naissance, et spécifie en outre leurs apports respectifs :

Καὶ γάρ τοι πᾶσα μὲν ποίησις ἢ παρ' ὑμῶν ἀρίστη καὶ τελεωτάτη, καὶ ὅση σεμνότητος καὶ ὅση χαρίτων προέστηκεν.

Et en effet, toute la poésie qui vient de vous est la meilleure et la plus accomplie, aussi bien celle qui relève de la solennité, que celle qui relève de la grâce.

Tragédie et Comédie sont désignées par des périphrases qui manifestent leurs qualités. La première relève de la noblesse (σεμνότης), la seconde de la grâce (χάρις), deux qualités qui chez les théoriciens peuvent se manifester dans les discours.

De ce passage ressortent les faits suivants : les discours d'Aristide dans lesquels prévaut la tragédie dans les emprunts textuels, mais aussi dans les emprunts de pensée, relèvent de la σεμνότης, qui devient leur composante stylistique essentielle. Cette solennité s'accorde avec les enjeux du *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31), de la *Monodie* (or. 18), du *Discours rhodien* (or. 25) et du *Discours éleusinien* (or. 27).

De la même manière, on peut considérer que les emprunts faits aux Comiques, remarquablement nombreux chez Aristide⁶⁷⁷, concourent à apporter de la grâce au discours, ce qui rejoint les éléments que l'on peut lire chez Démétrios : la grâce et

⁶⁷⁷ Pour un point sur les références comiques dans les discours d'Aristide, cf. J.-L. Vix, « Aelius Aristide et la comédie », dans L. Pernot, G. Abbamonte, M. Lamagna (avec la collaboration de M. Consiglia Alvino), *Aristide écrivain*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 375-392 et J.-L. Vix, O. Karavas, « On the Reception of Menander in the Imperial Period », in *Menander in Contexts*, A.H. Sommerstein (ed.), Routledge, 2014, p. 183-198.

l'enjouement, qui relèvent du style élégant, reposent aussi bien sur les moqueries et les traits d'esprits⁶⁷⁸, que sur l'emprunt d'un vers à autrui (§150 : καὶ ἀπὸ στίχου δὲ ἀλλοτρίου γίνεται χάρις), l'insertion d'un proverbe⁶⁷⁹ ou la référence à une fable⁶⁸⁰. Cette notion de grâce permet en tout cas de mieux comprendre les nombreuses références comiques que pratique Aristide, notamment lorsque le discours n'a pas de caractère polémique ou d'intention satirique. Allégées de leur charge comique, elles conservent l'élégance de la langue⁶⁸¹ et participent de celle du discours.

b) Χάρις et γλυκύτης

Les moyens de créer la grâce et la douceur se superposent et se recoupent entre le traité d'Hermogène et de Démétrios. Pour Hermogène, la douceur est associée en particulier à l'usage des mythes, des proverbes et des citations. Mais ces dernières ne peuvent produire cet effet que si elles se trouvent enchâssées dans la prose et n'en interrompent pas le cours. Présentées comme des citations, de manière directe, elles produisent « autre chose ».

Dès lors, les discours pour lesquels les modes de référence sont dominés par les citations modifiées, les paraphrases et les allusions sont ceux dont le style est marqué par la douceur : c'est le cas, en particulier, des hymnes, par leur abondance de références mythiques, mais aussi, pour l'hymne *En l'honneur de la mer Égée* (or. 44) et l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45) par l'insertion de très nombreux mots et expressions poétiques. Aristide joue dans les deux cas d'un paradoxe : tout en citant abondamment les poètes pour les critiquer, il poétise du même coup sa propre langue et rehausse le style de son discours. Le fait que ces passages très denses en mots poétiques se trouvent dans les deux cas au début du discours constitue par ailleurs une forme de clé d'accord pour l'ensemble.

⁶⁷⁸ Démétrios (*Du style*, 128) fait entrer dans l'élégance du style « grâce et enjouement » (χαριεντισμός και ἰλαρὸς λόγος) et considère que, parmi les traits d'esprits, ceux qui viennent des poètes sont plus élevés et emprunts de dignité (μείζονες και σεμνότεραι).

⁶⁷⁹ Démétrios (*Du style*, 156) indique que le proverbe est par nature gracieux : φύσει γὰρ χάριεν πρᾶγμα ἐστὶ παροιμία.

⁶⁸⁰ Démétrios, *Du style*, 157 : Καὶ μῦθος δὲ λαμβανόμενος καιρίως εὐχαρὶς ἐστίν.

⁶⁸¹ L'emploi des références comiques pour leur intérêt linguistique, notamment celles qui concernent Aristophane, est l'une des explications avancées par J.-L. Vix et O. Karavas dans leur article « On the Reception of Menander in the Imperial Period », in *Menander in Contexts*, A. H. Sommerstein (ed.), Routledge, 2014, p. 183-198.

La douceur occupe aussi pour partie les éloges de ville, lorsque l'éloge rappelle les mythes de fondations et célèbre la beauté des lieux. Le travail qu'Aristide fournit sur les épithètes et les épicleses⁶⁸² ajoute encore de la douceur à l'ensemble par la sollicitation de nombreux emprunts littéraires insérés dans le cours de la phrase. Elle se trouve enfin dans les discours épидictiques, s'associant à la solennité dans le *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31) ou rehaussant l'éloge et la célébration dans le *Discours d'anniversaire pour Apellas* (or. 30)⁶⁸³.

La douceur apparaît donc comme note dominante dans tous ces genres de discours mais, comme nous l'avons vu, Aristide adopte partout des modes de références variés. La tonalité varie au sein d'un même discours, ce qui relève de la virtuosité.

c) Le mélange des tons

Chez Hermogène, la δεινότης, ou virtuosité, se définit comme l'aptitude à pratiquer tous les styles, l'emploi correct de toutes les *ideai*⁶⁸⁴. L'exemple type de l'orateur virtuose est pour lui Démosthène. Comme on l'a vu, Aristide pratique lui aussi le mélange des tons, en particulier grâce à son usage des emprunts poétiques.

Hymnes, éloges et oraisons funèbres ont pour dominantes la noblesse et la douceur. La noblesse (σεμνότης) est liée aux pensées élevées, notamment en ce qui concerne les dieux⁶⁸⁵, mais aussi à l'origine des références poétiques, comme la tragédie qui occupe l'ensemble des discours smyrniotes. La douceur (γλυκύτης), quant à elle, repose sur nombre de procédés qui mettent en jeu les emprunts poétiques, en particulier dans leur mode d'insertion dans le discours. Les mythes, avec leur forme narrative, les fables, les tours poétiques enchâssés dans la prose, les épithètes sont autant de sources de douceur. Elle est donc une note dominante mais non continue dans tous les discours qui délaissent la citation littérale au profit de ces formes. Cependant, le style agonistique s'y adjoint

⁶⁸² Hermogène, *Cat. Styl.*, II, 4, 30 : « Dans la poésie elle-même, qui est par nature plus savoureuse que tout autre discours, il apparaît que les épithètes ont en quelque sorte plus de saveur encore et produisent plus de plaisir. C'est pourquoi Stésichore paraît être fort plaisant, parce qu'il emploie beaucoup d'épithètes. », trad. M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2012.

⁶⁸³ J.-L. Vix (« La parole poétique dans les discours 30-34 d'Aelius Aristide », in H. Vial (dir.), *Poètes et orateurs dans l'Antiquité. Mises en scène réciproques.*, Clermont-Ferrand, 2013, p. 351-363) ajoute que l'aspect hymnique du discours d'anniversaire appelle un travail poétique de l'écriture, p. 360 et 362.

⁶⁸⁴ Hermogène, *Cat. Styl.*, II, 9, 1 ; L. Pernot, (*Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 371) donne deux exemples de procédés agonistiques dans les Hymnes : or. 46, §§36-37 et or. 44, §§5-6.

⁶⁸⁵ Hermogène, *Cat. Styl.*, I, 6, 1.

régulièrement, puisque l'éloge se fait démonstration, puisque le mythe se discute⁶⁸⁶. C'est aussi le cas dans les éloges de ville avec leur dimension parénétiq ue, quand à l'éloge succède l'exhortation grâce aux citations littérales.

La virtuosité est encore plus visible dans le cas des discours polémiques qui posent problème du point de vue des styles : les recours à la poésie que nous avons étudiés semblent apporter des styles contradictoires. Ces discours relèvent à l'évidence du style politique et agonistique, puisqu'ils mettent en jeu des réfutations et s'apparentent souvent à des *logoi dikanikoi*. Leur recours massif à la citation littérale empêche d'y voir de la douceur, puisqu'Hermogène considère que les citations enchâssées la produisent, mais que les citations littérales produisent « autre chose ».

De fait, une bonne part d'entre elles participent de l'ironie, de la raillerie et de l'invective. Leur contenu, notamment puisé chez les comiques mais sans exclusive, relève donc dans un premier temps de la grâce, mais aussi du plaisant. Cette définition se rapproche des opinions de Démétrios. On peut dès lors considérer que la grâce domine dès lors qu'Aristide, dans ses discours polémiques, entreprend de railler et moquer.

Cependant, outre ces moments de charge et d'ironie, se pose le problème des clausules argumentatives sous forme de citations devenues proverbes. Celles-ci peuvent apporter de l'élégance, selon Démétrios⁶⁸⁷. Le ton, dans ce cas, est-il la douceur ? Lorsqu'elles ne sont pas chargées d'une pointe contre l'adversaire, ces références ainsi placées ressemblent à des respirations dans le cours de l'argumentation, une forme de relâche sur le mode de la douceur dans la contention intellectuelle du public. Si dans l'ensemble les discours sont marqués par la δεινότης, les discours polémiques en sont une véritable démonstration à grande échelle.

L'œuvre entière d'Aristide est un exemple de cette ποικιλία si recherchée par les orateurs de l'époque impériale : au style politique ou noble s'ajoutent à la fois la χάρις et la γλυκύτης qui sont les notes dominantes conférées par les emprunts poétiques.

Au terme de cette deuxième partie, les usages de la poésie chez Aristide se précisent : les lieux privilégiés pour leur emploi sont d'abord les discours polémiques. La parole des poètes est une arme contre Platon, contre le critique, contre les étudiants et les mauvais sophistes. Elle se décline en arguments d'autorité, en pointes, en raillerie. Ensuite, la

⁶⁸⁶ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 358-359.

⁶⁸⁷ Démétrios, *Du style*, 106.

poésie nourrit la célébration de la beauté, beauté des sites, beauté des âmes. Elle offre des images et des comparants nécessaires au grandissement de l'objet loué, le modèle épique servant d'étalon à l'éloge des valeurs. La référence poétique dépasse cependant ses fonctions traditionnelles d'argument et d'ornement pour devenir un outil de pensée de la prose : elle prend une fonction méta-poétique, exprimant au besoin des commentaires sur l'écriture de l'orateur, la décrivant et la structurant, mais aussi nourrissant en profondeur le ton et les styles.

TROISIÈME PARTIE

LA RHÉTORIQUE D'ARISTIDE, UNE POÉSIE ACCOMPLIE

CHAPITRE 1 : VERS UNE ÉMANCIPATION DES MODÈLES POÉTIQUES

Le deuxième volet de ce travail a montré comment Aristide nourrit ses discours de nombreux échos poétiques, s'appuyant massivement sur les poètes comme figures d'autorité quand ses démonstrations l'exigent. Il s'agit à présent d'observer plus attentivement le rapport qu'Aristide entretient avec les poètes dont l'autorité s'envisage aussi sous l'angle du genre qu'ils pratiquent. Dans la continuité qui s'est établie entre tradition poétique et éloquence épideictique, les poètes sont présentés comme des devanciers dont la matière doit être prise en compte⁶⁸⁸. La mention du nom d'auteur, surtout en exorde, mais aussi dans des passages-clé du discours, prend dans ce cas une autre importance : par leur nom, les poètes sont rattachés à un contenu mais aussi à une forme qui peut receler une tonalité spécifique. Pour l'orateur, ils incarnent tour à tour des modèles qu'il convient d'imiter, voire de dépasser, ou au contraire des contre-modèles. La mention de leur nom donne aussi des indications sur le contenu et le ton du discours et en oriente la réception.

On constate chez Aristide des pratiques multiples et évolutives dans le recours aux poètes comme modèles : tantôt il les invoque comme patrons pour un genre, tantôt il les sollicite pour affirmer sa légitimité dans une mission, tantôt il les laisse volontairement à l'écart pour mieux signifier son indépendance.

I. Les poètes, des modèles pour l'éloge

L'éloge est le lieu privilégié de la continuité entre poésie et rhétorique. L'une et l'autre ont un même but, la célébration ; les orateurs tendent à la fois à imiter les poètes et à se substituer à eux. Aussi a-t-on pu dire que « c'est l'éloquence épideictique, et surtout celle de l'époque impériale, qui peut se dire pleinement héritière de la poésie . »⁶⁸⁹ Il n'est donc pas surprenant qu'Aristide, dans ses discours à dominante d'éloge, réfère aux grands poètes qui l'ont précédé.

⁶⁸⁸ Sur la succession qui s'établit entre l'orateur épideictique et le poète, cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 635-657.

⁶⁸⁹ L. Pernot, *op. cit.*, p. 636.

1. Du poète à l'orateur : une histoire de succession

a) Des territoires partagés

Dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3, §672), Aristide attaque longuement les mauvais sophistes. Lorsqu'il définit tout ce qu'ils ne font pas, il fait en creux le catalogue de toutes les missions du véritable orateur :

Οἱ λόγον μὲν ἔγκαρπον οὐδένα πάποτ' οὔτ' εἶπον οὔθ' εὔρον οὔτ' ἐποίησαν, οὐ πανηγύρεις ἐκόσμησαν, οὐ θεοὺς ἐτίμησαν, οὐ πόλεσι συνεβούλευσαν, οὐ λυπομένους παρεμυθήσαντο, οὐ στασιάζοντας διήλλαξαν, οὐ προὔτρεψαν νέους, οὐκ ἄλλους οὐδένας, οὐ κόσμου τοῖς λόγοις προύνοήσαντο ·

Ceux-là, jamais ils n'ont prononcé ni inventé ni composé aucun discours fructueux, ils n'ont pas embelli les panégyries, ils n'ont pas honoré les dieux, ils n'ont pas conseillé les cités, ils n'ont pas consolé ceux qui étaient dans le chagrin, ils n'ont pas réconcilié ceux qui se déchiraient, ils n'ont pas mis les jeunes gens sur la bonne voie, ni même personne d'autre, ils n'ont pas pourvu à l'ordre par leurs discours.

Ce passage peut se lire comme un autoportrait d'Aristide : chaque action décrite trouve un pendant dans son œuvre. En décrivant toutes les missions dévolues au bon orateur selon lui, il fait un inventaire de ses propres discours. Or, il se trouve que ces missions recouvrent pour partie celles qui appartenaient aux poètes⁶⁹⁰. On y retrouve la mission d'enseignement, la participation aux fêtes de la cité, la consolation, l'idée générale d'apporter une parure à la vie commune. Toutes ces occasions de discours, qui reposent en particulier sur l'éloge, sont le point de jonction entre les poètes et les orateurs, par toutes les formes de discours qui rejoignent des occasions de parole poétique⁶⁹¹, comme cela a déjà été bien montré. Ce rapprochement entre poètes et orateurs s'opère aussi sous la plume d'Aristide dans le passage que nous venons de citer.

Aristide intègre à cette liste de missions le rôle de médiateur dans les conflits civils, qu'il illustre lui-même par ses discours *Sur la Concorde* (or. 23) et *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24). Comme nous le verrons plus loin, cette mission est présentée, dans le corpus, comme un autre héritage de la poésie, à laquelle Aristide confère une dimension politique d'importance.

⁶⁹⁰ Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 635 ; F. Frazier, *Poétique et création littéraire en Grèce ancienne. La découverte d'un « nouveau monde »*, Besançon : Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2010. (Collection « ISTA », 1152), p. 17 : « la poésie (...) est partie intégrante de la vie de la cité, dont elle exprime les valeurs et l'idéal, ne se contentant pas de participer à toutes les grandes célébrations, en particulier à travers la lyrique chorale, mais jouant aussi un rôle essentiel dans l'éducation (...) ».

⁶⁹¹ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 617-618, p. 635, p. 646-648.

Aristide glisse enfin dans cette liste l'éloge des dieux, en écho à la revendication qu'il formule dans le premier préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45). Ce droit à composer des hymnes aux dieux, qui était encore à imposer dans ce discours de 145, est désormais présenté comme une mission acquise pour les orateurs dans ce passage du *Pour les Quatre* (or. 3), soit une quinzaine d'années plus tard, puisque le discours est daté de 161-165⁶⁹².

Il arrive que cette appropriation des missions des poètes se traduise, chez Aristide, par des références aux genres poétiques que les noms de poètes peuvent suffire à exprimer. De fait, à chaque occasion ou mission semble correspondre un nom de poète : mentionner ce nom dans le discours rhétorique, indépendamment de toute référence textuelle, place *a priori* le discours dans la lignée des poèmes qui l'ont précédé, du point de vue du contenu, mais parfois aussi du point de vue du genre.

b) Nom de poète et autorité littéraire

L'association d'un nom de poète à un genre est un phénomène ancien, lié à la pratique de la signature (*sphragis*) notamment. Comme le signale C. Calame, « les noms de poètes apparaissent essentiellement en tant que synecdoques d'une œuvre poétique » et « les désignations d'auteur peuvent en particulier fonctionner comme des métonymes de certains genres poétiques. »⁶⁹³

La tradition du canon est le reflet de ce lien métonymique. Les listes établies par les grammairiens alexandrins associent bien un genre à un poète de référence, un « fondateur » qui a excellé dans cette forme littéraire⁶⁹⁴. Ces choix pèsent sur l'enseignement comme sur la littérature des siècles postérieurs. Concernant la poésie, chaque grand genre possède ses auteurs de référence, dont les textes sont enseignés et recopiés. À ces listes s'ajoutent d'autres figures tutélaires que sont les poètes mythiques, eux aussi associés à des formes particulières. L. Pernot rappelle ainsi que les poètes mythiques, Orphée, Musée et Thamyris sont par exemple un modèle pour le genre de l'éloge en général⁶⁹⁵.

⁶⁹² Cf. C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 460.

⁶⁹³ C. Calame, « Identités d'auteur à l'exemple de la Grèce classique : signatures, énonciations, citations », in *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, C. Calame, et R. Chartier (éd.), Grenoble, éd. Jérôme Million, coll. « Horos », 2004, p. 11-39 : 35.

⁶⁹⁴ Cf. H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, p. 243 ; J. Sirinelli, *Les enfants d'Alexandre*, p. 90.

⁶⁹⁵ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 649.

Les poètes tirent en outre leur renommée de formes plus spécifiques à l'intérieur des grands genres qu'ils représentent : Pindare, représentant de la poésie lyrique, est le modèle par excellence pour l'éloge des dieux et des personnes, Sappho pour l'épithalame, Archiloque pour le blâme⁶⁹⁶. Homère, quant à lui, est un modèle pour tout, y compris la rhétorique, comme le montrent les recueils de *Progymnasmata*, qui l'érigent en modèle pour des exercices nombreux et divers⁶⁹⁷.

Aristide reprend à son compte cette construction du poète comme autorité générique dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28, §119). Il y souligne cette spécialisation des poètes :

Ἔστιν κάλλη περὶ λόγους, ὡσαύτως περὶ ποιήσιν, καὶ τινες ἰδέαι καὶ πόρρω καὶ ἐγγὺς ἀλλήλων, ἃς ἅμα μὲν πάσας λαβεῖν οὐ ῥάδιον, μέρος δὲ ἕκαστος ἀποτεμόμενος κατὰ τοῦτο εὐδοκίμησεν ·

Il y a des beautés dans les discours, tout comme dans la poésie, et il y a des styles, éloignés les uns des autres, proches les uns des autres, qu'il n'est pas facile de rassembler tous, mais chacun en a découpé une part et s'est illustré grâce à elle ;

Cette charge générique du nom d'un poète permet à l'orateur de placer le discours sous un patronage, et de marquer ainsi la continuité d'activité entre le poète et l'orateur, en premier lieu lorsqu'il se livre à l'éloquence épидictique.

Cependant Aristide opère une sélection à l'intérieur du canon et n'invite pas toutes les figures attendues dans ses discours. De plus, il ne fait pas non plus référence à tous les poètes auxquels il emprunte comme à des modèles littéraires proposés à son imitation. La mention du nom d'auteur en tant qu'autorité littéraire et générique n'est pas systématique. Elle n'est d'ailleurs réservée qu'à quelques figures.

En ce qui concerne l'éloge, territoire le plus ancien dans lequel se jouent succession et rivalité avec les poètes⁶⁹⁸, on constate que le patronage n'est pas de mise chez Aristide : l'étude des références poétiques menée dans le premier volet de ce travail a montré que la grande majorité des occurrences de nom d'auteur sont attachées à une référence textuelle dont elles accentuent l'autorité. Le nom seul, indépendant de toute référence textuelle, est

⁶⁹⁶ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 649.

⁶⁹⁷ Homère est un modèle entre autres pour la description chez Aphthonios, *Prog.*, XII, 1, pour la concision du récit chez Aelius Théon, *Prog.*, 80, 2-4, pour le panégyrique chez Hermogène, *Cat. Styl.*, II, 10, 30 ; ce lien entre Homère et la rhétorique est l'objet d'un ouvrage collectif : S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder, E. Oudot (éd.), *Homère rhétorique : Études de réception antique*, Turnhout, Brepols, 2018.

⁶⁹⁸ Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 636 : « Pour une part, cette continuité est due à l'influence directe que les poètes ont exercée, en vertu de la *mimēsis*, sur les orateurs ; mais, comme nous l'avons noté à propos de la méthode combinatoire, elle s'explique aussi par la permanence d'un même dessein – la célébration –, qui, malgré la différence des genres, des époques et des sociétés, emprunte des voies largement convergentes. »

un phénomène rare dans le corpus des discours d'éloge. Tout se passe comme si la succession entre poètes et orateurs était déjà suffisamment ancienne pour rendre inutile le patronage des prédécesseurs. Le phénomène est particulièrement observable autour des deux grandes références de l'éloge : Pindare et Homère.

2. Compagnonnage⁶⁹⁹ et rivalité dans l'éloge

a) Pindare, compagnon des célébrations

Les affinités d'Aristide avec le poète thébain sont visibles dans le corpus : il est le premier des poètes lyriques en termes de références poétiques. À lui seul, il fait l'objet de 82 références textuelles. Aristide représente notre seule source pour 19 fragments. Cette forte présence du poète est légitimée par le rapprochement aisé qui s'effectue entre les missions de célébrations épiniques et l'éloquence épideictique que pratique l'orateur⁷⁰⁰. Plus encore, cette proximité de l'orateur avec le poète, à plusieurs siècles d'écart, tiendrait à leur relation à la divinité, car tous deux sont animés d'un « profond sentiment religieux »⁷⁰¹ : comme Pindare, Aristide se voit en prophète des dieux, et tous deux sont l'objet d'une protection divine. C'est d'ailleurs cette relation spécifique entre l'auteur et le dieu qui est mise en avant dans la *Causerie en l'honneur d'Asclépios* (or. 42, §12) : quand Pan danse le péan de Pindare, Aristide est l'acteur des discours d'Asclépios.

Cependant, malgré la parenté d'idées et de pratiques, on constate que, sur les 31 mentions de son nom, rares sont celles qui placent Pindare comme référent générique dans le discours. Quand le poète est nommé, c'est la plupart du temps pour accroître l'autorité d'une citation. Par ailleurs, ces mentions parcourent l'ensemble des discours, et ne se limitent pas aux discours épideictiques ou hymniques comme on pourrait l'attendre d'un patronage. Ainsi, dans le quatrième *Discours Sacré* (or. 50, §§31-47), le passage consacré à la pratique poétique d'Aristide semble encadré par des références à Pindare, sans que le poète soit nommé : au §31, l'orateur cite le premier vers d'un péan de sa composition et

⁶⁹⁹ Nous utilisons ce terme en référence au §24 du quatrième *Discours Sacré*, dans lequel Aristide raconte comment Asclépios lui prescrivit la lecture des Anciens, tant poètes que prosateurs, et comment ceux-ci devinrent pour lui des « compagnons » (ἐταῖροι).

⁷⁰⁰ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 637 ; S. Saïd et M. Trédé-Boulmer, « L'éloge de la cité du vainqueur dans les épiniques de Pindare », *Ktêma*, 1984, p.161-170.

⁷⁰¹ Cf. E. Vassilaki, « Réminiscences de Pindare dans l'*Hymne à Sarapis* d'Aelius Aristide (Or. XLV) », *Euphrosyne*, 33, 2005, p. 325-339 : 330 et 332.

l'inspiration en est pindarique. Au §45, l'inscription que le dieu dicte à Aristide, en remplacement de celle qu'il avait proposée, contient l'image du cocher, qui peut elle aussi renvoyer à Pindare⁷⁰².

Le seul cas où son nom incarne le genre de la poésie qu'il pratique concerne non pas les épinicies, mais les thrènes : Aristide fait appel à Pindare comme représentant du genre dans le *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31).

Cette dissémination des références à Pindare dans le corpus et l'unique recours à son nom en tant qu'autorité générique amènent à plusieurs observations : l'héritage épideictique de la poésie épinicique est un phénomène déjà ancien dans l'histoire de la rhétorique, et l'orateur n'a pas besoin de garant pour soutenir ses discours d'éloge. Pindare est un compagnon bien plus qu'un patron. Cependant, il arrive que l'on puisse lire sous certaines références une forme de patronage indirect, soit par une citation judicieusement placée dans le discours, soit par des réminiscences dont la densité est manifeste, mais l'intention qui sous-tend ces mentions doit être examinée.

b) Homère, un encomiaste à égaliser

Tout comme Pindare, Homère est abondamment cité dans le corpus d'Aristide, et traverse tous les genres de discours. Il n'est pas sollicité comme patronage direct pour l'éloge. Son nom est majoritairement lié à une référence poétique⁷⁰³. Même lorsqu'Aristide emploie l'adverbe ὀμηρικῶς, comme dans le *Discours d'anniversaire pour Apellas* (or. 30, §11) pour doter son discours de l'aura homérique en se référant à un style, une manière d'éloge, c'est pour donner ensuite une citation littérale.

Nous avons eu l'occasion de montrer que lorsqu'il se livre à l'éloge des hommes politiques athéniens, Aristide aime mettre en scène une présence fictive d'Homère réactualisant son éloge⁷⁰⁴. C'est ainsi un phénomène de rivalité plus que de patronage qui se dégage.

⁷⁰² Cf. J. Downie, « A Pindaric Charioteer : Aelius Aristides and his Divine Literary Editor (Oration 50.45) », *Classical Quarterly*, 59, 2009, p. 263-269.

⁷⁰³ Cf. J. F. Kindstrand, *Homer in der zweiten Sophistik*, p. 73-76.

⁷⁰⁴ or. 3, §213 et §322.

Un troisième exemple de ce procédé se trouve dans le *Panegyrique à Cyzique* (or. 27, §18). Afin d'exprimer la beauté et la taille du temple de Cyzique, l'orateur convoque Homère et Hésiode⁷⁰⁵ à la fois :

Εἰ δὲ ἔτυχον περιόντες Ὅμηρος καὶ Ἡσίοδος, ῥαδίως ἄν μοι δοκοῦσιν εἰπεῖν τὸ περὶ τοῦ τείχους τοῦ Τρωικοῦ μυθολόγημα μεταθέντες, ὡς ἄρα Ποσειδῶν καὶ Ἀπόλλων κοινῇ φιλοτεχνήσαντες ἀπειργάσαντο τὸ ἔργον τῇ πόλει, ὁ μὲν τὴν πέτραν παρασχὼν ἐκ τοῦ βυθοῦ τῆς θαλάττης καὶ ἅμα ποιήσας δυνατὴν εἶναι κομισθῆναι, ὁ δ', ὥσπερ εἰκὸς οἰκιστὴν, βουληθεὶς τὴν ἑαυτοῦ πόλιν κοσμηῆσαι προσθήκη τηλικαύτη.

Si Homère et Hésiode vivaient encore, il me semble qu'ils raconteraient aisément, en le déplaçant, le mythe du rempart de Troie, selon lequel Poséidon et Apollon ont de concert pratiqué leur art et construit cet ouvrage pour la ville : le premier, en offrant une roche issue des profondeurs de la mer et en rendant possible son transport, et le second dans son désir d'ornier sa cité par un ajout de cette qualité, comme on peut l'attendre d'un fondateur.

Dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3), Aristide élabore des éloges comme il pense qu'Homère le ferait ; en faisant cela il endosse le rôle d'Homère et se substitue à lui. De la même manière, dans le discours qui nous occupe, il transporte (μετατίθημι) le mythe (μυθολόγημα) du rempart de Troie tel que le rapportent Homère et Hésiode et le replace dans une nouvelle actualité, celle de la construction du temple de Cyzique. Par cette réactualisation du mythe, il endosse le rôle des deux grands poètes qui l'ont précédé. Il reporte l'éloge de Troie sur Cyzique et lui-même est grandi par la référence à Homère et Hésiode.

Le procédé a l'intérêt de conférer à l'objet loué l'aura des noms d'Homère et d'Hésiode, mais aussi d'entériner dans l'éloge même la légitimité de l'orateur qui remplit les fonctions jadis dévolues aux poètes. En prenant en charge l'éloge et en réadaptant le mythe à l'actualité, Aristide se fait l'égal d'Homère et Hésiode.

c) Des patronages indirects

Le corpus aristidien comporte deux discours désignés comme des Panegyriques : le *Panegyrique à Cyzique* (or. 27) et le *Panegyrique à l'eau de Pergame* (or. 53), qui nous est parvenu de manière très incomplète. Ces deux textes, qui relèvent de l'éloge et de la célébration, sont les seuls qui mettent en jeu Pindare et Homère sous la forme de ce qui pourrait passer pour des patronages indirects. La présence du poète épique reflète la

⁷⁰⁵ Hésiode, *Eioae*, fr. 176 M = 235 MW. Cf. *Hesiod. The Shield. Catalogue of Women. Other Fragments*, edited and translated by Glenn W. Most, Loeb Classical Library 503, Cambridge, MA : Harvard University Press, 2018.

perception rhétorique de son œuvre : Hermogène le présente en effet comme le meilleur panégyriste en vers⁷⁰⁶.

Dans l'exorde du *Panégyrique à Cyzique* (or. 27), Aristide justifie dans un premier temps sa prise de parole par le caractère exceptionnel des circonstances : la reconstruction du temple est achevée (§1)⁷⁰⁷. Ensuite, il évoque la véritable raison qui le pousse à produire son discours : Asclépios le lui a ordonné (§2). L'orateur ne peut invoquer ni sa faiblesse physique ni la difficulté du sujet pour se soustraire à ce commandement. C'est à cette occasion du *topos* de l'ampleur de la tâche qu'il nomme Pindare. Aristide emploie, comme il le fait ailleurs⁷⁰⁸, une citation du poète⁷⁰⁹ pour exprimer sa confiance dans la divinité au moment d'entamer son discours :

Ἀλλ' ὡσπερ ἔφη Πίνδαρος, θεοῦ δείξαντος ἀρχὴν οὐδὲν δὴ τὸ κωλῦον (...)

Mais comme le dit Pindare, « lorsque le dieu a montré le commencement », absolument rien ne fait obstacle (...)

Ici le poète est nommé, alors que T. Gkourogianis note un déclin des mentions de noms dans les discours de la dernière partie de carrière⁷¹⁰. Bien que le propos soit de justifier la prise de parole malgré la difficulté de la tâche par l'obéissance à Asclépios, la mention du poète thébain se présente comme un patronage : Pindare est par excellence, avec Homère, une figure d'encomiaste dont Aristide peut aisément se rapprocher. Il est un poète de la célébration. Sa présence nominale dès l'exorde répond à l'enjeu du discours : célébrer la reconstruction du temple au cours d'une panégyrie.

C'est un procédé similaire que l'on observe à l'ouverture du *Panégyrique à l'eau de Pergame* (or. 53, §1). S'il s'agit pour Aristide d'entrer de plain-pied dans l'éloge qu'il s'apprête à donner, faisant de la rumeur qui entoure l'apparition de l'eau de Pergame l'équivalent sonore des eaux homériques, il n'en demeure pas moins que le premier mot du discours est le nom du poète :

Ὀμήρω μὲν εἰς τὴν σύνοδον τῶν χειμάρρων εἴρηται ·
Τῶν δὲ τε τηλόθι δοῦπον ἐν οὔρεσιν ἔκλυε ποιμην,
Καὶ φρίζαντα δὴ φησιν αὐτὸν εἰς τὸ σπήλαιον εἰσελαύνειν τὰς οἴς · ἐγὼ δὲ καίτοι τοσοῦτον
ὕμῶν ἀπέχων τὸ νῦν, ἀκούσας τοῦ ὕδατος τὴν εἰσβολὴν καὶ ὅσον τι κόσμου προσγένονεν τῇ
πόλει, οὐχ οἴός τε ἦν ἡσυχάζειν ὑφ' ἡδονῆς (...)

⁷⁰⁶ Hermogène, *Cat. Styl.*, II, 10, 30.

⁷⁰⁷ Cf. C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 379.

⁷⁰⁸ or. 33, §1.

⁷⁰⁹ Pindare, fr. 108(a).

⁷¹⁰ Ce discours est daté de 166 ; pour le déclin des mentions du nom de Pindare, cf. T. Gkourogianis, *op. cit.*, p. 40.

Homère dit de la rencontre des rivières grossies par les pluies : « et le berger dans la montagne en perçoit le fracas au loin »⁷¹¹. Et il dit que, frissonnant, il pousse les moutons vers la grotte ; mais moi, bien je sois à présent aussi éloigné de vous, après avoir entendu le jaillissement de l'eau et quel ornement est né pour la ville, je ne pouvais demeurer en repos à cause de ma joie (...).

L'analogie de situation, autour du thème du son des eaux, justifie l'emploi de cette comparaison homérique. Mais le choix de placer Homère en tête ne conduit pas seulement à un grandissement épique de la rumeur qui accompagne l'apparition de l'eau de Pergame. C'est aussi un moyen pour Aristide de placer son discours à l'égal des éloges du poète.

Si patronage il y a, c'est davantage sur l'enjeu du discours que sur la forme. De plus, les moyens de profiter de l'aura de ces deux modèles sont discrets, et ce n'est que leur place, dans l'exorde du discours, qui fait jouer leur autorité dans le genre de l'éloge.

Le *Panegyrique de Cyzique* (or. 27) illustre en outre les rapports de rivalité qui unissent Aristide aux poètes. Au §8 de ce discours, Aristide s'apprête à louer la situation géographique de Cyzique. Il rappelle alors la manière dont le poète faisait l'éloge de la Crète, éloge qui n'est pas suffisant pour Cyzique :

Ἔστι μὲν δὴ καὶ ἐτέραις, οἷμαι, νήσοις συμβεδικὸς ἐν ἀφθόνῳ τῇ κύκλῳ θαλάττῃ κείσθαι, καὶ Κρήτην Ὅμηρος σεμνόνων ἔφη κείσθαι 'μέσσην ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ', τὸ δὲ τῆσδε σεμνότερον ·

Il est certainement arrivé à d'autres îles, je pense, d'être placées dans le cercle opulent de la mer, et Homère, quand il loue la Crète, dit qu'elle se trouve « au milieu de la mer couleur de vin », mais la situation de Cyzique est plus majestueuse.

La mention d'Homère permet d'accroître l'éloge fait à Cyzique, mais aussi de rivaliser avec lui en proposant un éloge qui soit à la hauteur de la cité. Un simple déplacement de la citation d'Homère, comme cela se produit ailleurs, est rendu impossible car elle n'est pas suffisante face à la réalité du présent. Aristide rivalise avec l'aède dans la production d'un éloge approprié, à la hauteur de l'objet loué.

Ces deux panégyriques reflètent la tendance observable dans l'ensemble des discours dont l'enjeu est dominé par l'éloge : Homère et Pindare sont présents partout, en compagnons appréciés, et leurs noms ou citations soutiennent les célébrations de l'orateur. Cependant, Homère n'est jamais nommé comme garant générique : c'est un fait acquis qu'il est le père de l'éloge, et a pratiqué tous les genres d'éloquence selon la doctrine de la « rhétorique d'Homère »⁷¹². Quant à Pindare, outre la référence en ouverture du

⁷¹¹ Homère, *Il.*, IV, 455. Trad. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2019].

⁷¹² Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 649-650.

panégyrique, il n'est cité comme modèle qu'en une seule autre occasion, comme nous allons le voir. Ces deux figures s'imposent comme compagnons et rivaux dans tous les discours qui sont héritiers en droite ligne de la poésie.

3. Entre patronages explicites et indépendance : déploration et lamentation

a) Le *Discours éleusinien* (or. 22)

Les seuls discours qui recourent avec quelque fréquence aux noms de poètes comme représentants d'un genre sont ceux qui contiennent une lamentation. Les mentions se trouvent aussi bien dans l'exorde qu'à l'intérieur du discours.

Nous prendrons pour premier exemple le *Discours éleusinien* (or. 22, §1), dont l'exorde convoque trois poètes mythiques. C'est par l'intermédiaire du *topos* de l'impossibilité de la tâche qu'Aristide saisit l'occasion de placer son discours sous le patronage d'Orphée, Thamyris et Musée :

ὦ πάλαι ποτὲ ἠδίων ἄδειν Ἐλευσις ἐμοί, τίς Ὀρφεὺς ἢ Θάμυρις ἢ ποῖος Ἐλευσίνος οἰκῆτωρ Μουσαῖος ἀρκέσει τοσοῦτω πράγματι ;

Ô Éleusis, comme il m'était jadis plus agréable de te chanter ! Quel Orphée, quel Thamyris, ou quel Musée habitant d'Éleusis pourra suffire à une si grande entreprise ?

Ces trois poètes mythiques offrent un patronage approprié pour un discours qui s'apprête à évoquer la destruction d'un site religieux dans lequel les mystères touchaient entre autres à Dionysos : Orphée et Musée sont liés à la poésie comme à la religion, Musée ayant, comme son père ou son maître, écrit des hymnes et même des recueils d'oracles selon la tradition. Thamyris, quant à lui, atteint une telle excellence dans le chant et le jeu de la lyre qu'il aurait rivalisé avec les Muses elles-mêmes.

Après cet exorde, Aristide retrace l'histoire du site d'Éleusis (§§3-8), puis évoque la célébration des Mystères (§§9-10). Le §11 amorce le récit de la destruction. L'orateur ouvre ce passage par une référence à deux formes poétiques, le thrène et la tragédie sous le patronage d'Eschyle :

Ἄ δὲ νῦν ὁρᾶν τε καὶ ὑμνεῖν ὁ δαίμων παρέδωκεν τίς θρῆνος Ἀργεῖος, τίνες Αἰγυπτίων ἢ Φρυγῶν ᾠδοὶ συμμετρήσονται ; τίς Ἐλευσίνιος Αἰσχύλος πρὸς χορὸν ἄσεται ;

Ce qu'aujourd'hui la divinité a donné à voir et à chanter, quel thrène argien, quels chanteurs venus d'Égypte ou de Phrygie pourront en donner la juste mesure ? Quel Eschyle éleusinien le chantera accompagné de son chœur ?

Ce passage fait écho à l'exorde dans la recherche d'un modèle à la mesure du discours à prononcer. Après la sollicitation des poètes mythiques, liés à la religion, ce sont ici les formes de la poésie lyrique, avec le thrène, et de la tragédie de déploration, avec Eschyle⁷¹³, qui sont évoqués. L'ensemble est renforcé par la mention de Sophocle, avec une citation (πάγας ὑποπύρους)⁷¹⁴ insérée dans le cours de l'interrogative qui introduit le thème du feu (ὑπόπυρος, πυρκαϊά), en écho aux causes de la destruction du sanctuaire qui fut incendié, mais aussi aux cérémonies religieuses menées dans le sanctuaire⁷¹⁵. Tous ces garants rassemblés reflètent les nécessités du discours : respect pour un site religieux, deuil, déploration. Cependant, les formes interrogatives choisies, pour conventionnelles qu'elles soient, signifient aussi l'insuffisance de la poésie en ces circonstances.

Seul le discours rhétorique peut combiner tous les éléments que représente chacun de ces poètes séparément, d'autant plus que la catastrophe qui a frappé le sanctuaire est un « sujet » proposé par Zeus⁷¹⁶. La rhétorique accomplit ce à quoi la poésie ne saurait aboutir, et il y a là une affirmation claire de la supériorité de l'orateur sur le poète, même mythique.

Par ailleurs, ces mentions du thrène et de la tragédie ouvrent sur un passage de déploration, marqué par des phrases brèves, que l'on peut rapprocher du style asianiste. Elles légitiment cette forme d'écriture, traduction en prose de ce que l'on pourrait trouver dans un chœur tragique. Le patronage des poètes se transforme en une cheville utile pour passer d'une partie à l'autre du discours et justifier une forme d'expression spécifique.

b) L'épikêdeios : un discours sous l'égide de Simonide et Pindare

Aristide manifeste plus clairement son intention de succéder aux poètes par les titres de certains de ses discours, comme la *Monodie en l'honneur de Smyrne* (or. 18), la

⁷¹³ Mentionner Eschyle présente le même intérêt que nommer Musée dans l'exorde, puisque le poète est né dans le dème d'Éleusis ; cf. C. A. Behr, *Complete Works*, n. 27, p. 364.

⁷¹⁴ Sophocle, fr. 402 N² ; Aristide est la seule source de ce fragment selon A. Nauck, TGF., 2^e éd., p. 227.

⁷¹⁵ La phrase qui suit immédiatement notre passage, ὧ δᾶδες, ὑφ'οἴων ἀνδρῶν ἀπέσδητε, « ô torches, par quel genre d'hommes avez-vous été éteintes », fait en effet référence aux cortèges qui arrivaient à Éleusis et dont les participants portaient des torches ; cf. C. A. Behr, *Complete Works*, n. 29, p. 364.

⁷¹⁶ or. 22, §1 : Τίνα ταύτην προὔβαλες ὦ Ζεῦ τὴν ὑπόθεσιν ; « Quel est ce sujet que tu as proposé, ô Zeus ? ».

Palinodie en l'honneur de Smyrne (or. 20) et le *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31) qui porte le titre grec d'Εἰς Ἐτεώνεα ἐπικήδειος. Bien qu'il faille prendre ces titres avec précaution, la critique considère qu'Aristide est bien à l'origine de ces titres particuliers⁷¹⁷.

Le *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31) renvoie à une forme poétique plus tardive que la *Monodie*. Son titre grec Εἰς Ἐτεώνεα ἐπικήδειος recourt à un terme rare en prose, qui renvoie à « un genre poétique bien attesté à l'époque alexandrine »⁷¹⁸, dont on trouve trace chez Théocrite ou Aratos. De fait, si le terme κῆδος est attesté chez Homère et Pindare⁷¹⁹ pour désigner l'expression du deuil et de la lamentation, la forme adjectivale ἐπικήδειος existe chez Euripide⁷²⁰ en accompagnement du terme ᾠδή, et ce n'est qu'à la période alexandrine que la forme substantivée en vient à caractériser un genre. Les caractéristiques de ce dernier sont un mélange d'expression du chagrin et surtout d'éloge, de commémoration du défunt, destiné à des événements publics plutôt que privés⁷²¹.

Aristide réactive donc, dès le titre, un genre poétique, ce qui montre une certaine recherche, car globalement les titres de discours épidiectiques, qu'ils soient dus à leurs auteurs ou à des éditeurs, s'en tiennent plutôt à la sobriété. D'emblée, il donne une orientation poétique à son discours, à sa tonalité⁷²², marquant une différence, dans ce discours plus tardif⁷²³ avec l'*épitaphios* réservé à son maître Alexandros de Cotiaeon.

Cependant, ce n'est pas sous le patronage des poètes alexandrins qu'Aristide place son discours, conformément à sa prédilection pour une tradition plus ancienne. Il rejette donc sciemment les représentants du genre, Théocrite et Aratos. Après avoir introduit une référence aux thrènes en déclarant qu'ils devraient être inventés pour Étéonée si le genre n'existait déjà, Aristide mentionne deux noms d'auteurs, Simonide et Pindare (§2) :

Ποῖος ταῦτα Σιμωνίδης θρηγήσει ; Τίς Πίνδαρος ποῖον μέλος ἢ λόγον τοιοῦτον ἐξευρών ;

Quelle sorte de Simonide chantera-t-il ces malheurs dans un thrène ? Quel Pindare ? et en inventant quelle sorte de chant ou de discours approprié ?

⁷¹⁷ Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T.I, p. 470-471.

⁷¹⁸ Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T.I., p. 290 et n. 203 ; J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 135, p. 514.

⁷¹⁹ Homère, *Il.*, IV, 270 : Idoménée, dans des paroles adressées à Agamemnon, affirme que l'avenir ne sera pour les Troyens que mort et que deuil, τοῖσιν δ' αὖ θάνατος καὶ κῆδ' ὀπίσσω / ἔσσειτ' ; Pindare, *Pythiques*, IV, 112 : ἀγεμόνος δαίσαντες ὕδριν, κᾶδος ὡσεῖτε.

⁷²⁰ Euripide, *Troyennes*, 511 : le Chœur invite la muse à « un chant funèbre », ᾠδᾶν ἐπικήδειον.

⁷²¹ Cf. M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, 2^e éd., Boston : Rowman & Littlefield publishers, 2002, p. 107-108.

⁷²² Cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 135, p. 514.

⁷²³ L'*épikeideios* est daté de 161 (cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n.1, p. 392 ; J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, p. 51-62) et l'*épitaphios* de 150 (cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 394 ; J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, p. 65-66).

Certes, ces interrogations répondent au lieu commun de la difficulté qu'il y a à produire un discours à la mesure du sujet, mais il s'agit aussi, pour l'orateur, de placer son texte sous l'égide de deux représentants du discours de funérailles, l'*épitaphios* et le thrène, formes dont il entend s'approcher dans son discours, comme il l'indique quelques lignes plus loin : « mais il s'ajoutera à notre thrène quelque ornementation » (§3 : ἀλλά τι καὶ κόσμου τῷ θρήνῳ προσέσται), et comme le confirme, dans la *Palinodie*, la référence à ce texte par l'expression θρηνώδους ἀρμονίας (*or.* 20, §19).

Par ces deux noms, Aristide renvoie à deux formes qui correspondent à l'hybridité du discours qu'il va produire. Le patronage de Simonide s'impose car la tradition le célèbre pour ses chants de deuil : il est le maître des élégies, et nombre d'entre elles célèbrent les héros de l'histoire athénienne⁷²⁴. On trouve un écho à sa pratique dans l'évocation de la chanson d'Harmodios (§19)⁷²⁵ dont l'orateur semble citer un fragment ; il s'agit là d'un chant pour honorer les bienfaiteurs des Athéniens, comme un parallèle populaire aux œuvres du poète de Céos. Simonide apporte au discours d'Aristide sa légitimité dans une déploration publique⁷²⁶.

Pindare, quant à lui, s'est adonné à la forme du thrène, comme l'attestent les fragments qu'emploie Aristide, de manière appropriée, dans ses deux discours de funérailles⁷²⁷. Cependant les genres qu'il incarne sont plus divers, et il est aussi et avant tout le poète de l'éloge.

À eux deux, ces poètes représentent les caractéristiques de l'*épikêdeios* telles que nous les évoquions plus haut : le deuil et l'éloge. La dimension illocutoire est aussi prise en compte : il s'agira d'un discours public, dans lequel l'orateur introduit des éléments de lamentation privée associés à l'éloge du défunt, comme l'indique sa précision sur la licence d'ornementation qu'il entend se permettre (§3 : τι καὶ κόσμου).

Dans ce discours, Aristide utilise un titre et des patronages qui lui permettent d'orienter la réception du public : il affirme ainsi un statut d'orateur capable de répondre à toutes les exigences du discours de funérailles, au même titre que les poètes. On constate

⁷²⁴ Son élégie sur le thème de Marathon lui vaut une victoire contre Eschyle. Cf. A. Croiset, « Simonide de Céos », *REG*, Tome 3, fasc. 9, 1890, p. 32-47 : 35.

⁷²⁵ *Lyra Graeca* III, n°10, p. 566 = 10 B : Φίλαθ' Ἀρμόδι', οὗ τί που τέθνηκας, « Très cher Harmodios, non tu n'es pas mort » ; J.-L. Vix rapproche ce fragment de skolion d'une épigramme de Simonide (*Greek Lyric*, III, épigramme 1, p. 521) qui célèbre aussi les libérateurs d'Athènes, Harmodios et Aristogiton. Cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 207, p. 525.

⁷²⁶ Le public destinataire du discours était vraisemblablement étoffé, et l'hypothèse de funérailles nationales a été formulée. Cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, p. 63-65.

⁷²⁷ La deuxième occurrence d'un fragment de thrène se trouve en *or.* 32, §34.

aussi que le choix d'une forme d'inspiration poétique dès le titre touche un discours du dernier tiers de carrière.

c) La *Monodie* : une lyrique rhétorique ?

Aristide innove encore à la fin de sa carrière avec *La Monodie en l'honneur de Smyrne* (or. 18). Le titre renvoie immédiatement à une forme de poésie lyrique, qui se définit comme un poème chanté par un soliste ou récité avec un accompagnement musical. Dans le vocabulaire de la poésie archaïque, elle se définit par opposition à la lyrique chorale. Aucun thème spécifique n'est à prendre en considération. Les deux représentants majeurs de la lyrique monodique que sont Alcée et Sappho couvrent des thèmes divers, de la chanson d'amour (ἐρωτικά) au poème politique (στασιωτικά). Cette définition de la monodie correspond à la première qui soit fournie par la *Souda*⁷²⁸.

C'est la tragédie qui lui confère le caractère de lamentation que contient aussi par la suite le verbe μονοδῆν. La *Souda* mentionne cette évolution de sens dans sa deuxième définition.

Le titre d'Aristide est par conséquent ambigu : à quoi fait-il allusion exactement ? Quels patronages peut-on attendre dans cette forme de rhétorique inédite ? L'orateur joue à plein de cette double origine du terme et de son ambiguïté. Aucun nom de poète n'est lancé dans l'exorde du discours pour aiguiller l'auditeur. Il faut attendre le fil du texte pour trouver des allusions qui, au lieu de trancher nettement en faveur de la poésie lyrique ou de la tragédie, renvoient à l'une et à l'autre.

Le texte s'ouvre sur l'expression du trouble et des doutes de l'orateur à la fois sur sa propre nature et sur ce qu'il est opportun de faire ; l'interrogation porte sur la forme à donner à son entreprise (ποίαν ἀρμονίαν ἀρμολάμενος) et répond en même temps au *topos* de la difficulté de la tâche. Elle met l'accent sur la musicalité, le chant, ce qui convient aussi bien à la poésie lyrique qu'à la poésie tragique.

Le discours lui-même intègre des passages dans le style asianiste, avec des séries de phrases brèves qui évoquent en même temps le chant du personnage tragique. La forme est appropriée au thème, la déploration de la destruction de la cité. L'univers tragique est présent dans le renversement qui se produit entre un passé heureux et un présent

⁷²⁸ *Souda*, s.v. μονοδία. Cf. A. Adler (éd.), *Suida Lexicon* (lexicographi graeci), 5 vol., Leipzig, Teubner, 1928-1938.

malheureux⁷²⁹. Pourtant, dans la partie consacrée à l'éloge de la beauté passée de la cité (§3-5), pour mieux en déplorer la ruine dans le séisme, Aristide use, sous la forme d'une paraphrase, d'une référence à Sappho. Il choisit son poème le plus connu⁷³⁰, et mentionne nommément la poétesse de Mytilène (§4 : ὡς ἔφη Σαπφώ). Or, avec Alcée, elle est la représentante de la monodie, et l'on voit comment la mention nominale, même glissée dans le cours du texte plutôt qu'en exorde, assoit un choix générique pour le discours tout entier : la monodie d'Aristide va combiner la déploration de la lyrique tragique qu'induit son thème et l'expression personnelle de la lyrique monodique des poètes archaïques.

Ce discours montre bien comment, par un choix de titre et de discrètes références, Aristide construit des formes rhétoriques nouvelles adaptées à son projet, en particulier dans l'ensemble singulier que constituent les discours smyrniotes (*or.* 17-21), qui comptent quatre de ses discours les plus tardifs.

Au terme de ces analyses, plusieurs constats s'imposent : dans le domaine spécifique de l'éloge, Aristide n'a pas besoin des poètes comme patrons. Ils sont des compagnons prestigieux auxquels il fait appel pour grandir ses *laudandi* et *laudanda*, dans un rapport de rivalité. Ce n'est que dans les discours comportant une déploration que l'on trouve des références aux poètes comme garants : ils viennent légitimer une expression émotionnelle, sous forme d'écriture asianiste, que ce soit pour l'ensemble du discours ou simplement un mouvement. Enfin, on constate que plusieurs discours revendiquent leur héritage poétique dès le titre et en cela Aristide se montre innovant au sein de la rhétorique. Il ne fait d'ailleurs pas directement appel, dans ces discours, aux patronages des poètes. On constate, dans le dernier tiers de la carrière d'Aristide, un mouvement qui tend à la fois vers une revendication de formes poétiques, et une émancipation des modèles que sont les poètes.

II. L'orateur conseiller, une relation ambivalente aux poètes

Le patronage des poètes ne se limite pas aux fonctions de célébration. Leur position de « maîtres de vérité » et leur mission d'enseignement les associe aussi à celle du conseil.

⁷²⁹ Le temps est devenu l'outil de structuration de la monodie rhétorique : cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 293-295.

⁷³⁰ Sappho, fr. 31.11 L.-P.

Chez Aristide, les discours dont l'enjeu est parénétiq ue comportent quelques références assimilables à des patronages poétiques, notamment à Solon et Terpan dre. Ces figures font l'objet d'une réinterprétation qui détermine le modèle choisi par Aristide. Par eux, Aristide construit la figure de l'orateur comme conseiller et homme politique.

1. L'héritage d'une fonction

a) Les poètes conseillers

L'une des fonctions majeures de la poésie est l'enseignement et l'éducation, ce qui entraîne pour le poète la possibilité de conseiller. La poésie didactique est la trace d'un objectif protreptique, tout comme l'épini cie qui en louant le vainqueur donne un modèle à suivre. Par les thrènes, les poètes se livrent aussi à la παραμυθία qui contient une exhortation, et les élégies de Théognis, aux côtés des poèmes d'Alcée, ont un aspect politique. Aristide lui-même, de temps à autre, montre cette dimension de leur art dans la manière dont il présente un poète. Par exemple, lorsque dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §129), il évoque le poète Alcman, il ne le nomme pas mais le présente, à l'aide d'une périphrase, comme « celui qui loue et conseille les jeunes filles » (ὁ τῶν παρθένων ἐπαινέτης τε καὶ σύμβουλος), faisant ainsi référence à une série de textes du poète lacédémonien rassemblés sous le titre de Παρθένων⁷³¹.

Dès le V^e siècle à Athènes, les Sophistes reprennent à leur compte cette fonction, et jouent un rôle de conseil tant public que privé, cela sous trois formes : l'*epideixis*, la *paramuthia*, et le *sumbouleuein*, comme Gorgias, Prodicos et Hippias en sont les exemples chez Platon⁷³². Si l'on en croit d'ailleurs les propos que Platon prête à Protagoras⁷³³, les poètes étaient des sophistes masqués. Les sophistes de son temps ont laissé tomber ce masque pour exercer leur art :

Ἐγὼ δὲ τὴν σοφιστικὴν τέχνην φημὶ μὲν εἶναι παλαιάν, τοὺς δὲ μεταχειριζομένους αὐτὴν τῶν παλαιῶν ἀνδρῶν, φοβουμένους τὸ ἐπαχθεῖς αὐτῆς, πρόσχημα ποιεῖσθαι καὶ

⁷³¹ Alcman, *Greek Lyric, Volume II: Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman*, edited and translated by David A. Campbell, Loeb Classical Library 143, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1988.

⁷³² Platon, *Hippias majeur*, 282 b-d. Pour une réflexion sur la revendication du statut de conseiller par les sophistes, cf. A. Hourcade, « La revendication du statut de conseiller par les sophistes : aspects politiques et éthiques », *DHA*, supplément n°17, 2017 : conseillers et ambassadeurs dans l'Antiquité, p. 245-262.

⁷³³ Platon, *Protagoras*, 316 d.

προκαλύπτεσθαι, τοὺς μὲν ποιήσιν, οἷον Ὅμηρόν τε καὶ Ἡσίοδον καὶ Σιμωνίδην, τοὺς δὲ αὖτελετάς τε καὶ χρησμοφείας, τοὺς ἀμφὶ τε Ὀρφέα καὶ Μουσαῖον·

J'affirme, quant à moi, que l'art de la sophistique est ancien, mais que ceux des anciens qui pratiquaient cet art avaient coutume, pour éviter l'odieux qui s'y attache, de le déguiser et de le dissimuler sous des masques divers, les uns sous celui de la poésie, comme Homère, Hésiode ou Simonide, les autres sous celui des initiations et des prophéties, comme les Orphée et les Musée.⁷³⁴

L'éloquence épидictique, par le biais de l'éloge, entérine cette appropriation des missions de conseil des poètes : toutes les formes poétiques à valeur parénétiq ue ont été développées par l'éloquence des orateurs, qui perpétuent la manifestation publique des valeurs de la communauté des Grecs⁷³⁵.

Dans le corpus d'Aristide, toutes ces formes de conseil sont représentées, mais on constate des rapports ambivalents et évolutifs avec les figures de poètes : si l'orateur sollicite leur parole et leur autorité dans le contenu du discours, comme nous l'avons signalé dans le deuxième volet de ce travail, il n'en va pas de même des recours à une forme de patronage. De fait, un seul discours semble se placer sous l'égide d'un poète pour justifier non d'un genre, comme c'était le cas pour certains discours épидictiques, mais pour la parénèse à laquelle il va se livrer et dans laquelle il se confère le même statut que le poète : il s'agit du discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24).

b) La figure de Terpandre

Les poètes ont une fonction de conseil avérée, mais s'il est aisé de solliciter leurs œuvres pour nourrir un discours parénétiq ue, il n'en va pas de même quand il s'agit d'évoquer un patronage. De fait, le nom des poètes est attaché aux genres qu'ils représentent. Lorsqu'Aristide veut cependant montrer que son discours le rapproche de l'un d'entre eux, il recourt à la tradition biographique des poètes pour sélectionner les récits qui l'intéressent et lui permettent de construire une figure qui lui soit utile. C'est de cette manière qu'il ne retient qu'un pan de tradition au sujet du poète Terpandre avec lequel il rivalise dans le discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24).

⁷³⁴ Trad. A. Croiset, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1923 [2002].

⁷³⁵ Sur la fonction de conseil des orateurs épидictiques, cf. L. Pernot, *La Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 710-724.

Le corpus d'Aristide ne présente aucun emprunt textuel au poète lesbien, dont le peu de fragments qui nous sont parvenus relèvent de l'éloge des dieux⁷³⁶. D'ailleurs, la tradition majeure au sujet du poète de Lesbos concerne ses inventions musicales, notamment sa modification de la lyre et l'invention du nome citharédique⁷³⁷. L'orateur ne sollicite cependant nulle part le patronage de Terpandre dans les hymnes, et il ne fait aucune allusion à ses inventions musicales. Aristide ne considère donc pas Terpandre du point de vue d'un genre. C'est une légende concernant son action politique qui intéresse l'orateur au premier chef : sa création poétique aurait permis d'apaiser les dissensions à Sparte, aux environs de 675 av. J.-C.

Le pseudo-Plutarque rapporte cette anecdote dans son opus *Sur la musique* :

Ὅτι δὲ καὶ ταῖς εὐνομοτάταις τῶν πόλεων ἐπιμελὲς γεγένηται φροντίδα ποιεῖσθαι τῆς γενναίας μουσικῆς, πολλὰ μὲν καὶ ἄλλα μαρτύρια παραθέσθαι ἔστι· Τέρπανδρον δ' ἂν τις παραλάβοι τὸν τὴν γενομένην ποτὲ παρὰ Λακεδαιμονίοις στάσιν καταλύσαντα.

Du fait que pour celles des cités qui possédaient les meilleures lois, faire cas d'une excellence musicale était un souci, il y a de très nombreux témoignages à exposer : quelqu'un prendrait Terpandre, celui qui a apaisé la guerre civile jadis survenue chez les Lacédémoniens⁷³⁸.

Cette anecdote, qui démontre le pouvoir de la poésie et de la musique de Terpandre, le place dans une position de conseiller (σύμβουλος), et c'est cette fonction spécifique, en plus de l'efficacité de la poésie et donc de la parole, qui intéresse Aristide lorsqu'il réfère à ce poète.

c) *Aux Rhodiens sur la concorde (or. 24)*

Dans ce discours daté de 149⁷³⁹, Aristide s'adresse aux Rhodiens qui connaissent d'importants conflits sociaux. L'analogie de situation légitime le recours à la figure de Terpandre : il s'agit pour Aristide d'apaiser des dissensions tout comme pour le poète de Lesbos aux environs de 675 av. J.-C. Dans le texte aristidien, cette analogie est mise en

⁷³⁶ Cf. L. Quatrocelli, « Les fragments de Terpandre et l'hymne dans la Sparte archaïque », in Y. Lehmann (éd.), *L'hymne antique et son public*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 65-80.

⁷³⁷ *Souda*, s.v. Τέρπανδρος. Cf. Terpander in *Greek Lyric, Volume II: Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman*, edited and translated by David A. Campbell, Loeb Classical Library 143, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1988, p. 295.

⁷³⁸ Pseudo-Plutarque, *Sur la musique*, 1146 B 6-10. Pour le texte grec : K. Ziegler, *Plutarchi moralia*, vol. 6. 3, 3^e éd., Leipzig : Teubner, 1966. La traduction est nôtre. Cette anecdote se trouve aussi dans la *Souda* au sujet de l'expression μετὰ Λέσβιον ᾠδόν.

⁷³⁹ Cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 368.

relief par l'emploi de l'irréel, qui sort Terpandre du passé archaïque pour l'inclure dans la situation présente (*or.* 24, §3) :

Εἰ μὲν οὖν περιῆν Τέρπανδρος ὁ Λέσβιος, ἐκεῖνον ἂν ὑμῖν συνευξάμην ἔλθειν · ἐπεὶ δὲ λόγῳ ψιλῷ δεῖ πείσαντα καταστήσασθαι τὰ πράγματα, ἑμαυτοῦ τὸ ἀγώνισμα ποιῶμαι.

Si Terpandre de Lesbos était encore vivant, pour vous, je ferais des vœux pour qu'il vienne ; mais puisqu'il faut convaincre et régler ces affaires par un discours en prose, je fais mienne cette lutte.

L'enchaînement des deux phrases montre qu'Aristide endosse le rôle de Terpandre. Son discours va remplacer la poésie exhortative et parénétique du poète lesbien. Aristide insiste cependant davantage sur la forme nécessaire pour apaiser la situation des Rhodiens : c'est moins l'irréalité de la présence de Terpandre qui compte que la nécessité, pour régler les affaires en cause, de recourir à la prose, seule forme appropriée. D'ailleurs, le nom même du poète n'est pas accompagné de sa fonction mais de son origine, Τέρπανδρος ὁ Λέσβιος, moyen commode de focaliser l'attention sur l'action plus que sur les moyens de l'action. Aristide se fait nouveau Terpandre, comme l'indique l'emploi du verbe ποιῶ pour exprimer l'acte d'écriture du discours. De fait, il s'agit là d'un discours de conseil, le lexique présent au §5 ne trompe pas (συμβουλευοί, σύμβουλον).

Ce patronage permet une structuration en écho au sein du discours ainsi que des effets de circularité. Aux §54 et 55, soit deux paragraphes avant la péroraison, Aristide mobilise un autre pan de la tradition attachée à Terpandre : la situation de στάσις entre les Lesbiens. Renvoyant aux conflits anciens de Lesbos et Mytilène (§54) qu'imiteraient les Rhodiens dans le présent, l'orateur imagine un discours fictif aux habitants de Lesbos, applicable dans l'immédiat à ses auditeurs. Il sollicite, en cette occasion, deux figures poétiques : Orphée, incarnation de l'harmonie, et à nouveau Terpandre, incarnation de l'efficacité politique de la poésie dans son ambassade à Sparte. Les Lesbiens seraient devenus indignes de ces figures liées à leur île, incapables qu'ils sont de reproduire politiquement l'harmonie que ces poètes représentent.

Par ce discours fictif, adressé aux Lesbiens du passé devant les Rhodiens du présent, Aristide investit pleinement le rôle de Terpandre, supplantant son discours à la fois dans le passé et dans le présent.

2. Aristide, nouveau Terpandre en prose ?

a) Lien entre éloge et parénèse

En tant qu'orateur épideictique, Aristide se présente comme un successeur légitime d'un poète comme Terpandre. Il pratique les trois formes de parénèses citées plus haut : *epideixis*, *paramuthia* et *sumbouleuein*. Chaque fois qu'il endosse un rôle symbouleutique, il lie la légitimité de ses conseils au plaisir que suscite l'éloge : le plaisir des auditeurs concourt à l'efficace de la parénèse, ce qui légitime la position de conseiller de l'orateur épideictique.

Ainsi dans le discours *Pour la prohibition de la comédie* (or. 29), c'est de cette manière qu'il se présente dès l'exorde (§1) :

Ἔστι μὲν οὐ μικρόν, ὃ ἄνδρες Σμυρναῖοι, πλεονέκτημα τῷ μέλλοντι πείσειν τὸ πρὸς ἡδονὴν εἶναι τοὺς λόγους τοῖς ἀκούουσιν · τῶν δὲ θελόντων νουθετεῖν μὴ ὅτι χρῶνται ταῖς γνώμας οἱ πολλοὶ ῥαδίως, ἀλλ'οὐδ'ἀνέχονται τὸ παράπαν. Οὐ μὴν ἀλλ'ὅσα μὲν τῶν πραγμάτων αὐτὰ ἐφ'αὐτῶν παρακαλεῖ σπουδάζειν, οὐ δεῖ συμβούλου περὶ τούτων, ἀλλ'ἡ φύσις πρὸς τὸ ῥᾶον ἄγει πανταχοῦ, ἃ δὲ τῷ λόγῳ δεῖ διδαχθέντας ἢ διώκειν ἢ φυλάττεσθαι, ταῦτα δὲ τῷ συμβούλῳ καταλείπεται · ὥστ'ἂν τις ἀκούειν μὴ βούληται, τὸ συμβουλεύειν ἀναιρεῖ τῷ καθ'αὐτὸν μέρει.

Ce n'est pas un petit avantage, hommes de Smyrne, pour celui qui veut convaincre, que ses discours procurent du plaisir à ceux qui l'écoutent ; non seulement la plupart des gens ne se rangent pas facilement aux avis de ceux qui désirent les conseiller, mais au contraire ils ne les supportent pas du tout. Assurément, pour toutes les affaires qui nécessitent que l'on s'en préoccupe, il n'est pas besoin d'un conseiller, et la nature partout mène à la facilité ; mais ce que les hommes, une fois instruits, doivent rechercher, ou ce dont ils doivent se prémunir, cela est laissé au conseiller ; de sorte que si quelqu'un ne veut pas écouter, il détruit de lui-même le conseil, pour sa part.

Le plaisir est la condition de l'écoute du public et de la réception du conseil. Le lien qu'établit ce discours daté d'une période entre 155 et 165 entre la parénèse et le plaisir de l'écoute, lié à la présence de l'éloge, est repris par Aristide à la fin du *Panégyrique à Cyzique* (or. 27, §42), daté de 166. Au terme de son éloge des empereurs romains et de leur forme de gouvernement, l'orateur s'autorise à endosser le rôle du conseiller :

Καὶ μὴ θαυμάσητε εἰ μηδὲν ἔχων ἐπιτιμᾶν εἶτα παραινεῖν ἀξιῶ, μηδὲ τῶν ἐπ'αἰτίῃ παριόντων μόνων τὴν παραινέσιν εἶναι νομίσητε, ἀλλ'ἔστιν καὶ τοῖς ἐπαινοῦσι προσήκουσα·

Et ne soyez pas étonnés si, bien que n'ayant aucun reproche à faire, j'estime juste de faire cependant des recommandations, et ne pensez pas que la recommandation appartient seulement à ceux qui se présentent à la tribune : elle est aussi l'affaire de ceux qui louent.

Aristide montre ainsi qu'à ses yeux, non seulement l'éloge n'exclut pas la parénèse, mais encore participe utilement du conseil par le plaisir qu'il procure aux auditeurs. L'encomiaste, tout comme les orateurs qui prononcent des discours politiques ou délibératifs, peut légitimement revendiquer la fonction de conseil pour ses discours, tout en jouant de la notion de plaisir, à l'image des poètes.

C'est cependant dans le discours *Sur la Concorde* (or. 23) que cette puissance de l'éloge est le plus clairement développée, et notamment avec l'usage de la notion de ψυχαγωγία.

b) Le charme de la rhétorique

Lorsqu'il réfère à Terpandre dans le discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24), c'est pour établir un lien direct entre le plaisir procuré par l'audition du discours et l'acceptation de son contenu. Le discours est utile à partir du moment où les conseils qu'il prodigue sont entendus. Or, cette réception positive du public est liée en plusieurs endroits du corpus à la notion de séduction de l'âme, de ψυχαγωγία.

Le début du discours *Sur la concorde* (or. 23) met justement en avant l'intrication du plaisir procuré et de l'utilité. L'enjeu du discours est d'apaiser les dissensions qui opposent Pergame, Smyrne et Éphèse. Il est prononcé à l'assemblée générale des cités de la province d'Asie en 167. Dès l'ouverture, Aristide affirme que le bon orateur prononce des discours utiles et ne se limite pas aux exercices de déclamations (§4). Contrairement aux sophistes qui cantonnent leur art à l'éloge de leur public, puis prononcent le discours inverse dans la cité suivante, illustrant ainsi la relativité telle qu'un Protagoras la formalise, le bon orateur est tout entier tendu vers le profit que pourront en tirer ses auditeurs. Aussi Aristide va-t-il louer chaque cité tour à tour, à égalité (§5). Or lorsqu'il achève ce triple éloge, Aristide rappelle qu'il a bien pour but de charmer l'auditoire, dans l'optique de lui faire accepter les conseils (§27) :

Ἀκόλουθον δ' ἔμοί τε τὸν λοιπὸν λόγον προσθεῖναι [τὸν τῆς παρακλήσεως], εἴπερ μὴ ψυχαγωγία τις ἔσσεσθαι μέλλει μόνον τῆς ἀκροάσεως, ἀλλὰ τι καὶ χρείας πρόσσεσται (...)

Il me faut ajouter le reste de mon discours, s'il est vrai que ce n'est pas seulement quelque séduction de l'âme qui doive être tirée de votre écoute, mais qu'il doive s'y ajouter quelque utilité.

Or, cette séduction de l'âme, cette ψυχαγωγία, est justement liée au pouvoir poétique que la rhétorique doit s'interdire. Elle est le cœur de la rhétorique trompeuse, magique.

Malgré tout, elle appartient aussi, dans le *Phèdre*, à la définition de la véritable rhétorique, celle qui n'existe pas encore selon Platon. On se souvient des propos de Socrate :

Ἄρ' οὖν οὐ, τὸ μὲν ὅλον, ἡ ῥητορικὴ ἂν εἴη τέχνη ψυχαγωγία τις διὰ λόγων, οὐ μόνον ἐν δικαστηρίοις καὶ ὅσοι ἄλλοι δημόσιοι σύλλογοι, ἀλλὰ καὶ ἐν ἰδίοις (...);

Eh bien ! Est-ce que, somme toute, l'art oratoire ne serait pas une psychagogie, une façon de mener les âmes, par l'entremise du discours, non point uniquement devant les tribunaux et dans tout autre endroit public de réunion, mais aussi dans les réunions privées (...) ?⁷⁴⁰

Dans le discours qui nous occupe, Aristide reprend ce pouvoir à son compte par la pratique de l'éloge, et lui donne une condition de validité : l'utilité.

Cette séduction utile fait écho à d'autres passages dans lesquels Aristide mobilise des références et des figures poétiques pour traduire la force du discours juste, et associer ce pouvoir à une excellence morale et rhétorique. C'est le cas par exemple lorsqu'il montre l'inefficacité des discours des mauvais orateurs dans *Contre les profanateurs* (or. 34, §45). Uniquement soucieux du plaisir du public, ils ne sont pas en mesure de conduire les foules. C'est d'ailleurs une comparaison avec le pouvoir incantatoire d'Orphée, qui permet de mettre en lumière l'opposition entre la bonne éloquence et la corruption des discours des mauvais sophistes : le poète, par la puissance de sa poésie, exerçait un charme même sur les objets inanimés et faisait se déplacer les pierres. À l'inverse, les mauvais sophistes, loin d'avoir ce pouvoir, sont plutôt semblables aux pierres de la légende qui ne font que suivre⁷⁴¹.

Ce qui ressort de cette image, c'est que la séduction du discours ne peut reposer que sur son excellence rhétorique et morale. Seul un bon usage, fondé sur les valeurs morales, en fait à la fois un charme puissant et un remède, selon ce que revendique l'orateur lorsqu'il loue Athènes pour avoir offert au monde le *logos* qui permet seul de la louer à sa juste mesure (or. 1, §330) :

Ἀνθ' ὧν ἅπαντας ταῖς πρεπούσαις ἐπὶ δαῖς ἐφέλκεσθε, οὐκ ἴγχι ὑποκινούντες, ἀλλὰ τῷ καλλίστῳ τῶν φαρμάκων, τῷ λόγῳ ὅπερ οἱ θεοὶ πάντων ἀντάξιον ἀνθρώπῳ μόνῳ τῶν ἄλλων ἔδωρήσαντο.

En vertu de quoi vous attirez tout le monde par des chants appropriés, en les mettant doucement en mouvement non pas grâce à l'inyx, mais grâce au plus beau des remèdes, le discours, que précisément les dieux, en présent qui valait tous les autres, ont offert à l'homme seul entre tous.

⁷⁴⁰ Platon, *Phèdre*, 261 a, trad. L. Robin, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1947 [2018]. Socrate réitère son affirmation en 271 c : Ἐπειδὴ λόγου δύναμις τυγχάνει ψυχαγωγία οὕσα (...), « Puisque justement la fonction propre du discours est d'être une façon de mener les âmes, une psychagogie (...) ».

⁷⁴¹ Aristide décrit d'ailleurs la même inefficacité en comparant le mauvais sophiste du discours *Contre les profanateurs* (or. 34) à un coryphée à la traîne du chœur (§47).

Dans ce passage, Aristide oppose d'abord le charme de la rhétorique, dont les chants sont appropriés, à celui de l'iyx, l'oiseau de la magicienne Médée⁷⁴². L'image du remède est aussi un lieu commun de la rhétorique, comme en attestent les multiples références qui peuvent sous-tendre l'évocation du φαρμακόν⁷⁴³.

C'est dire que dans ces trois passages, par le vocabulaire comme par les images, Aristide substitue pleinement la figure de l'orateur à celle du poète, assumant à la fois un héritage et une supériorité dans la séduction de l'âme à laquelle il a ôté les notions de magie et de tromperie pour asseoir la transmission de valeurs morales. De là, par ce pouvoir, l'orateur conseille le public et l'oriente vers ce qui est juste et bien. Il acquiert un rôle politique.

c) Aristide et les poètes : vers une émancipation

Une dernière constatation s'impose : la position d'Aristide évolue vis-à-vis des patronages poétiques, lorsqu'il s'agit de l'éloge appliqué aux fonctions parénétiq ue et symboléuti que. Le discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24), qui met en jeu le patronage de Terpan dre, et montre une substitution de l'orateur au poète, date du début de la carrière de l'orateur : il est daté de septembre 149⁷⁴⁴. Or, dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3), Aristide recourt à nouveau au poète lesbien, mais cette fois pour le disqualifier dans son efficacité politique. En effet, alors qu'il se livre à l'éloge de Thémistocle, l'orateur dresse une analogie entre le pouvoir oratoire du stratège athénien, qui parvient à rassembler toute la Grèce, et celui du poète lesbien qui, lui, n'est parvenu qu'à réconcilier le peuple d'une unique cité (§231) :

Τὰ μὲν δὴ προοίμια τοιαῦτα τῆς Θεμιστοκλέους πολιτείας καὶ τοῦ περὶ τῆς ἐλευθερίας ἀγῶνος, οὐδὲν τοῖς Μέλητος εὐκότα τοῦ κιθαρωδοῦ, οὐδ'οἷς ἐκεῖνον ἄδειν φησὶ Πλάτων, ἀλλ'ἀπεναντίον μᾶλλον. Τό τε γὰρ βέλτιστον ἔνεστιν καὶ τὸ ἥδιστον πρόσεστιν ἀκοῦσαι παντὶ γενναίῳ καὶ ἐλευθέρῳ. ὥστ'ἔμοιγε δοκεῖ τῆς Τερπάνδρου μᾶλλον ἂν εἶναι μουσικῆς εἰκάσαι, πλὴν γ'ὅτι καὶ παρελήλυθεν. Ὁ μὲν γε μίαν πόλιν τὴν Λακεδαιμονίων εἰς ταῦτον ἤγαγεν, ὁ δὲ τὴν Ἑλλάδα πᾶσαν ἤρμοσε καὶ συνέστησεν ·

⁷⁴² L'image de l'iyx peut être une référence poétique à Pindare, *Pyth.*, IV, 213-219. Le passage peut aussi faire allusion à *Ném.*, IV, 35 (cf. E. Oudot, « Penser la prose pour chanter Athènes », n. 68, p. 89). Les deux passages évoquent l'iyx, oiseau symbole de la passion amoureuse qui, attaché à une roue, servait de charme pour ramener les amants égarés.

⁷⁴³ Le discours comme remède semble être devenu un lieu commun. On trouve l'idée chez Platon, *Phèdre*, 274 e - 275 a. Chez les poètes, on trouve la même idée dans le fr. 317 N² (anon.) mais aussi dans Eschyle, *Prométhée*, 378 qui évoque les *ιατροὶ λόγοι*, ou encore Euripide, fr. 1079 N².

⁷⁴⁴ C. A. Behr, *Complete Works*, n.1, p. 368.

De tels préludes au gouvernement de Thémistocle et au combat pour la liberté, ne ressemblent en rien aux chants de Mélès le citharède, ni à ceux que, selon Platon, il chantait, mais ils sont plutôt à l'opposé. Car il s'y trouve le meilleur et s'y ajoute ce qu'il y a de plus agréable à entendre pour tout homme libre et bien né. Ainsi, je trouve qu'on pourrait davantage le comparer à la musique de Terpandre, si ce n'est qu'il l'a surpassée aussi. Le premier a mené à l'unité la seule cité des Lacédémoniens, le second a rétabli l'harmonie et l'unité de la Grèce tout entière.

Dans ce passage, Aristide répond aux accusations de Platon en substituant à la figure du musicien, proposée par le philosophe, celle de Terpandre. Affirmer que Thémistocle a surpassé le poète lesbien concourt à l'éloge, mais revient surtout à disqualifier le pouvoir poétique au profit de la rhétorique, capable d'agir positivement à une échelle beaucoup plus vaste.

Or, ce discours est composé entre 161 et 165⁷⁴⁵, soit presque vingt ans après le discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24) : l'évolution du regard que porte Aristide sur Terpandre manifeste à la fois la distance que l'orateur prend vis-à-vis des modèles poétiques, et ce que l'on peut lire comme une prise d'assurance dans le rôle parénétiq ue et politique de l'orateur épidi ctique. Comme dans les discours de célébration, le modèle poétique s'éloigne et l'orateur prend en charge la mission anciennement dévolue aux poètes sans plus les nommer comme garants.

C'est ainsi que le discours *Sur la Concorde* (or. 23), daté de janvier 167⁷⁴⁶, peut revendiquer pour l'orateur le pouvoir de mener la foule au bien par le plaisir du discours, en employant le terme de ψυχαγωγία dont il ôte l'idée de tromperie pour le tourner vers une saine utilité issue d'une éloquence non corrompue. Au fil du temps, Aristide s'émancipe des patronages pour assumer dans ses discours l'éloge comme source de plaisir et de conseil, suppléant ainsi à la poésie.

3. De la figure du conseiller à la figure de l'homme politique

a) Poésie, rhétorique et politique

Au-delà de la parénèse, Aristide revendique un rôle proprement politique pour l'éloquence épidi ctique, en particulier dans le discours *Pour la défense de la rhétorique*

⁷⁴⁵ C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 460.

⁷⁴⁶ C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 365.

(or. 2). Il s'appuie, pour cela, sur la *Théogonie* d'Hésiode : les vers 80 à 90, qui évoquent les liens qui unissent *logos* et royauté, sont mobilisés à plusieurs reprises⁷⁴⁷.

Pour démontrer que la rhétorique participe de la politique, Aristide recourt d'abord à Homère. Avec une citation littérale accompagnée de la mention de l'auteur, il rappelle les paroles de Phénix qui lient discours et action (§387)⁷⁴⁸. Il développe ensuite le propos en montrant la supériorité de l'orateur sur l'homme de guerre : il rapporte, là encore par une citation littérale, les vers qui précèdent⁷⁴⁹, dans lesquels Phénix fait des assemblées les lieux dans lesquels l'homme se distingue. Aristide se livre à une exégèse avant d'ajouter une nouvelle citation littérale, cette fois de l'*Odyssee*⁷⁵⁰, dont il tire pour l'orateur les qualités d'assurance et de dignité (§388-389).

Pour développer sa démonstration, il produit ensuite le témoignage d'Hésiode, sous forme de citation littérale développée (§391) :

Ἡσίδοτος δ' αὖ φησιν καὶ τοὺς βασιλέας θεῖα μοῖρα καὶ δόσει γίνεσθαι λόγων μετόχους,
λέγων ὅτι ἡ Καλλιόπη
καὶ βασιλεῦσιν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ.
ὄν τινα τιμήσωσι Διὸς κοῦραι μέγαλοιο
γινόμενόν τε ἴδωσι διοτρεφῶν βασιλῆων,
τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖουσιν ἔερσην,
τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ῥεῖ μείλιχα· οἱ δέ τε λαοὶ
πάντες ἐς αὐτὸν ὀρῶσι διακρίνοντα θέμιστας
ἰθείησι δίκησιν· ὃ δ' ἀσφαλῶς ἀγορεύων
αἰψὰ κε καὶ μέγα νεῖκος ἐπισταμένως κατέπαυσεν·

Hésiode dit de plus que les rois aussi, par une part et un don divin, partagent la parole, lorsqu'il affirme que Calliope « accompagne les rois vénérés. Celui qu'honorent les filles du grand Zeus, celui d'entre les rois nourrissons de Zeus sur qui s'arrête leur regard le jour où il vient au monde, celui-là les voit verser sur sa langue une rosée suave, celui-là de ses lèvres ne laisse couler que de douces paroles. Tous les gens ont les yeux sur lui quand il rend la justice en sentences droites. Son langage infaillible sait vite, comme il faut, apaiser les plus grandes querelles. »⁷⁵¹

Ce passage confère à la parole, grâce à la part divine que le roi possède en commun avec le poète, le pouvoir de rendre la justice et de mettre fin aux dissensions. Le bon

⁷⁴⁷ or. 2, §391 et §438 ; or. 20, §8 ; or. 34, §42.

⁷⁴⁸ Ce passage renvoie au chant IX de l'*Illiade* consacré à l'ambassade auprès d'Achille. Phénix rappelle que Pélée l'avait envoyé auprès de son fils pour en faire « un bon diseur d'avis, un bon faiseur d'exploits » (μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων ; *Il.*, IX, 443).

⁷⁴⁹ Homère, *Il.*, IX, 440-441. Phénix raconte que Pélée a envoyé Achille rejoindre Agamemnon alors qu'il n'était qu'un enfant et ne savait « rien encore ni du combat qui n'épargne personne ni des Conseils où se font remarquer les hommes. » (νήπιον, οὐ πῶ εἰδόθ' ὁμοίου πτολέμοιο, / οὐδ' ἀγορέων, ἵνα τ' ἄνδρες ἀριπρεπέες τελέθουσι.), trad. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937.

⁷⁵⁰ Homère, *Od.*, VIII, 171-172.

⁷⁵¹ Hésiode, *Théogonie*, 80-87, trad. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1928 [2014].

orateur est aussi crédité d'une parole vraie, puisque le roi hésiodique parle « sans erreur » (ἀσφαλῶς)⁷⁵².

Aristide va plus loin encore en affirmant que la parole, et donc l'art oratoire, est la caractéristique première qui permet au souverain d'être un bon roi. Il s'appuie, pour le montrer, sur une citation de la suite du passage hésiodique :

Καὶ προστίθησι ·
τοῦνεκα γὰρ βασιλῆες ἐχέφρονες, οὔνεκα λαοῖς
βλαπτομένοις ἀγορῆφι μετάτροπα ἔργα τελεῦσι
ῥηιδίως, μαλακοῖσι παραιφάμενοι ἐπέεσσιν.

Et il ajoute : « Car c'est à cela qu'on connaît les rois sages, à ce qu'aux hommes un jour lésés ils savent donner, sur la place, une revanche sans combat, en entraînant les cœurs par des mots apaisants. »⁷⁵³

Le propos d'Hésiode mettait sur le même plan le bon roi et le poète, tous deux pourvus du don de persuader par le pouvoir des Muses⁷⁵⁴. Par une manœuvre semblable, Aristide met sur le même plan le poète et l'orateur, et par conséquent le bon roi. L'orateur tire de ce passage la conclusion que la rhétorique participe de la royauté (ἡ ῥητορικὴ σύνεδρος τῆς βασιλικῆς), et que sagesse et éloquence appartiennent au même homme (περὶ τὸν αὐτὸν ἔστι τό τε τοῦ ἐχέφρονος πρόσρημα καὶ τὸ λέγειν καλῶς).

La poésie fournit donc à Aristide les bases d'une extension du pouvoir de l'éloquence, y compris épидictique. Là où l'éloge sert la parénèse, il peut aussi participer au progrès du public pour le bien de la cité. Cette union de la parole et de l'action est incarnée, dans d'autres discours, par la figure de Solon.

b) Solon d'Athènes

En deux occasions, Aristide convoque le poète Solon comme une incarnation des liens entre rhétorique et politique : son œuvre même, et notamment ses élégies, en font un modèle obligé quand il s'agit d'évoquer la concorde.

C'est pourquoi le discours *Aux Rhodiens sur la concorde* (or. 24) recourt à l'exemplarité du poète. Cette figure intervient dans le premier mouvement du discours, destiné à montrer que la concorde est un bien, en s'appuyant sur des preuves et des

⁷⁵² Ce même adjectif se trouve aussi dans la réponse qu'Ulysse fait à Euryale dans la citation d'Homère qu'Aristide vient de faire (*Od.*, VIII, 171-172).

⁷⁵³ Hésiode, *Théogonie*, 88-90, trad. P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1928 [2014].

⁷⁵⁴ Cf. Hésiode, *Théogonie*, texte établi et traduit par P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1928 [2014], n. 1, p. 35.

exemples véhiculés par la tradition. Le poète est l'incarnation même de la concorde, en ce que sa poésie non seulement y exhorte, mais enseigne aussi les moyens d'y parvenir (§14):

Καὶ μὴν οὐδὲ Σόλωνος ἔξω τοῦ καιροῦ ποιεῖν ἄν μοι δοκῶ μνησθεῖς, ἄλλως τε καὶ οὗ νόμων καὶ πολιτείας ἐξετασμός. Ἐκεῖνος τοίνυν ἐν τοῖς ἐλεγείοις διεξιὼν περὶ τῶν αὐτῶ πεπολιτευμένων ἐπὶ τούτῳ μάλιστα πάντων σεμνύνεται, τῷ καταμίξαι τὸν δῆμον πρὸς τοὺς δυνατούς, ὅπως ἂν μιᾷ γνώμῃ τὴν πόλιν οἰκῶσιν, μηδέτεροι πλεῖον ἰσχύοντες ἢ κοινῇ συμφέρει. Καίτοι τοῦτ' ἔστιν οὐ μόνον προτρέποντος εἰς ὁμόνοιαν, ἀλλὰ καὶ δεικνύντος ὅπως αὐτὴν κτᾶσθαι προσήκει.

Et assurément il ne serait pas hors de propos, me semble-t-il, de rappeler également Solon, surtout quand il s'agit d'examiner des lois et une constitution. Lorsque celui-ci, dans ses élégies, passe en revue ce qu'il a accompli en politique, il tire avant tout fierté de ce fait parmi tous : avoir mêlé le peuple aux puissants, de sorte qu'ils occupent leur cité avec un même sentiment, aucun des deux partis n'ayant plus de pouvoir que ce qui est utile à la communauté. Et cependant c'est là l'acte de quelqu'un qui non seulement incite à la concorde, mais qui montre aussi la façon dont il convient de l'obtenir.

Le passage tire bénéfice, pour la démonstration, du contenu même de l'œuvre de Solon. Cependant, l'orateur profite aussi de la mise en forme poétique de cette pensée politique, en mentionnant l'œuvre à laquelle il emprunte le propos, mais surtout en en faisant un protreptique et une leçon véhiculée par les poèmes. Dans ce discours, Aristide lie encore, de manière ténue, la figure de Solon à son œuvre poétique, ce qu'il gommara au contraire dans les autres discours dans lesquels l'Athénien est cité.

c) Solon l'orateur

Cette image de Solon comme législateur, plus que poète, est celle qu'Aristide conserve dans tout le corpus. C'est sous ce statut qu'il est cité, dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28, §137), parmi les auteurs ayant fait leur propre éloge : « Solon, le plus renommé des législateurs » (Σόλων ὁ τῶν νομοθετῶν ἐνδοξότατος).

Plus encore, dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3), Aristide revient sur ce que Platon a pu dire de Solon : le philosophe le classe parmi les poètes. Or l'orateur montre que l'œuvre du poète relève du discours politique et que sa présentation sous forme poétique n'est finalement qu'accessoire (§548) :

Καίτοι τί φησιν Πλάτων ; εἰς τοὺς ποιητὰς αὐτὸν τιθέναι. Νῆ Δία τῶν τριμέτρων ἔνεκα καὶ τῶν ἐλεγείων. Ἔστω ταῦτα. Σὺ τοίνυν αὐτὸς φῆς ὅτι εἴ τις τῆς ποιήσεως περιέλοι τὸ μέτρον καὶ τὸν ῥυθμόν, δημηγορία δὴ τὸ λειπόμενόν ἐστιν.

Et donc que dit Platon ? de le [*sc.* Solon] classer parmi les poètes. Oui, par Zeus, à cause de ses trimètres et de ses élégies. Soit ! Cependant, toi-même tu dis que si l'on ôtait le mètre à la poésie, ainsi que le rythme, ce qui reste est discours public.

Cela fait de Solon un homme de discours public. De là, Aristide affirme que Solon agit comme un orateur, puisque c'est ce que font les poètes selon lui lorsqu'ils disent ce qui est le mieux et le plus utile (§548 : ὅταν δ'ὡς ἀληθῶς οἱ ποιηταὶ ῥητορεύωσι καὶ τὰ βέλτιστα καὶ χρησιμώτατα ἀκούειν λέγωσιν), ce qui justifie que Platon ne puisse disqualifier la rhétorique.

Aristide affirme enfin que Solon n'a pas mené ses réformes politiques en vers, mais bien en usant de l'art oratoire (§549) :

Καίτοι Σόλων τὰ μὲν εἰς Μεγαρέας ἔχοντα ᾄσαι λέγεται, τοὺς δὲ νόμους οὐκ ἦδεν περιῶν, οὐδὲ τοὺς λόγους τοὺς ὑπὲρ τῶν εὐπόρων πρὸς τὸν δῆμον, οὐδὲ τοὺς ὑπὲρ τῶν πολλῶν πρὸς τοὺς πλουσίους οὐκ ἦδεν, οὐδ' ὅσα ἄλλα ἐπολιτεύετο, οὐκ ᾄδων οὐδ' ἐν μέτροις ἐπολιτεύετο, ἀλλὰ τῷ τῆς ῥητορικῆς τύπῳ καθαρῶς χρώμενος, ἐν οἷς ἅπασι κάλλιστα ἐπέδειξεν ὅτι τῷ γε ὀρθοτάτῳ τῶν λόγων αὐτὸς ἂν εἴη ῥήτωρ καὶ σοφός, ἀμφοτέρως γοῦν ἔσχε τὰς ἐπωνυμίας τε καὶ δυνάμεις, καὶ ὅτι γε ἡ ῥητορικὴ καὶ ἡ νομοθετικὴ τῆς αὐτῆς εἰσι φύσεως.

Cependant Solon, bien que l'on dise qu'il a chanté ce qui concernait les Mégariens, n'a pas chanté ses lois quand il les passait en revue, et il n'a chanté ni les discours qu'il a tenus au peuple sur les nantis, ni ceux qu'il a tenus aux riches sur les gens du commun, et tout ce qui faisait l'objet de sa politique ; ce n'est pas en chantant ni au moyen de vers qu'il gouvernait, mais en usant simplement du moule de la rhétorique ; dans tous ces domaines il démontra que par le plus correct des discours il pouvait être rhéteur et sage, qu'il avait par conséquent les deux titres et les deux puissances, et qu'assurément la rhétorique et la législation sont de même nature.

Solon est ainsi dégagé de son statut de poète pour devenir une image possible de l'orateur dans un rôle qui est l'aboutissement du rôle de conseiller : celui d'homme politique. Il condense en lui-même, dans la construction qu'en fait Aristide, la figure du poète, de l'orateur et de l'homme politique, avec une nette minoration de l'aspect poétique. L'orateur suit en cela une tendance déjà observée aux V^e et IV^e s. av. J.-C. qui, par un éloignement constant de la figure du Solon historique, crée l'archétype de l'Athénien et de l'orateur politique⁷⁵⁵. L'autorité de Solon repose non sur sa création poétique en tant que genre, mais sur le contenu politique de son œuvre. Il est un prototype du rôle politique qu'Aristide entend revendiquer pour l'orateur épideictique.

L'examen des textes à teneur parénétiq ue et symbouleutique a mis en évidence l'évolution des rapports qu'Aristide entretient avec les figures de poètes en tant que modèles dans cette mission. On constate d'abord que ces patronages caractérisent plutôt les discours du premier tiers de carrière, et que la figure de Terpandre notamment est ensuite

⁷⁵⁵ Cf. C. Psilakis, *Dynamiques et mutations d'une figure d'autorité : la réception de Solon aux V^e et IV^e siècles avant J.-C.*, thèse de doctorat, Université Charles de Gaulle – Lille 3, 2014, conclusion, p. 653-665.

réévaluée dans des discours plus tardifs. Ensuite, l'activité poétique est rejetée à l'arrière-plan quand Terpandre et Solon sont nommés, leurs pensées et leurs actions priment. Dans les discours du dernier tiers de la carrière, ces figures n'apparaissent plus, ou bien comme exemples ponctuels, avec citation. Aristide s'émancipe dès lors de ses modèles et revendique pour l'éloge la *ψυχαγωγία*, le pouvoir de séduire les âmes, mais sans tromperie et avec pour objectif de conseiller pour le bien du public et des cités.

III. Les Hymnes

1. Aristide dans la tradition littéraire

a) L'hymne, prince des discours

On sait qu'Aristide revendique cette forme dans l'exorde de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), dans lequel le droit réservé aux poètes de louer les dieux est contesté. L'œuvre de l'orateur montre de surcroît son goût pour les discours dédiés aux dieux. Il est d'ailleurs le seul orateur dont les hymnes en prose nous soient parvenus⁷⁵⁶. De plus, Aristide souligne plusieurs fois dans ses discours l'importance que revêt pour lui l'écriture pour les dieux.

Il confère en effet à l'hymne un statut particulier dans la rhétorique. Dans la *Causerie en l'honneur d'Asclépios* (or. 42, §3), il en fait le prince des discours, celui dans lequel l'art oratoire trouve sa pleine légitimité :

Εἰ γὰρ οὖν ὅλως μὲν κέρδος ἀνθρώπῳ τοῦ βίου καὶ ὡσπερὶ κεφάλαιον ἢ περὶ τοὺς λόγους διατριβή, τῶν δὲ λόγων οἱ περὶ τοὺς θεοὺς ἀναγκαιότατοι καὶ δικαιοτάτοι, φαίνεται δὲ ἡμῖν γε καὶ τὸ κατ' αὐτοὺς τοὺς λόγους παρ' αὐτοῦ τοῦ θεοῦ γενόμενον, οὔτε τῷ θεῷ καλλίων χάρις, οἶμαι, τῆς ἐπὶ τῶν λόγων οὔτε τοῖς λόγοις ἔχοιμεν ἂν εἰς ὃ τι κρεῖττον χρῆσαιμεθα.

En effet, si, de manière générale, l'étude des discours constitue pour l'existence humaine un gain et, pour ainsi dire, un couronnement, si, parmi les discours, ceux qui traitent des dieux sont les plus nécessaires et les plus justes, et si, du moins en ce qui nous concerne, la pratique des discours eux-mêmes nous paraît être venue du dieu lui-même, à mon avis il n'y a pas de plus beau moyen d'exprimer sa reconnaissance au dieu que de recourir aux discours et nous ne saurions faire un meilleur usage des discours.

⁷⁵⁶ Cf. J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, p. 86 ; L. Pernot, « Hymne en vers ou hymne en prose ? L'usage de la prose dans l'hymnographie grecque », in Y. Lehmann (éd.), *L'hymne antique et son public*, Turnhout, Brepols, 2007, p.169-188 : 170.

Cette importance de l'hymne en fait d'ailleurs le cœur de l'œuvre d'Aristide, selon l'orateur lui-même. De fait, dans l'exorde du *Discours isthmique en l'honneur de Poséidon* (or. 46, §3), l'orateur constate que le dieu de la mer n'a pas encore fait l'objet de l'un de ses hymnes. La faute en est d'autant plus grande que cette forme constitue une part majeure de son activité :

Εἶναι γὰρ οὐδὲ εὐαγὲς ἴσως ἐμὲ πανταχοῦ τοῦ θεοῦ μεμνημένον καὶ σχεδὸν τῆς πλείστης μοι διατριβῆς τῶν λόγων περὶ ταῦτα οὔσης παρεωρακέναι δοκεῖν τὸν ἀπὸ τῶν λόγων ἔρανον πρὸς μόνον θεῶν τοῦτον, καὶ μηδένα εἶναι λόγον ἐπώνυμον ἐμὸν μήτε τοῦ θεοῦ αὐτοῦ μήτε τοῦ τόπου τούτου ἐν ᾧ νῦν ἐσμέν, ἀλλ' ὀλιγορῆσθαι πρᾶγμα τηλικούτον ·

Peut-être, en effet, n'était-il même pas très pieux, alors que partout je fais mention du divin et que la plus grande partie de mon activité oratoire porte sur ce sujet, que je passe pour avoir négligé le tribut oratoire envers ce seul dieu, qu'aucun de mes discours ne tire son nom ni du dieu lui-même ni de ce lieu où nous nous trouvons aujourd'hui, et qu'un sujet de cette importance ait été dédaigné.

La datation de ce discours est difficile mais a son importance. J. Goeken le date de 177⁷⁵⁷, contre Behr qui le place bien plus tôt dans la carrière de l'orateur, soit en 156⁷⁵⁸. Si l'hypothèse du premier est juste, ces propos sont ceux d'un Aristide qui jette un regard rétrospectif sur l'ensemble de son œuvre, au cœur de laquelle il replace l'écriture des hymnes, et cette relecture de sa propre œuvre s'accorde avec le statut essentiel que l'orateur donne à la forme hymnique dans la *Causerie en l'honneur d'Asclépios* (or. 42, §3), que l'on s'accorde à dater de 177⁷⁵⁹ aussi.

Si on admet ces datations, ces deux discours instaurent une cohérence dans la pratique oratoire d'Aristide, depuis la revendication du préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45) jusqu'à la fin de sa carrière : l'orateur s'empare de cette forme et en fait le fleuron de sa rhétorique.

b) Les références poétiques dans les Hymnes

Dès l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), c'est une relation de rivalité qui s'engage avec les poètes. Comme les philologues l'ont montré, l'hymne constitue une dernière forme de bastion à leur prendre⁷⁶⁰ : bien que le genre de l'hymne en prose soit

⁷⁵⁷ Cf. J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, p. 590-594.

⁷⁵⁸ Cf. C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 422.

⁷⁵⁹ Cf. J. Goeken, *op. cit.*, p. 478-479 ; C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 416.

⁷⁶⁰ Cf. J. Goeken, *op. cit.*, p. 81-87 ; L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 642.

pratiqué, il semble cependant que la priorité soit toujours donnée aux vers dans cet exercice. Aussi les références aux poètes sont-elles à relire sous cet éclairage.

Les Hymnes comportent un nombre mesuré de références poétiques : aucun ne dépasse la quinzaine de renvois, à l'exception du *Discours isthmique en l'honneur de Poséidon* (or. 46) et de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), qui en comportent respectivement 34 et 31. Les modes de référence privilégiés par Aristide sont la citation littérale et l'allusion.

Par son recours nécessaire aux mythes qui retracent les exploits des dieux, l'hymne fait fonds sur la poésie. Or, comme nous l'avons vu dans le précédent volet de ce travail, Aristide choisit majoritairement de voiler l'autorité des poètes sur ces points, grâce à l'emploi d'allusions et de paraphrases sans mention du nom d'auteur. Dans les rares cas où il lui arrive de nommer le poète auquel il emprunte, c'est soit pour mettre à distance le mythe, l'expurger de ce qu'il estime impie, critiquer, soit au contraire pour appuyer l'éloge de la divinité. Les citations littérales ne sont pas toujours accompagnées de leur source elles non plus, et une partie d'entre elles sont des épiclèses des dieux.

De manière générale, Aristide aime renvoyer aux poètes de manière allusive, pour leur appartenance à une catégorie. Ils sont moins sollicités de manière individuelle. Cette manière de procéder revient à faire porter la responsabilité des éléments critiquables à l'ensemble d'une catégorie d'auteurs, plus qu'à un poète en particulier. C'est toute la classe qui est disqualifiée dans ce qu'elle dit des dieux. Ne pas renvoyer les citations à leur auteur permet aussi de les intégrer dans la prose de manière fluide, et de conférer au discours de la douceur.

Dès lors, qu'en est-il du rapport d'Aristide avec les noms de poètes en tant que représentants du genre ? Dans la mesure où les poètes parlent mal des dieux, sont-ils des références dans la manière de parler aux dieux ? Peut-on envisager que l'orateur renvoie à un ou plusieurs poètes en particulier pour donner à son discours le statut d'hymne ?

c) Une relation ambiguë à l'héritage poétique

Dans sa pratique du genre, l'orateur montre une relation ambiguë aux poètes avec lesquels il entend rivaliser dans l'exorde de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45). Il ne recourt pas à de nombreuses figures tutélaires comme on a pu le trouver dans d'autres

genres de discours. Le seul discours qui fasse exception de ce point de vue est l'*Hymne à Dionysos* (or. 41).

En effet, comme un écho aux déclarations du préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), dans tous les autres hymnes les poètes sont mentionnés en tant que classe quand il s'agit de faire allusion à la tradition poétique qui précède. Celle-ci est envisagée de manière globale et indifférenciée, et dans deux hymnes seulement. C'est le cas, par exemple, lorsqu'Aristide évoque la tradition hymnique qui l'a précédé dans l'exorde de l'*Hymne à Héraclès* (or. 40, §1) :

Ἄλλ', ὦ φίλτατε Ἡράκλεις, σέ γε ἐπαινεῖν ἄθλων ὁ ἥδιστος· πάντως δὲ πολυῦμνητος εἶ.
Πολλοὶ γὰρ οἱ καταλογάδην ἄδοντες τὰ σά, πολλὰ δὲ ποιηταὶ κατὰ πάντας τρόπους
ὑμνῆκασιν (...)

Eh bien, très cher Héraclès, te louer est le plus agréable des travaux ! En tout, tu fais l'objet de nombreux hymnes. Nombreux, en effet, sont ceux qui chantent en prose tes actions, et nombreuses sont celles qui ont été célébrées de toutes les manières par les hymnes des poètes.

La tradition littéraire en prose et en vers est également évoquée dans sa globalité au §14, lorsque l'orateur mentionne l'invocation traditionnelle « Ô Héraclès ! ». En effet, l'orateur associe cette expression à deux formes poétiques, la tragédie et la comédie (ἐν τε δὴ κωμωδίαις καὶ τραγωδίαις), ce qui montre qu'il ne se limite pas à la tradition du genre hymnique pour faire écho aux créations qui ont précédé la sienne. Aucun poète ne constitue une référence obligée ou privilégiée dans ce genre qui s'adresse aux dieux.

Cette indépendance par rapport aux figures poétiques se lit aussi dans la *Causerie en l'honneur d'Asclépios* (or. 42, §6), dans laquelle un pluriel générique suffit à renvoyer aux autres hymnes en l'honneur du dieu :

Ἄλλοι μὲν οὖν ἄλλα ἄδουσίν τε καὶ ἄσονται τὸν αἰεὶ χρόνον, ἐγὼ δὲ τῶν εἰς ἑμαυτὸν οὕτως
μνησθῆναι βούλομαι.

Si les uns et les autres ont et auront éternellement des motifs différents à chanter, personnellement je veux simplement rappeler ce qui me concerne.

L'opposition ἄλλοι μὲν ... ἐγὼ δὲ montre la volonté de manifester une voix singulière, en particulier dans l'éloge des dieux : Aristide est lui-même la preuve et l'exemple de la philanthropie d'Asclépios qui lui a offert l'art oratoire.

Dans la majorité des hymnes, Aristide se libère du patronage des poètes et marque une indépendance qui peut dans un premier temps s'interpréter comme la volonté d'affirmer ses capacités et sa légitimité, en tant qu'orateur, à louer les dieux en prose à égalité avec eux.

2. Ambiguïté des patronages poétiques

a) Le patronage des poètes pour la prière

Il arrive que l'orateur fasse appel aux poètes en tant que garants pour un unique mouvement du discours. C'est le cas notamment lorsqu'il décide d'introduire une prière dans son ouvrage, pratique courante dans l'éloge rhétorique⁷⁶¹.

Par exemple, dans la péroration du discours *En l'honneur de Rome* (or. 26, §108), Aristide revient sur « l'exploit » (ἀγώνισμα) qu'est un éloge à la mesure de la Ville, affirmant que l'éternité serait nécessaire à un éloge juste. Il introduit ensuite une prière en la plaçant non pas sous le patronage d'un poète particulier, mais bien sous celui d'une catégorie de poètes représentant un genre :

Κράτιστον οὖν, ὥσπερ οἱ τῶν διθυράμβων τε καὶ παιάνων ποιηταί, εὐχὴν τινα προσθέντα οὕτω κατακληῖσαι τὸν λόγον.

Aussi le meilleur parti est-il, à l'instar des poètes de dithyrambes et de péans, de conclure mon propos en ajoutant une prière.

La catégorie choisie, sans mention d'auteur, ne vise pas, comme dans les cas d'exordes que nous avons vus précédemment, à donner une tonalité au discours. Seuls les genres importent ici, puisque péans et dithyrambes appartiennent à la poésie religieuse. Ce qui intéresse Aristide, c'est à la fois d'effectuer une transition agréable vers la fin de son discours, et de placer son travail dans la succession des poètes.

De même, dans la *Lettre aux empereurs* (or. 19, §5), l'orientation vers la prière se fait grâce à une référence poétique sans mention d'auteur : le rapprochement générique est discret, et cependant efficace. En effet, Aristide rapproche explicitement sa lettre aux empereurs d'un discours aux dieux :

Ἀλλά τοι καὶ εὐχεσθαι οὕτω νομίζουσιν ἄνθρωποι, 'Δὸς νίκην Αἴαντι' καὶ 'Νῦν αὖτ' ἐμὲ φίλαι Ἀθήνη' · ἐν ᾧ τοίνυν τρόπῳ τοῖς θεοῖς διαλεγόμεθα, ἐν τούτῳ καὶ ὑμῖν ἐπιστέλλειν ἀνεπίφθονον.

Mais assurément les hommes ont coutume de prier ainsi : « Donne la victoire à Ajax » et « Aujourd'hui, à mon tour, aime-moi, Athéna ! »⁷⁶² ; ainsi il n'est pas répréhensible de vous adresser une lettre dans les termes dont nous usons quand nous parlons aux dieux.

⁷⁶¹ Ménandros le Rhéteur, II, 431 (éd. Russel-Wilson) ; cf. L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, n. 227, p. 119.

⁷⁶² Homère, *Il.*, VII, 203 et *Il.*, V, 117. Trad. de P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2019].

Les deux exclamatives peuvent être des citations littérales issues d'Homère⁷⁶³ : la prière pour la victoire d'Ajax est celle que tous les Achéens adressent à Zeus à la demande du héros, quand le sort l'a désigné pour affronter Hector. L'invocation à Athéna est celle de Diomède qui, touché par un trait de Pandare, demande assistance à la déesse pour poursuivre le combat. Aucun contemporain d'Aristide n'utilise ces deux vers.

Les fonctions de ces deux citations se superposent : elles opèrent le rapprochement générique entre la lettre et la prière aux dieux, mais ont aussi l'intérêt de faire de la prière d'Aristide, si l'origine homérique est avérée, une prière de héros, singulier et collectif.

Comme dans le cas de la comparaison avec les auteurs de péans et de dithyrambes, le patronage générique est purement ponctuel et opportuniste dans son utilisation.

b) L'Hymne à Dionysos (or. 41)

Seul l'*Hymne à Dionysos* (or. 41, §2) s'ouvre par une référence à deux poètes mythiques, Orphée et Musée, qui pourrait être lue comme un patronage :

Τοὺς μὲν οὖν τελέους ὕμνους τε καὶ λόγους περὶ Διονύσου Ὀρφεῖ καὶ Μουσαίῳ παρῶμεν καὶ τοῖς ἀρχαίοις τῶν νομοθετῶν.

Bref, les hymnes et les discours parfaits sur Dionysos, laissons-les à Orphée et Musée, ainsi qu'aux anciens législateurs.

Selon l'orateur, les deux poètes mythiques sont seuls aptes à produire des hymnes parfaits pour Dionysos. L'orateur ne prétend pas les égaler et va produire quant à lui un discours mesuré et inventif, relevant de la forme hymnique pratiquée par ses illustres prédécesseurs (§9 : ὑμνοῦμεν).

Le patronage est donc ici ambigu. Certes, l'évocation d'Orphée et Musée apporte au discours la tradition qui leur est associée par la seule mention de leurs noms. Ils sont d'importants représentants de la poésie religieuse. L'un comme l'autre sont attachés aux *Orphica*⁷⁶⁴. C'est aussi ce que montre leur mention dans un autre discours d'Aristide, le *Discours éleusinien* (or. 22), qui fait appel à leur patronage ainsi qu'à celui de Thamyris car il s'agit d'évoquer un sanctuaire. Ici, Thamyris a disparu et il ne reste qu'Orphée et son fils : cette réduction montre que ce qui importe à l'orateur, ce sont les liens des deux poètes

⁷⁶³ Homère, *Il.*, VII, 203 et *Il.*, V, 117.

⁷⁶⁴ Cf. C. Calame, « L'autorité d'Orphée, poète et chanteur, entre tradition orale et pratique de l'écriture », in M. Gorea et M. Tardieu (éd.), *Autorité des auteurs antiques, entre anonymat, masques et authenticité*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 59-87.

mythiques avec la divinité louée, Dionysos. Orphée est invoqué pour son excellence dans le genre de l'hymne mais surtout pour ses liens privilégiés avec le dieu en tant qu'initiateur de l'orphisme dont la divinité est la figure centrale.

Cependant, J. Goeken note que la référence à ces figures d'Orphée et Musée, bien qu'elle soit rattachée de manière appropriée à l'objet du discours, n'est pas exempte d'ironie⁷⁶⁵. D'ailleurs, cet écart avec le modèle hymnique qu'ils incarnent et qu'Aristide abandonne dès l'exorde du discours est manifeste à la fin de celui-ci. Dans la péroraison, en effet, l'hymne est rapproché d'un hymne de banquet par la mention d'un toast porté (§13)⁷⁶⁶. L'orateur a produit un hymne dont la nature reflète celle de Dionysos. La distance prise avec le patronage des poètes mythiques permet à Aristide de mieux affirmer sa création, plus pertinente et appropriée à l'objet loué que celles des poètes.

c) Indépendance d'Aristide face à l'hymne

Cette indépendance par rapport aux poètes dans la pratique du genre de l'hymne est significative du statut qu'Aristide entend se donner. À l'exception de *L'Hymne à Dionysos* (*or.* 41), qui évoque les figures d'Orphée et Musée dans une sorte de patronage ambigu et insatisfaisant, les autres hymnes confirment, par l'absence de toute figure tutélaire, l'autonomie de l'orateur dans l'éloge des dieux.

C'est que pour cette forme, plus que toute autre, Aristide n'a pas besoin des poètes. Tous ces discours sont réunis sous le titre de *Manteutoi*, donné peut-être par Aristide lui-même ou par son premier éditeur, et que l'on trouve aussi chez Ménandros⁷⁶⁷. La plupart d'entre eux sont issus d'un songe⁷⁶⁸. Les autres se rangent dans la catégorie des ex-voto, ou bien traduisent le lien privilégié d'Aristide avec la divinité, comme la *Causerie en l'honneur d'Asclépios* (*or.* 42). Ce dernier discours, de ce point de vue, ne laisse pas de doute : l'art oratoire est un don d'Asclépios, cet art définit Aristide et par conséquent le discours en prose est la seule forme appropriée au destinataire comme au locuteur pour lui rendre grâce.

Les discours issus d'un rêve illustrent en particulier le statut qu'Aristide se donne dans ses hymnes : il est un orateur inspiré, ses liens avec la divinité sont directs ; celle-ci le

⁷⁶⁵ J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 5, p. 465.

⁷⁶⁶ J. Goeken, *op. cit.*, n. 42, p. 471 et notice, p. 461.

⁷⁶⁷ Sur cette mention manuscrite, cf. J. Goeken, *op. cit.*, p. 34-35.

⁷⁶⁸ Le songe initial est évoqué dans *or.* 37, §1 ; *or.* 38, §1 ; *or.* 40, §22 ; *or.* 41, §1.

guide et lui dicte parfois même le contenu de son propos. Il n'a donc nul besoin d'un truchement, ni d'un patronage poétique. Le patron, en l'occurrence, c'est le dieu, et le poète, Aristide⁷⁶⁹. J. Downie voit d'ailleurs dans les hymnes en prose les premières tentatives que mène l'orateur pour tenter de faire tomber la barrière entre sa propre voix d'auteur, humaine, et la source divine, en adoptant pour la prose les conventions de l'inspiration poétique, ainsi que le masque du poète⁷⁷⁰.

Ce rejet des patronages poétiques est cohérent avec les propos tenus, dès le début de sa carrière, dans le préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45) : ses discours ont autant de valeur que les éloges poétiques, et même les dépassent puisqu'ils sont la forme appropriée à l'objet loué.

3. Aristide hymnographe

a) Aelius Aristide, orateur chéri des dieux

La revendication d'un lien continu avec le divin est partout dans les discours d'Aristide. Si d'autres orateurs de l'époque impériale évoquent aussi leur inspiration divine, Aristide se distingue par l'omniprésence du thème dans ses discours. Inspiration et prière sont un héritage de la poésie, or l'orateur exprime régulièrement la supériorité de son inspiration par rapport à celle des poètes⁷⁷¹. De ce point de vue, la *Causerie en l'honneur d'Asclépios* (or. 42) dit beaucoup.

Comme nous l'avons montré dans le premier volet de ce travail, contrairement aux poètes, Aristide n'a nul besoin de solliciter la divinité, c'est lui qui est sollicité, pour sa création, par le biais des rêves. Cette immédiateté du rapport avec le divin fait de lui un véritable prophète, idée véhiculée par l'image du comédien qui prononce le texte d'un

⁷⁶⁹ Sur le lien entre la divinité et la création d'Aristide : cf. L. Pernot, « Hymne en vers ou hymne en prose ? L'usage de la prose dans l'hymnographie grecque », in Y. Lehmann (éd.), *L'hymne antique et son public*, Turnhout, Brepols, 2007, p.169-188 : 178-179 ; M.-H. Quet, « Athéna, inspiratrice onirique d'un orateur 'aimé des dieux' au II^{ème} siècle de notre ère », in *Dieux, héros et médecins grecs. Hommage à Fernand Robert*, Besançon, Institut des sciences et techniques de l'Antiquité, (collections « ISTA », 790), 2001, p. 211-226 : 213-214 ; « Parler de soi pour louer son dieu : le cas d'Aelius Aristide », in *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1993, p. 245-294 : 246-247.

⁷⁷⁰ J. Downie, *At the Limits of Art : a literary study of Aelius Aristides' Hieroi logoi*, Oxford : Oxford University Press, 2013, p. 128.

⁷⁷¹ Sur l'inspiration rhétorique et la singularité de celle d'Aristide, cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 625-634.

autre. C'est ainsi qu'au §12 de la *Causerie* (or. 42), Aristide affiche sa rivalité avec Pindare, se référant à l'une des légendes qui entourent le poète thébain :

Ἐμοὶ γὰρ, ὃ δέσποτα Ἀσκληπιέ, πολλὰ καὶ παντοῖα, ὥσπερ ὑπεῖπον, παρὰ σοῦ καὶ τῆς σῆς φιλανθρωπίας γεγένηται, μέγιστον δὲ καὶ πλείστης χάριτος ἄξιον καὶ σχεδὸν ὡς εἰπεῖν οἰκειότατον οἱ λόγοι. Τὸ γὰρ τοῦ Πινδάρου μετέβαλες · ἐκείνου μὲν γὰρ ὁ Πᾶν τὸν παιᾶνα ὠρχήσατο, ὡς λόγος, ἐγὼ δέ, εἰ θέμις εἰπεῖν, ὦν ... ὑποκριτῆς εἶναι.

Pour ma part, ô maître Asclépios, beaucoup de choses diverses, comme je l'ai suggéré, me sont venues de toi et de ta philanthropie, mais la plus grande, celle qui mérite le plus de reconnaissance et qui m'est presque, pour ainsi dire, la plus spécifique, ce sont les discours. Car tu as renversé ce qui est arrivé à Pindare : Pan a dansé le péan de ce dernier, comme on le raconte, mais moi, s'il est permis de le dire, je suis l'acteur de tes discours.

Cet épisode est issu de la *Vita ambrosiana* de Pindare⁷⁷², et fait partie de la tradition attachée au poète⁷⁷³. Selon le passage de la *Vie*, le dieu aurait chanté les vers de Pindare tout en dansant.

Le parallèle met en relief non seulement le lien privilégié de l'orateur avec les dieux, mais aussi l'excellence de sa création. De fait, dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3, §191), la danse de Pan est justifiée par l'excellence de la poésie pindarique : elle lui apporte la φιλοτιμία.

Plus encore, l'efficacité de la création inspirée d'Aristide est démontrée par un épisode des *Discours Sacrés* (or. 50, §36). Aristide a refusé d'embarquer malgré l'insistance des marins qui comptent prendre la mer nuitamment. Or, une tempête dévastatrice se déclare pendant la nuit. Par sa sage décision, et par son respect envers les dieux que montre le poème qu'il a composé, Aristide a reçu une récompense supérieure à celle que reçoit Simonide en échange de son poème en l'honneur des Dioscures :

Τὸ μὲν κέρδος τοσοῦτον καὶ ὁ μισθὸς τοῦ ἄσματος, ὥσπερ Σιμωνίδη παρὰ τῶν Διοσκούρων φασὶ γενέσθαι τὸ σωθῆναι μόνον ἀνθ' ὧν εἰς αὐτοὺς ἐποίησε, πλὴν ὅσον ἡμεῖς γε οὐ μόνον τότε, ἀλλὰ καὶ οἱ φίλοι μεθ' ἡμῶν ἐσώθησαν.

Tel fut le grand profit et le salaire de mon chant, tout comme à Simonide, dit-on, vint de la part des Dioscures le fait d'être sauvé, seul, en échange des vers qu'il avait composés pour eux, à ceci près que nous, alors, ne fûmes pas seuls sauvés, mais nos amis avec nous.

⁷⁷² *Vita Pindari ambrosiana*, p. 2, 2, Drachmann.

⁷⁷³ Les βίοι étaient traditionnellement placés en tête des éditions de textes anciens que l'on étudiait dans les écoles. C'est peut-être là qu'Aristide a puisé une partie des anecdotes dont il use dans ses discours. Cf. *Vies de Pindare. Commentaire.*, in *Scholies à Pindare*, Vol. I, Vies de Pindare et scholies à la première Olympique « Un chemin de paroles » (O. I, 110). Texte, traduction et commentaire par Cécile Daude, Sylvie David, Michel Fartzoff, Claire Muckensturm-Pouille, Besançon : Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, (Collection « ISTA », 1269), 2013, p. 67-173.

La légende de Simonide est bien connue, on la trouve aussi bien chez Phèdre que chez d'autres auteurs latins⁷⁷⁴. L'on voit comment, ici, Aristide se montre supérieur au poète de Céos : Apollon, à qui le péan de l'orateur était dédié, lui vaut une récompense plus grande que celle reçue par Simonide.

b) Aristide, aigle parmi les corbeaux

L'inspiration et la reconnaissance divine placent l'orateur et le poète à égalité. Cela se manifeste aussi dans le corpus par la réactualisation de l'image métapoétique de l'aigle présente chez Pindare (*Ol.* II, 95-97)⁷⁷⁵, qui rejoint la métaphore de l'envol⁷⁷⁶ pour signifier l'inspiration :

Μαθόντες λάβροι
Παγγλωσσία, κόρακες ὦς,
ἄκραντα γαρύετον
Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον

Et ceux qui ont appris, comme des véhéments
Et bavards corbeaux, en vain qu'ils croassent,
Contre, de Zeus, l'oiseau divin⁷⁷⁷.

Aristide cite ces vers dans deux discours, chaque fois pour attribuer l'image à l'orateur par le biais d'une exégèse. Dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (*or.* 2, §109), cet emprunt appartient à la démonstration d'Aristide selon laquelle l'inspiration légitime la création des poètes sans τέχνη. Elle vient à l'appui de la revendication de l'inspiration par l'orateur, en ajoutant l'opposition entre ceux qui s'appuient sur un savoir et ceux qui s'appuient sur leur nature :

Ἔτι τοίνυν ἑνὸς ποιητοῦ τῶν ἀπὸ Βοιωτίας καὶ Ἐλικῶνος παρασχῆσομαι μαρτυρίαν, ἧ καὶ Πλάτων αὐτὸς τὰ πλείστου, φασίν, ἄξια χρῆται. Οὗτος δέ, ὃ θεοί, καὶ μάλ' ἀποκαλύψας καὶ τῆς αὐτοῦ φύσεως καὶ Μούσης ὡς ἀληθῶς βοᾷ Στεντόρειον εἰς τοὺς ἀνθρώπους ὥσπερ σιωπὴν κηρύξας

Σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδῶς φυᾶ·
Μαθόντες δὲ λάβροι
Παγγλωσσία κόρακες ὦς ἄκραντα γαρύετον
Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον.

Κοράκων φησὶν εἶναι φωνὰς τῶν μαθόντων καὶ παρ' ἄλλων εἰληφότεων πρὸς ἀετὸν γιγνομένας τὸν φύσει νικῶντα καὶ ἐκ θεοῦ ῥήτορα καὶ σοφόν.

⁷⁷⁴ Phèdre, *Fab.*, 91 ; Quintilien, *I.O.*, XI, 2, 11-17 ; Cicéron, *De Or.*, II, 86, 352-354.

⁷⁷⁵ Pour une brève synthèse des images que Pindare utilise pour se décrire lui-même, cf. M. Briand, *Pindare, Olympiques*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Commentario, 2014, introduction, p. XXIII.

⁷⁷⁶ Cf. J.-P. Guez, « L'inspiration, le char et l'envol », in *Penser la prose dans le monde gréco-romain*, Rennes, P.U.R., coll. « La Licorne », 119, 2016, p. 29-55.

⁷⁷⁷ Trad. M. Briand, *Pindare, Olympiques*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Commentario, 2014, p. 33.

Je produirai encore le témoignage d'un poète, parmi ceux qui viennent de la Béotie et de l'Hélicon, que Platon lui-même, dit-on, juge de la plus grande valeur. Celui-ci, dieux, ayant dévoilé pleinement ce qui appartient à sa nature propre et à la Muse, crie véritablement aux hommes d'une voix de Stentor, comme un héraut qui demande silence :

Et ceux qui ont appris, comme des véhéments
Et bavards corbeaux, en vain qu'ils croassent,
Contre, de Zeus, l'oiseau divin⁷⁷⁸.

Il dit que les paroles de ceux qui les ont apprises et les ont reçues d'autres sont celles de corbeaux comparées à l'aigle, c'est-à-dire celui qui l'emporte par sa nature et qui, par la grâce du dieu, est un rhéteur et un sage.

La seconde occurrence, dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28, §55), a d'abord un autre enjeu : Aristide s'appuie sur les vers du poète pour justifier l'éloge de lui-même qu'il a glissé dans son discours, puis en fait l'exégèse ; selon lui, les corbeaux sont les mauvais poètes vilipendés par Pindare. Plus loin, il applique l'image aux orateurs, et fait du bon orateur l'aigle parmi les corbeaux que sont les mauvais représentants de l'art oratoire. En effet, l'image revient deux fois, sans référence explicite à Pindare, dans la suite du discours : lorsqu'Aristide s'est livré à la description de l'orateur inspiré (§114), il narre ensuite l'état qui suit le moment d'inspiration, et l'orateur est alors comparé à un aigle qui replie ses ailes (καθάπερ τινὰ αἰετὸν τῶν πτερῶν ὑφιέντα). Plus loin, il accuse le critique de ne pas respecter l'ordre naturel des choses qui veut que l'inférieur obéisse au supérieur. La comparaison choisie fait intervenir l'image de l'aigle (§123) :

Καὶ νομίζεις τὸν αἰετὸν οἶον τ' εἶναι τὸ ἴσον κινεῖσθαι τῷ κολοιῷ (...)

Et tu penses que l'aigle peut se mouvoir à l'égal d'un choucas (...)⁷⁷⁹.

Ces reprises de la métaphore sans aucune référence à Pindare montrent que la charge métopoétique de l'image est désormais installée dans le discours ; qui plus est, elle est attachée à l'image de l'orateur. Il n'y a plus d'ambiguïté sur son référent.

c) Extension des frontières de l'hymne

Cette protection divine permanente, renforcée par une inspiration que l'orateur revendique et manifeste, a pour corollaire que tout type de discours est pensé comme

⁷⁷⁸ Trad. M. Briand, *Pindare, Olympiques*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Commentario, 2014, p. 33.

⁷⁷⁹ Dans les fables d'Ésope, le choucas est souvent représenté dans ses mésaventures. Chez Aristophane (*Cav.*, 1020), les choucas sont haineux et croassent.

discours religieux. De fait, en parallèle des hymnes, nombre de discours s'affichent non seulement comme écrits avec l'aide des dieux, mais aussi pour les dieux⁷⁸⁰.

Il en va ainsi des deux grands éloges de Rome et d'Athènes. En effet, l'exorde du discours *En l'honneur de Rome* (or. 26, §1) présente le discours comme un ex-voto :

Ἔθος τοῖς πλέουσι καὶ ὀδοιποροῦσιν εὐχὰς ποιεῖσθαι καθ' ὧν ἕκαστος ἐπινοῆ· ποιητῆς μὲν οὖν ἤδη τις εἶπε σκώψας εὐξασθαι 'κατὰ χρυσόκερω λιβανωτοῦ', ἡμεῖς δέ, ὦ ἄνδρες, παρὰ τὴν ὁδὸν τὴν ἐνταῦθα καὶ τὸν πλοῦν εὐχὴν ταύτην ἐποιησάμεθα, οὐκ ἄμουσον οὐδ' ἐκμελῆ οὐδ' ἀπὸ τῆς τέχνης, εἰ σωθείημεν, προσερεῖν ἐν τῷ μέσῳ τὴν πόλιν.

Les voyageurs qui se déplacent par la mer ou par la route ont l'habitude de faire des vœux, en promettant chacun ce qui lui vient à l'esprit ; un poète a dit par plaisanterie qu'il avait fait vœu d'offrir « de l'encens...aux cornes dorées ! ». Pour nous, messieurs, pendant la route et la traversée qui nous ont conduit jusqu'ici, nous avons fait un vœu qui n'était pas dépourvu de culture, ni hors du ton, ni étranger à notre art : celui, si nous arrivions sain et sauf, de nous adresser publiquement à la cité.

Par le rapprochement de deux offrandes contradictoires issues du répertoire poétique⁷⁸¹, l'orateur met en exergue sa propre offrande : le discours élogieux est la seule qui soit appropriée envers les dieux.

De la même manière, la péroraison du *Panathénaique* (or. 1, §404) fait du discours une offrande destinée à la fois à la divinité et à la cité d'Athènes :

Εἴργασται καὶ ἡμῖν ὁ λόγος ἀντὶ τοῦ πέπλου κόσμος Παναθηναίων τῇ θεωρίᾳ· δοῦναι δὲ χάριν τῆς αὐτῆς θεοῦ ἥσπερ καὶ ὁ λόγος καὶ ἡ πόλις.

Ce discours a été ouvragé par nous en guise de péplos pour orner la procession des Panathénées ; lui accorder faveur appartient à la déesse même à laquelle appartiennent et le discours et la cité.

L'image du péplos recouvre à la fois l'idée d'un discours finement ouvragé, à la mesure de l'objet loué, et l'idée d'offrande de prix.

On trouve encore une image religieuse qui place l'éloge à l'égal d'un geste rituel dans le discours *Sur la concorde* (or. 23, §23). Dans ce discours, Aristide fait l'éloge des trois cités destinataires successivement. Il crée ainsi une égalité déjà propice à la concorde qu'il entend pouvoir instaurer par sa parole. Alors qu'il s'apprête à entamer l'éloge de la dernière d'entre elles, Éphèse, il présente celui-ci comme une troisième libation :

Φέρε δὴ καὶ τῆς τρίτης ὡσπερ εἰ σπονδῆς μνημονεύσωμεν (...)

⁷⁸⁰ L. Pernot (« Hymne en vers ou hymne en prose ? », p. 175) montre que dans le préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), Aristide ne limite pas sa réflexion à la légitimité de la prose dans l'écriture hymnique, mais qu'il y a une pensée plus globale de la prose comme langage religieux ; de même, dans la *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 631, l'auteur décrit l'extension de l'inspiration à l'ensemble des discours d'Aristide.

⁷⁸¹ Peut-être Aristophane fr. 913 K = *Adesp.* 784 K. Cf. L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, n. 2, p. 57.

Allons, souvenons-nous de la troisième libation, pour ainsi dire (...)

Plus encore, la célébration du *laudandus* peut recouvrir celle du dieu, comme c'est le cas dans le *Discours d'anniversaire pour Apellas* (or. 30). J.-L. Vix a en effet montré comment l'éloge du jeune homme recouvre un nouvel hymne à Asclépios⁷⁸². L'éloge est ainsi vu comme une parole destinée non seulement à son objet immédiat, mais aussi aux dieux.

Tout discours devient acte religieux, comme le montre la péroraison du discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §466), qui replace ce texte polémique sous l'égide d'Asclépios, mais aussi à destination d'Asclépios :

Ἐξαίρεται δὲ ἡμᾶς αἰτίας καὶ ὁ πάντα ἄριστος Ἀσκληπιός, ψῆφον οὐκ ἄτιμον οὐδὲ αὐτὸς δίδους <.....> τὰ μὲν ἐν μέτροις, τὰ δὲ οὐτωσὶ πεζῇ.

Asclépios, excellent en toute chose, nous délivre de l'accusation, apportant de lui-même un vote qui n'est pas infamant <.....> tantôt en vers, tantôt en prose comme nous le faisons ici.

Malgré la lacune, ce passage montre bien comment Aristide, dans ce discours contemporain de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), met la prose à égalité avec la poésie dans la parole destinée aux dieux. Il montre aussi comment tout discours se révèle parole aux dieux.

Aristide fait ainsi éclater la frontière de l'hymne. Sa voix, qui se singularise par la permanence de ses liens avec le divin, fait de tous ses discours une parole religieuse et un acte rituel.

Ces différentes observations montrent un cheminement parallèle à ce que l'on avait pu lire dans les éloges et les discours parénétiqes : Aristide ne recourt aux patronages des poètes qu'avec une extrême modération. Le cas des hymnes montre d'ailleurs une attitude plus radicale : les poètes ne sont pas tenus pour des garants de l'hymne. La tradition qu'ils représentent est connue, mentionnée, mais dans une globalisation qui constitue un voile. Jamais ils ne sont modèles, et Aristide s'affirme comme hymnographe. Plus encore, par son lien particulier avec Asclépios, il fait éclater les frontières de l'hymne pour faire de tout discours une parole susceptible de plaire aux dieux.

⁷⁸² J.-L. Vix, « À la découverte d'un nouvel hymne en prose en l'honneur d'Asclépios chez Aelius Aristide », in Y. Lehman (éd.), *L'hymne antique et son public*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 225-242.

CHAPITRE 2 : ARISTIDE EN QUÊTE D'UN « JE »

L'examen des rapports qu'entretient Aristide avec les figures de poètes en tant que prédécesseurs et modèles a amené à plusieurs constats. D'abord, par l'appropriation de tous les champs d'expression de la poésie, Aristide se définit comme un orateur total. Ensuite, force est de constater l'importance d'une lecture diachronique des discours dans les rapports d'Aristide avec les poètes. L'orateur passe en effet d'un usage de modèles proches de la figure de rhéteur à une émancipation dans le deuxième tiers de la carrière. Les années 160 semblent marquer un tournant : Aristide s'approprie de plus en plus les pouvoirs de la poésie, notamment la *ψυχαγωγία*. Dans le dernier tiers de la carrière, il donne à ses discours des titres poétiques et assume une écriture de plus en plus marquée par la poésie. Or cette évolution marque la quête d'un « je » qui dépasse celui de l'orateur construisant son éthos en vue d'assurer la bonne réception de son discours. Aristide cherche à créer une identité d'auteur qui manifeste sa singularité, notamment dans sa relation avec Asclépios. L'orateur se montre en quête d'un « je » qui ne va pas de soi en rhétorique. C'est dans cette perspective qu'il faut maintenant étudier les rapports d'Aristide à la poésie.

Ces constats imposent d'abord d'examiner la nature du « je » d'orateur qu'Aristide construit en utilisant les figures de poètes. Ensuite nous procéderons à une relecture des *Discours Sacrés*, en ce qu'ils offrent un regard rétrospectif sur la carrière de l'orateur, et peuvent éclairer la mise en scène de soi à l'œuvre dans les discours les plus tardifs.

I. L'orateur, nouveau « maître de vérité »⁷⁸³

La question de la vérité s'impose comme une exigence dans les discours de la seconde sophistique. Ses prétentions à la « transparence et à la rationalité »⁷⁸⁴ la définissent d'abord par opposition à la philosophie, si l'on en croit Philostrate : contrairement aux philosophes, les sophistes sont dotés d'un savoir en relation avec le divin et d'une « compréhension claire de la vérité » (*κατάληψιν σαφή τοῦ ὄντος*) ce qui

⁷⁸³ Nous reprenons l'expression de M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Le livre de poche, 1967 [2006].

⁷⁸⁴ Nous reprenons ici les termes proposés par J.-P. Guez et D. Kasprzyk dans leur introduction à *Penser la prose dans le monde gréco-romain*, coll. « La Licorne », 119, P.U.R., 2016, p. 8.

leur permet l'improvisation, dont il fait un critère de définition de la sophistique⁷⁸⁵. Les sophistes s'opposent donc à la philosophie, domaine de la conjecture, mais aussi à la poésie, domaine du magique et de l'irrationnel.

La vérité est par conséquent un autre domaine dans lequel les orateurs prennent la succession des poètes, jusqu'ici détenteurs d'une ἀληθεία en vertu de leur relation avec les dieux. Chez Aristide, cette revendication de la vérité du discours est liée à la relation avec Asclépios, à la possession du savoir et à l'éducation.

1. Poète menteur, orateur véridique.

a) L'exigence de vérité dans la rhétorique

La rhétorique fait dès l'origine l'objet d'une défiance, en particulier chez les philosophes. Elle est capable de mensonge, elle qui peut dire le bien comme le mal, grandir ou amoindrir à loisir. Protagoras est d'ailleurs l'incarnation de cette rhétorique duplice chez Platon. Les critiques d'amoralité et de mensonge touchent en particulier la pratique de l'éloge, susceptible de porter aux nues ce qui ne le mérite pas⁷⁸⁶. Elle est, en particulier chez Platon, flatterie⁷⁸⁷. Cependant, dès Isocrate, la rhétorique revendique sa proximité avec la philosophie. Pour Gorgias lui-même, la vérité est l'ornement du discours :

Κόσμος πόλει μὲν εὐανδρία, σώματι δὲ κάλλος, ψυχῇ δὲ σοφία, πράγματι δὲ ἀρετή, λόγῳ δὲ ἀλήθεια.

La parure d'une cité est le courage, celle d'un corps la beauté, celle d'une âme la sagesse, celle de l'action la vertu, celle du discours la vérité⁷⁸⁸.

Ces critiques ne peuvent donc concerner qu'une mauvaise rhétorique, pratiquée par des orateurs dont l'éthos n'est pas celui d'un homme de bien, comme le montre Aristide dans les discours platoniciens mais aussi dans le *Contre les profanateurs* (or. 34), dans

⁷⁸⁵ Philostrate, *Vie des Sophistes*, 480 ; pour une analyse de la manière dont Philostrate inverse le rapport établi par Platon entre philosophie et rhétorique, cf. D. Côté, « Les deux sophistiques de Philostrate », *Rhetorica*, vol. 24, n°1, 2006, p. 1-35 : 9-10 ; « La prophétie et les fondements de la sophistique », in M. Chassignet (éd.), *L'étiologie dans la pensée antique*, Turnhout, Brepols, 2008, p. 221-243.

⁷⁸⁶ Sur les critiques de la rhétorique dans son rapport à la vérité et à la morale, voir la synthèse de L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 512-513.

⁷⁸⁷ Platon, *Gorgias*, 462 b-466 a.

⁷⁸⁸ Gorgias, *Éloge d'Hélène*, 1.

lequel il caricature à loisir les mauvais orateurs et critique leurs mœurs⁷⁸⁹. La bonne rhétorique est aussi philosophie, capable de répondre à l'exigence de vérité de cette dernière.

Aussi, le thème de la vérité revient-il fréquemment dans les discours d'Aristide tout comme dans l'éloquence épидictique en général⁷⁹⁰. Cependant, un pan de cette profession de foi du discours véridique a été négligé. Le thème de la vérité du discours, chez Aristide, est aussi mis en relief grâce à la poésie et à la figure du poète, comme le souligne le préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45). Il ne s'agit pas seulement pour l'orateur de donner à ses discours la garantie du vrai, ni de se poser comme *vir bonus dicendi peritus*, ou comme ῥήτωρ καλὸς κἀγαθός comme dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §270).

Il s'agit pour Aristide de se mesurer, de ce point de vue, à des rivaux anciens : bien des références poétiques, en effet, visent à remettre en cause la figure du poète comme « maître de vérité », pour mieux définir l'orateur comme véritable « maître de vérité ».

b) L'anti-patron : Stésichore

La *Palinodie en l'honneur de Smyrne* (or. 20) est de ce point de vue un choix de titre significatif. Le terme renvoie immédiatement l'auditeur au poète Stésichore d'Himère, au sujet duquel la tradition ne retient que la punition reçue des dieux pour avoir médité d'Hélène. Quand Aristide mentionne Stésichore, c'est toujours en rapport avec sa Palinodie.

Platon, dans le *Phèdre*⁷⁹¹, rapporte cette légende attachée au poète : ayant bafoué Hélène dans un discours fondé sur la tradition homérique et hésiodique, il fut puni de cécité par les Dioscures. Il composa alors un nouveau discours, à la gloire d'Hélène cette fois, en réparation de son offense. Stésichore est devenu « l'archétype du menteur poétique »⁷⁹², tout comme la Palinodie devient proverbiale pour signifier un retour en arrière.

⁷⁸⁹ Sur la conciliation de la rhétorique et de la philosophie, cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 591-594.

⁷⁹⁰ Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 594.

⁷⁹¹ Platon, *Phèdre*, 243 a.

⁷⁹² P. Luccioni, « Un éloge d'Hélène (Théocrite *Id.* XVIII, v. 29-31, Gorgias et Stésichore), *REG*, T. 110, Juillet-décembre 1997, p. 622-626 : 624.

Comme nous l'avons vu dans le premier volet de ce travail, c'est cette notion d'inversion et de rétractation qui intéresse Aristide et justifie, dans les discours, le retour régulier de l'image. Elle incarne le retour en arrière, et dans le contexte du discours, elle signale qu'il y a eu auparavant un discours mensonger. Le poète d'Himère ne saurait donc exercer de patronage pour Aristide. D'ailleurs, la majorité des références qui lui sont faites ne le sont que dans un usage de l'image de la Palinodie. Le poète en lui-même est devenu comme un complément du proverbe. Pourtant, Aristide décide de nommer l'un de ses discours « Palinodie » (*or.* 20), et l'on constate que dans ce texte, l'orateur entend rivaliser avec le poète d'Himère et l'emporter.

c) *La Palinodie en l'honneur de Smyrne (or. 20)*

Chez Aristide, qui passe pour le premier importateur de la forme en prose, l'image de la palinodie est tout entière justifiée par l'inscription du discours dans un ensemble, celui des discours smyrniotes. De fait, les cinq discours qui le composent sont de genres différents, puisqu'il y a une monodie, une lettre, la palinodie, le tout encadré par deux éloges. Du point de vue diachronique, le premier *Éloge de Smyrne* (*or.* 17) est daté de 157, et les quatre autres sont postérieurs au tremblement de terre qui a frappé la cité : il s'étendent sur deux années de composition, de 177 à 179.

La caractéristique de cet ensemble est que les discours se répondent les uns aux autres. La *Monodie* (*or.* 18) et la *Lettre aux empereurs* (*or.* 19) font basculer dans la tragédie la cité bienheureuse louée dans le premier éloge (*or.* 17). À l'inverse, dans la *Palinodie* (*or.* 20), c'est une cité renaissant de ses cendres, reconstruite avec l'aide des empereurs et à nouveau bienheureuse que célèbre l'orateur. Le titre contient en lui-même ce nouveau renversement de fortune, comme le signale Aristide lui-même au début de son discours, mettant en regard les discours passés, adaptés au temps de la catastrophe, et le discours présent destiné à louer la cité rebâtie (§3) :

Μονωδίας τινὰς ἤδον, ἕως ἔλαθον λόγους τινὰς συνθεῖς ὑπὸ τοῦ πάθους· οὐδὲ γὰρ ἦν ἄλλως ἀνταρκέσαι, μὴ τοῦτοις ἐφέντα ἑαυτόν. Νῦν δ' ὥρα μοι τὸν Στησίχορον μιμήσασθαι τῆ παλινωδία, καὶ μὴ τότε ἀβούλητα ἄδοντα τὰκ τῶν εὐχῶν νυνὶ σιωπῆσαι.

J'ai chanté des monodies, jusqu'à ce que, sans m'en apercevoir, je compose des discours sous l'effet de la souffrance ; en effet, il n'y avait pas d'autre manière de tenir bon que de m'appliquer à ceux-ci. Mais maintenant, il est temps pour moi d'imiter Stésichore avec sa palinodie, et non, alors que je chantais ce que je ne voulais pas, de taire aujourd'hui ce qui résulte de mes prières.

Le retournement de situation, entre un avant tragique et un présent heureux, justifie la référence à Stésichore, puisque le discours sera célébration et non déploration, donc le miroir inversé des discours précédents. Cependant, l'idée d'un premier discours mensonger est trop attachée à Stésichore pour qu'il soit ici érigé en patronage, comme la suite du discours l'affirme :

Τοσοῦτον δὲ τοῦ Στησιχόρου διοίσειν μοι δοκῶ· ὁ μὲν γὰρ ἀνθ' ὧν κακῶς εἶπεν τὴν Ἑλένην, ἀντὶ τούτων ἕμνησε τὰ δεύτερα, ἐγὼ δὲ ἅ τῆνικαῦτα ἐκόσμου ὀδυρόμενος, ταῦτα νῦν ἐπὶ τοῦ γεγηθέναι κοσμήσω, καθαρὰν ὀδυρμοῦ τὴν εὐφημίαν παρεχόμενος.

Mais il me semble que je vais l'emporter sur Stésichore en ceci : lui, en effet, c'est contre les mauvais propos qu'il a tenus sur Hélène qu'il a composé son deuxième hymne, alors que moi, ce que j'avais loué alors dans le chagrin, c'est cela qu'aujourd'hui je vais louer dans la joie, offrant une parole de bon augure, pure de toute lamentation.

On voit ici comment Aristide se défait du patronage encombrant de Stésichore en écartant l'idée de mensonge pour ne conserver que celle du miroir. Il l'emporte par un discours vrai qui ne s'inverse que par les circonstances et le ton. Comme il le fait avec les mythes qu'il expurge de leur impiété, Aristide libère ici la forme de la palinodie de sa connotation de mensonge premier. Elle est sous sa plume une sorte de forme pure de palinodie, ce qui le rend bien supérieur aux poètes. Stésichore est un contre-modèle, un repoussoir dont use Aristide pour s'établir un peu plus comme maître de vérité et rival efficace des poètes.

2. Valorisation d'une παιδεία divine

a) Le pseudo-savoir des poètes

Dans un premier temps, les nombreuses remises en cause des mythes véhiculés par les poètes sont un moyen d'opposer une rhétorique véridique à une poésie mensongère. La première attaque se trouve dans le premier préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45). Après avoir ironiquement salué les poètes comme une « race bienheureuse », Aristide leur reproche en premier lieu de traiter des sujets mensongers (§1) :

Εὐδαιμόν γε τὸ τῶν ποιητῶν ἐστὶ γένος καὶ πραγμάτων ἀπήλλακται πανταχῇ. Οὐ γὰρ μόνον αὐτοῖς ἔξεστι τὰς ὑποθέσεις τοιαύτας ὅποιας ἂν αὐτοὶ βουληθῶσιν ἐκάστοτε ἐνστήσασθαι, οὔτε ἀληθεῖς οὔτε ἐνίστε πιθανάς, ἀλλ' οὐδὲ ἐχούσας σύστασιν τὸ παράπαν, εἴ τις ὀρθῶς βούλοιτο σκοπεῖν, ἀλλὰ καὶ διαχειρίζουσι ταύτας οὕτως ὅπως ἂν αὐτοῖς δόξη νοήμασί τε καὶ ἐνθυμήμασιν, ὧν ἔνια, εἴ τις τὰ πρὸ αὐτῶν τε καὶ μετὰ ταῦτα ἀφέλοι, οὐδὲ μαθεῖν ἔστιν αὐτὰ γε καθ' ἑαυτὰ ὅ τι δηλοῖ.

Bienheureuse, la race des poètes, qui est débarrassée de toute difficulté ! Car non seulement il leur est permis d'aborder en toute circonstances toutes les sortes de sujets qui leur plaisent, sans vérité, sans vraisemblance parfois, et même sans aucune cohérence pour qui voudrait les examiner correctement, mais encore ils traitent ces sujets comme bon leur semble, avec des idées et des raisonnements, dont certains, si l'on supprimait ce qui précède et ce qui suit, sont en eux-mêmes incompréhensibles.

Les discours « sans vérité » (οὔτε ἀληθεῖς) et « sans vraisemblance » (οὔτε (...) πιθανάς) renvoient probablement aux mythes, or la distance avec ces derniers et les choix de versions expurgées de leurs éléments sacrilèges aux yeux d'Aristide sont visibles dans nombre de discours, comme nous l'avons montré dans les précédents volets de ce travail. Mais Aristide n'en reste pas là : il déconstruit la nature du savoir des poètes pour mettre en relief la valeur du savoir de l'orateur. L'accusation se fait plus générale dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §47). Après avoir montré que les poètes étaient caractérisés par leur relation avec le divin, et que l'inspiration dont ils bénéficient les dispense de τέχνη dans leur création, Aristide entend revendiquer la même opportunité pour la rhétorique. Elle aussi bénéficie d'un lien avec le divin, elle aussi jouit de l'inspiration divine⁷⁹³.

Tout en tirant profit, pour la rhétorique, du lien qu'entretiennent les poètes avec le divin, il affirme que l'inspiration des poètes est une réponse à leur absence de savoir. Il ne s'agit plus seulement chez eux de savoir mensonger, mais d'ignorance :

Ὅταν δ' εἰς ποιητὰς ἴδω τοὺς κοινοὺς τῶν Ἑλλήνων τροφέας καὶ διδασκάλους, οἱ διαρρήδην ὁμολογοῦσι περὶ αὐτῶν μηδ' ὅτιοῦν ἐπίστασθαι, μηδὲ νεῶν ἀριθμὸν, ἀλλ' αἰεὶ καὶ περὶ παντὸς τὰς Μούσας ἐνοχλοῦσι δεόμενοι φράσαι σφίσι, ὡς αὐτοὶ μὲν προφητῶν σχῆμα καὶ τάξιν ἔχοντες, ἐκεῖνας δὲ μάντιες ἀληθεῖς οὔσας περὶ ἀπάντων, μᾶλλον μοι δοκεῖ προσήκειν τὸ μὴ σὺν τέχνῃ κοσμεῖν ἐνίοτε ἢ δυοῖν θάτερον, ἢ τοὺς ποιητὰς ἐπιστήμη φάσκειν ἀποχρώντως ποιεῖν, ὃ μηδ' αὐτοὶ δέχονται, ἢ τοῦ μηδενὸς ἀξίαν τὴν τῶν Μουσῶν ἡγεῖσθαι δωρεάν.

Lorsque je regarde en direction des poètes, nourriciers et maîtres communs des Grecs, eux qui reconnaissent explicitement, au sujet d'eux-mêmes, ne rien savoir du tout, pas même le nombre de vaisseaux, mais qui toujours, à tout sujet, harcèlent les Muses en demandant qu'elles leur parlent, comme si eux-mêmes avaient le rôle et le statut de prophètes, et comme si elles étaient les vrais devins, à mon avis, orner parfois son discours sans art est préférable aux deux hypothèses suivantes : soit que les poètes prétendent composer suffisamment grâce à leur savoir, ce qu'eux-mêmes n'admettent pas, soit qu'ils considèrent que le don des Muses n'a aucune valeur.

Le savoir des poètes, selon Aristide, est non seulement faussé quand il s'agit des mythes, mais surtout extrinsèque : il dépend pleinement des dieux. En eux-mêmes les

⁷⁹³ Chez Philostrate (*V.S.*, §481), on trouve l'idée que l'art oraculaire et l'art oratoire partagent un même fondement divin, qui permet à l'orateur une connaissance du réel et lui ouvre la possibilité de l'improvisation ; cf. D. Côté, « La prophétie et les fondements de la sophistique », 2008.

poètes ne possèdent aucun savoir, et par conséquent aucune vérité. Il n'ont pas de connaissances, ils sont sans ἐπιστήμη. Cela s'oppose au savoir des orateurs qui, lui, est fondé en plus sur l'éducation, et par conséquent sur une véritable instruction. L'orateur conjugue un double savoir. La παιδεία, à laquelle Aristide confère la plus grande valeur à l'instar des hommes de son temps, prend une dimension nouvelle en ce qu'elle est garante de vérité.

b) Déconstruction du savoir des poètes

Le *Discours égyptien* (or. 36)⁷⁹⁴ est l'illustration de l'entreprise de déconstruction de l'image du poète comme « maître de vérité ». Ce discours, dont le genre oscille entre le traité et la réfutation (*anaskeuè*), entend opposer aux propos des écrivains, et notamment des poètes, un savoir fondé sur l'expérience et le témoignage personnel. De fait, dans l'exorde (or. 36, §1), Aristide indique à son destinataire qu'il a exploré lui-même l'Égypte à quatre reprises, effectué par lui-même des mesures quand il ne les trouvait pas dans les livres, ni rien laissé de côté dans son examen⁷⁹⁵. C'est sur ces bases, bien que ses notes initiales soient perdues, qu'il entend répondre au mystère de la crue de Nil.

Il entreprend dès lors de réfuter les écrivains qui l'ont précédé, notamment les poètes, dans une critique mordante. Euripide (§13) fait l'objet des premières attaques : d'une adresse ironique où il est désigné comme « le plus sage » par antiphrase (ὦ σοφώτατε Εὐριπίδη), Aristide passe rapidement au mépris ; l'hypothèse d'une crue du Nil issue de la fonte des neiges est taxée de « tout à fait risible » (γελοιοτότερον). Le poète tragique, comme son prédécesseur Eschyle, ment (or. 36, §15) :

Καὶ τί γένοιτ' ἂν τούτου τραγικώτερον ψεῦσμα, ἂν τ' Εὐριπίδης ἂν τ' Αἰσχύλος αὐτὸς συνθῆ ;

⁷⁹⁴ Sur le *Discours égyptien*, cf. C. Raïos, *Le « Discours égyptien » d'Aelius Aristide : édition critique, traduction et commentaire*, thèse de doctorat, Strasbourg, 2011.

⁷⁹⁵ or. 36, §1 : Ἐπειδὴ γὰρ καὶ μέχρι τῆς Αἰθιοπικῆς χώρας προελθὼν καὶ αὐτὴν διερευνησάμενος Αἴγυπτον τετράκις τὸ σύμπαν, καὶ παρὲς οὐδὲν ἀνεξέταστον, οὐ πυραμίδας, οὐ λαβύρινθον, οὐχ ἱερὸν, οὐχὶ διώρυγας, ἀλλ' ὧν μὲν ἐν ταῖς βίβλοις τὰ μέτρα ὑπῆρχεν ἐκεῖθεν πορισάμενος, ὧν δὲ μὴ ἐξ ἐτοίμου λαβεῖν ἦν ἐκμετρήσας αὐτὸς μετὰ τῶν παρ' ἐκάστοις ἱερέων καὶ προφητῶν, εἴτ' οὐκ ἠδυνήθην αὐτά σοι διασώσασθαι, τῶν ὑπομνημάτων διαφθαρέντων ἃ τοῖς παισὶ προσέταξα ποιεῖσθαι, τοῦτό γ' ἂν ἔχοιμι τὸ ἐν τε καὶ μικρὸν ἐρώτημα ἀπολῦσαι, τὸ πῶς ὁ Νεῖλος ἀνέρχεται καὶ τίς ἢ πρόφασις τὸ τάναντία αὐτὸν πεπονθέναι τοῖς ἄλλοις ποταμοῖς περὶ τὰς ὥρας τοῦ ἔτους, « Alors que je me suis rendu jusqu'en terre d'Éthiopie et ai exploré l'Égypte elle-même à quatre reprises en tout, et que lors de mes séjours rien n'est resté sans examen, ni pyramides, ni labyrinthe, ni temple, ni canaux – ceux dont les mesures se trouvaient à ma disposition sur place dans les livres, je les y ai puisées, ceux pour lesquels elles n'étaient pas disponibles, j'ai dû les effectuer moi-même avec les prêtres et les devins attachés à chacun d'eux –, avec cela je n'ai pas été en mesure de les sauver pour toi, les notes que j'avais demandé aux esclaves de prendre ayant été détruites ; je pourrais m'acquitter d'une unique et petite question : comment le Nil entre-t-il en crue et pour quelle raison il se passe pour lui le contraire de ce qui se passe pour les autres fleuves selon les saisons de l'année ? »

Et quel mensonge plus tragique que celui là, qu'Euripide ou Eschyle lui-même l'ait composé ?

Homère n'échappe pas non plus à la critique. Aristide affirme que son savoir se limite à la connaissance des événements troyens, et que ses dires sur le Nil ne relèvent que de la licence poétique. Ainsi, au §106, Aristide estime que l'aède ne peut évoquer le Nil de la même manière que le Scamandre et d'autres fleuves mentionnés dans l'épopée :

Εἰ δ'ὡς περὶ Σκαμάνδρου καὶ τούτου ἢ Ὅμηρος ἢ τις ἄλλος ποιήσεται τοὺς λόγους ἢ Σιμοῦντος ἢ Γρανίκου, συγγνώμην ἂν ἡμῖν ἔχοι, εἰ μᾶλλον ἂν αὐτὸν φαῖμεν τῶν ἐν Τροίᾳ γινώσκειν ἢ τῶν κατ'Αἴγυπτον.

Si comme au sujet du Scamandre, ou du Simous ou du Granique, Homère ou quelque autre composait des discours au sujet de celui-ci [*sc.* le Nil], il nous pardonnerait si nous disions qu'il connaît plutôt ce qui concerne Troie que ce qui concerne l'Égypte.

La critique se fait générale au §112. L'orateur dénonce une apparence de savoir véhiculée par des principes de composition qui ne sont que poudre aux yeux :

Ἀλλ'οἱ ποιηταὶ μύθους μὲν οἶμαι συνθεῖναι καὶ ποταμῶν καὶ πόλεων ὀνόματα ἀπαριθμῆσαι καὶ τοιαῦτα ποικίλειν παντὸς μᾶλλον ἴσασι τε καὶ διώκουσι, μάρτυρες δ'οὐχ ἱκανοὶ περὶ τῶν οὕτως ἐλέγχου δεομένων.

Les poètes, à mon avis, savent plus que tout composer des mythes, inventorier les noms des fleuves et des villes, et broder ce type d'éléments, et recherchent cela, mais ils ne sont pas des témoins suffisants pour ceux qui ont vraiment besoin d'une réfutation.

À l'image de ses commensaux, Pindare n'a, lui non plus, aucun savoir empirique, bien qu'il soit considéré comme le plus véridique des poètes (ὅσπερ μάλιστα ἀληθείας ἀντέχεσθαι δοκεῖ τῶν ποιητῶν). Il évoque dans ses poèmes non des paysages qu'il a vus, mais des paysages qu'il imagine. Selon Aristide, l'écriture pindarique est fondée sur des sentiments et des impressions, non sur l'expérience (§113) :

Μάλα ἐλευθέρως εἶπεν οὐτ'ἰδὼν οὐτ'ἀκούσας σαφῶς, ποιήσας δὲ πρὸς τὸ δόξαν αὐτῷ κατὰ τὴν ἀρχαίαν τε καὶ ἐκ πατέρων τοῖς ποιηταῖς ὑπάρχουσαν περὶ ταῦτα ἐξουσίαν.

C'est très librement qu'il s'est exprimé, sans avoir vu ni entendu clairement, mais en ayant composé selon son opinion personnelle, en vertu de l'ancienne licence dévolue aux poètes sur ces sujets depuis les premiers auteurs.

Tout exercice rhétorique qu'il puisse être, le *Discours égyptien* (*or.* 36) remet en cause l'ἀληθεία des poètes ; ils ne sont pas des « maîtres de vérité », leur liberté et leur licence poétique, ainsi que leur dépendance vis-à-vis des dieux, leur interdisent l'accès au vrai. Les poètes mentent par ignorance, ce qui ne saurait être le cas d'un orateur πεπαιδευμένος, qui de surcroît construit un savoir empirique basé sur ses observations personnelles. Cette

opposition trouve un écho dans l'insistance avec laquelle Aristide se présente comme un lettré dans les *Discours Sacrés*, et impose une nouvelle lecture de l'analepse qu'il consacre à sa deuxième éducation par Asclépios dans ces discours.

c) L'orateur, doublement « maître de vérité »

Dans la mise en scène de soi qu'il opère dans ses discours, Aristide ne se contente pas de revendiquer toute la valeur de son éducation, ni même d'en faire un objet d'éloge pour les autres comme pour lui-même. Dans les *Discours Sacrés*, l'autorité de cette παιδεία est redoublée par son origine divine.

En effet, l'analepse consacrée à l'intervention d'Asclépios dans la reprise de sa carrière littéraire, au quatrième discours, est fondamentale. On a vu comment les prescriptions du dieu constituent pour Aristide un deuxième temps d'éducation en sus de celle qu'il a reçue pendant l'enfance et l'adolescence.

Outre les exercices auxquels l'orateur doit se livrer, et notamment celui de la déclamation (*or.* 50, §15 et §18), le dieu prescrit des lectures, et notamment celle des poètes (§24) :

Τῶν τε γὰρ παλαιῶν ἀνδρῶν ἐν οἷς χρῆ διατρίβειν ἔφρασε, καὶ ποιητῶν λέγω καὶ τῶν ἄλλων, καὶ τινῶν καὶ καιρὸν ἔταξε τῆς χρήσεως· καὶ μοι πάντες οὗτοι μετ' ἐκείνην τὴν ἡμέραν ἑταῖροι σχεδὸν ἐφάνησαν, τοῦ θεοῦ προξενήσαντος.

Il m'indiqua ceux des auteurs anciens auxquels il me fallait consacrer du temps, et je parle des poètes comme des autres, et pour certains il me fixa aussi le moment de les pratiquer ; et tous, à partir de ce jour-là, m'apparurent presque comme des compagnons, le dieu s'étant fait mon proxène.

À la différence du savoir des poètes, reçu et dicté par les dieux par le biais de l'inspiration, le savoir d'Aristide est garant de vérité car il est le fruit de l'apprentissage, de la lecture et de l'effort, combiné avec la relation au dieu. Asclépios enjoint à l'orateur d'approfondir sa culture, il ne lui donne pas un savoir circonstanciel, uniquement lié au temps de la performance rhétorique, mais bien un savoir continu, qui déborde le cadre du moment de création pour garantir une véracité permanente à la parole rhétorique.

De plus, cette παιδεία a d'autant plus de valeur qu'elle sublime l'idée du savoir : l'orateur est maître de vérité parce qu'il est éduqué et que cette éducation vient d'un dieu, Asclépios. Le savoir de l'orateur surpasse celui du poète car il conjugue l'étude critique et

la source religieuse. Aristide peut donc de plein droit affirmer que le dieu, par cette éducation, a fait de lui un orateur exceptionnel (*or.* 50, §26) :

Καὶ μοι δῆλον ἦν ὅτι πολύνοιαν εἰσηγοῖτο ὁ θεός.

Et il me parut évident que le dieu faisait entrer en moi une grande intelligence.

3. De la vérité à la liberté de parole

Cette construction de l'orateur comme « nouveau maître de vérité », supplantant les poètes dans leur rôle d'enseignement notamment, légitime aussi la pratique de la *παρρησία*. Aristide fait un choix original de patronage pour s'approprier cette liberté : ce sont les poètes comiques qui sont érigés en modèles de liberté de parole et c'est à travers eux qu'il revendique cette liberté pour lui-même.

a) La liberté de parole

Le thème de la liberté de parole revient souvent dans la définition qu'Aristide souhaite donner de l'orateur. Cette affirmation du droit à la *παρρησία* se fait sous le patronage du théâtre et en particulier des poètes comiques.

La liberté de parole est clairement liée, chez Aristide, aux parabases. Cela se voit en divers endroits du corpus. Aristide définit les parabases comme des lieux d'exhortation et d'éducation lorsqu'il oppose, dans le discours *Pour la prohibition de la comédie* (*or.* 29), les comédies de son temps à la Comédie ancienne⁷⁹⁶. La liberté de parole qui y règne est le support d'un enseignement (§28) :

Καὶ ὅσον μὲν, ὃ γῆ καὶ θεοί, τὸ μέσον τῆς τε νῦν κίβδηλίας καὶ ὀπόση τις ἔν γε ταῖς καλουμέναις παραβάσεσιν νουθεσία καὶ παιδείουσιν ἐνῆν ἐὼ λέγειν.

Et quelle différence il y a, terre et dieux, avec la charlatanerie actuelle et quelle leçon et instruction il y avait dans ce que l'on appelle les parabases, je m'abstiens de le dire.

Dans le discours *À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer* (*or.* 33), les références à la comédie parcourent le texte : dès le premier exorde (§1-2), l'évocation « d'un battement de rame » peut faire allusion à la parabase des *Acharniens* (v. 546), dans

⁷⁹⁶ Sur la préférence d'Aristide pour l'Ancienne comédie, cf. J.-L. Vix, « Aelius Aristide et la comédie », in L. Pernot, G. Abbamonte, M. Lamagna (éd.), *Aelius Aristide écrivain*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 375-392 : 374-375 ; O. Karavas, J.-L. Vix, « On the Reception of Menander in the Imperial Period », in *Menander in Contexts*, A. H. Sommerstein (éd.), Routledge, 2014, p. 183-198 : 190.

laquelle les coups de rame incarnent les applaudissements⁷⁹⁷. Au §5 se trouve une nouvelle allusion⁷⁹⁸ à cette parabase : l'absence des étrangers, dans la comédie, ouvre le champ de la liberté de parole. Ici, c'est l'absence de ceux qui lui reprochent de ne pas déclamer qui permet la *παρρησία* d'Aristide :

Λέγω γὰρ οὖν ὡς πρὸς παρόντας τοὺς ἄνδρας - ἀλλ' ἐν ἐλάττοσιν ἢ ἐπὶ Ληναίῳ τὰ τῆς παρρησίας ἔσται.

Je parle comme si ces hommes étaient présents –, mais c'est devant un auditoire moins nombreux qu'aux concours du Lenaion que je parlerai librement.

Cela fait de la liberté de parole une qualité nécessaire à l'orateur dans sa fonction de conseiller, par opposition à la flatterie⁷⁹⁹, comme le confirme le discours *Sur la concorde* (or. 23, §61). Tout comme le médecin ne peut soigner une maladie par des remèdes plaisants, l'orateur doit de se livrer à des discours francs et peu agréables si cela est nécessaire.

Cette liberté de parole caractérise les discours de l'orateur, aussi bien chez les modèles que défend le discours *Pour les Quatre* (or. 3) que chez Aristide lui-même. Lorsqu'il fait l'apologie de Périclès, l'orateur oppose en effet à l'accusation de flatterie la *παρρησία* de Périclès, ce qui revient à l'affirmer comme une qualité de l'orateur. De même, lorsqu'il retrace ses démêlés avec les autorités romaines pour se voir exempté de charges, Aristide souligne la liberté de parole dont il fait preuve lors de son discours devant Sévère (or. 50, §92 : *παρρησία μου χρησαμένου*).

b) Liberté de parole et éloge de soi

Dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28), Aristide défend la légitimité d'un éloge de lui-même qu'il a glissé dans un discours dédié à la déesse Athéna. Au critique qui le lui reproche, il démontre que cette *περιαιτολογία* est une pratique courante chez les écrivains d'excellence et que c'est précisément cette excellence qui la justifie. Or, les termes que l'orateur emploie face à ce reproche montrent que selon lui, ce que son opposant remet aussi en cause, c'est sa liberté de parole (§47) :

⁷⁹⁷ Cf. l'analyse de J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 358, p. 540-541.

⁷⁹⁸ Cf. J.-L. Vix, *op.cit.*, n. 369, p. 542.

⁷⁹⁹ Cf. M. Berzins McCoy, *Plato on the Rhetoric of Philosophers and Sophists*, Cambridge, 2008, p. 87 et p. 103-110.

Ἐλοῦ δὴ ποτέρως ἐμὲ συκοφαντεῖς, πότερον τοῦτο λέγων, ὡς ἐμοὶ τούτων οὐχὶ προσῆκεν τῶν λόγων οὐς ἂν τις εἴποι συνειδῶς ἑαυτῷ τι πλέον τῶν ἀκροατῶν, ἢ καθάπαξ οὐκ ἔῶν οὐδὲν ὀτιοῦν παρρησιάζεσθαι.

Allons, choisis ta manière de m'accuser calomnieusement : soit en disant qu'il ne m'appartenait pas de tenir les propos que quelqu'un tiendrait parce qu'il se connaît lui-même un peu mieux que ses auditeurs ne le connaissent, soit en interdisant une fois pour toutes la moindre parole exprimée librement.

L'orateur établit ainsi un lien fort entre la liberté de parole et la pratique de l'éloge de soi⁸⁰⁰. Il fait à nouveau intervenir les poètes comiques, d'abord dans un dossier qui réunit des citations littérales de Cratinos et Aristophane (§92-94), pour ensuite montrer une similarité de comportement entre ces poètes et les orateurs. Ainsi, l'orateur compare l'attitude d'Isocrate commentant son propre discours avec celle d'un poète comique commentant sa pièce dans la parabase⁸⁰¹. Sans nommer d'abord l'orateur, Aristide débute sa démonstration de cette manière (§95) :

Ἐξέτασον τίς ἦν ὁ τὸν αὐτοῦ λόγον οὕτως ἐπαινέσας ὥστε ἄντικρυς ἐν αὐτῷ ἐκείνῳ περὶ αὐτοῦ διαλέγεσθαι, ὥσπερ ὁ τῆς κωμωδίας ποιητῆς περὶ τοῦ δράματος.

Examine qui était celui qui avait loué son propre discours de telle manière qu'il parle ouvertement de lui-même dans son discours même, comme le poète comique parle de sa pièce.

Le glissement entre auteur de comédie et orateur étant opéré, Aristide peut achever sa démonstration par le rappel des pratiques des parabases, mettant ainsi orateur et poète sur le même pied dans le domaine de la liberté de parole (§97) :

Καὶ κωμωδοῖς μὲν καὶ τραγωδοῖς καὶ τοῖς ἀναγκαίοις τούτοις ἀγωνισταῖς ἴδιοι τίς ἂν καὶ τοὺς ἀγωνοθέτας καὶ τοὺς θεατὰς ἐπιχωροῦντας μικρόν τι περὶ αὐτῶν παραβῆναι, καὶ πολλάκις ἀφελόντες τὸ προσωπεῖον μεταξὺ τῆς Μούσης ἦν ὑποκρίνονται δημηγοροῦσι σεμνῶς · σὺ δ' ἡμῖν οὐδὲ τοσοῦτον μετέδωκας ἀναπνεῦσαι (...)

Et on pourrait voir les agonothètes et les spectateurs permettre aux comédiens, aux tragédiens et aux concurrents qui leur sont associés de s'avancer pour parler un peu d'eux-mêmes, et souvent, ayant abandonné leur masque, au milieu de la pièce qu'ils interprètent, ils parlent publiquement avec solennité. Mais toi, tu ne nous as même pas accordé ce court moment de respiration.

Comme on le voit ici, l'argumentation opère un glissement : si les citations des poètes comiques relevaient de l'éloge de soi, il n'est finalement plus question du contenu de la parole dans cette dernière comparaison, mais bien de la liberté de parler qu'Aristide

⁸⁰⁰ Cf. L. Pernot, « Periautologia. Problèmes et méthodes de l'éloge de soi-même dans la tradition éthique et rhétorique gréco-romaine », *REG*, 111-1, 1998, p. 101-124.

⁸⁰¹ *or.* 28, §95, §97.

revendique pour l'orateur, sur le modèle des auteurs de théâtre. Rétrospectivement, les poètes qu'Aristide cite comme témoins dans tout le discours deviennent aussi exemplaires de cette liberté de parole.

c) La liberté de parole et l'ardeur attique

Selon Aristide, la poésie et l'art oratoire partagent une caractéristique supplémentaire, liée à la liberté de parole.

Dans ce discours, *Sur une remarque faite en passant* (or. 28), Aristide sollicite l'ensemble des grands poètes de la Grèce, ce qui lui permet aussi de citer des œuvres de genre différent. L'exemple de Simonide est selon lui parlant puisque, par sa réputation, le poète ne peut être taxé d'orgueil ni d'arrogance (§59). Fidèle à la tradition⁸⁰², Aristide présente Simonide comme un modèle de modération :

Ἀλλὰ τὴν γε τοῦ Σιμωνίδου σωφροσύνην οἶσθα, εἰ δὲ μή, ἀλλ' ἕτεροι ἴσασιν, ὡς ἔν τι τῶν ἀγαθῶν ἐστὶ τῶν ἐκείνου, τὸ γνωριμώτατον σχεδὸν καὶ περὶ τὴν ποιήσιν καὶ περὶ αὐτὸν τὸν βίον.

Mais tu connais, sans doute, la modération de Simonide, et sinon, tous les autres savent que c'est là l'une de ses qualités, presque la plus connue, touchant aussi bien sa poésie que sa vie elle-même.

Le poète de Céos ne peut être taxé d'orgueil démesuré et constitue un témoin important de la légitimité de l'éloge de soi. L'orateur ouvre donc un « dossier Simonide », dont il cite les textes de manière extensive, en particulier les fragments à la louange des Athéniens⁸⁰³. C'est à la suite de cette série de citations littérales qu'Aristide imagine une objection de l'auditeur critique concernant l'ardeur de ces poèmes (§65) :

Νῆ Δί' ἀλλὰ ταῦτα Ἀττικά καὶ θερμότερα.

Oui, par Zeus, mais ces poèmes sont attiques et assez ardents.

L'orateur y répond ainsi:

Ἀλλ' ὡς μὲν καὶ ἡμεῖς οὐκ εἰς ἕτερον τελοῦμεν ἔθνος τῇ προαιρέσει τῶν λόγων ἅπασι πρόδηλον.

Mais que nous n'appartenons pas à un autre peuple, par le choix de notre rhétorique, c'est évident pour tous.

⁸⁰² Cf. D. Babut, « Simonide moraliste », *REG*, tome 88, fasc. 419-423, janv.-déc. 1975, p. 20-62 ; A. Croiset, « Simonide de Céos », *REG*, tome 3, fascicule 9, 1890, p. 32-47.

⁸⁰³ Simonide, fr. 90 B, fr. 104 B, fr. 142 B, fr. 132 B.

Dans ce passage, l'éloge de soi est lié à la langue attique et Aristide la revendique pour son art oratoire. Le lien entre éloge de soi, caractère grec et liberté est manifesté clairement peu avant la péroraison du discours (§152) :

Δοκεῖ δέ μοι καὶ ὅλως παντὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ σύμβολον καὶ ὥσπερ εἰκὼν εἶναι τὸ τοιοῦτον εἶδος τῆς γνώμης (...). Ἡ δὲ τῆς ψυχῆς ῥώμη καὶ τὸ φρονεῖν μετ' ἐλευθερίας ἀνεπαχθοῦς ἀρχαῖον ἅρ' ἦν καὶ ἴδιον τῶν Ἑλλήνων ἀγαθόν.

Il me semble qu'une telle tournure de pensée est tout entière un symbole et comme une image du caractère grec (...). La force d'âme et la fierté, accompagnées d'une liberté sans offense sont une qualité ancienne et spécifique des Grecs.

Ce caractère a été illustré par tous les témoins à charge qu'Aristide a appelés dans son discours. Tous sont des modèles de ce caractère, et tous ont exercé une forme de *παρησιᾶ* en pratiquant l'éloge de soi. Par les parallèles opérés entre poètes et orateur, toutes ces qualités deviennent aussi celles de ce dernier. Aristide revendique pour son art oratoire la liberté de parole, la conscience de l'excellence manifestée par l'éloge de soi, et la grécité qui leur est attachée.

Dans cette construction d'un orateur comme « nouveau maître de vérité », les poètes jouent un rôle fondamental : repoussoirs en termes de savoir, ils servent de comparants pour mettre en lumière la supériorité de la *παιδεία* des orateurs, et plus précisément l'excellence de celle d'Aristide, puisqu'elle lui vient pour partie d'Asclépios qui l'encourage à l'étude. De ce savoir lié à l'étude et à la divinité naît le plein droit à la liberté de parole qui légitime la *περιαυτολογία*. Enfin, toutes ces composantes s'unissent pour attacher à l'orateur l'ardeur attique dont Simonide et Solon sont les modèles. Par ses jeux avec les figures d'autorité que sont les poètes, Aristide se construit une figure d'orateur comme « maître de vérité », libre de parole et garant de l'hellénisme.

II. Aristide, nouvel Ulysse

B. P. Reardon faisait remarquer que l'une des particularités de la rhétorique est de ne pas donner place à la personnalité de l'orateur et que le carcan théorique prive l'orateur de

tout espace d'expression personnelle⁸⁰⁴. Pourtant, le corpus d'Aristide regorge de notations personnelles et comporte une véritable mise en scène de soi au long des discours. Le « je » est présent dans le corpus, sans qu'il se limite au « je » traditionnel de l'orateur au sein de *topoi* comme celui de l'ampleur de la tâche ou de la modestie⁸⁰⁵. De ce point de vue, l'héritage des poètes, ainsi que la rivalité qui lui est inhérente dans les discours, contribuent à faire émerger chez Aristide une voix qui tente de se construire comme spécifique.

1. Aristide en quête d'un « je »

a) La recherche d'espaces de liberté

Les remarques de B.P. Reardon sur le peu d'espace offert au « je » personnel en rhétorique se vérifie dans la quête d'un « je » observable dans les discours d'Aristide. De fait, la construction d'un éthos d'orateur laisse peu de place à une expression personnelle qui ne relèverait pas des catégories habituelles de *phronèsis*, *aretè* et *eunoia* définies par Aristote⁸⁰⁶. L'homme ne se traduit pas dans le « je » de l'orateur. Or, Aristide lui-même ne cesse de mettre en avant son destin d'homme, singularisé par la maladie, la relation à Asclépios, le dévouement corps et âme à l'art oratoire, le tout étant intrinsèquement lié. Le « je » de l'orateur ne suffit pas à traduire cette équation.

C'est cette tension entre le « je » de l'orateur et le « je » singulier auquel prétend Aristide que montrent quelques discours. Selon J. Downie, la revendication de la *περιαντολογία* du discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28) manifeste cette recherche d'espace de liberté littéraire et d'expression de soi⁸⁰⁷. De fait, ce qui est admissible pour les poètes ne l'est *a priori* pas pour l'orateur, opinion que combat

⁸⁰⁴ B.P. Reardon, *Courants littéraires*, p. 149 : « La personnalité humaine n'entraîne pas en jeu dans la littérature rhétorique » ; p. 172 : « Nous avons vu au chapitre précédent qu'il manque à la littérature sophistique l'élément humain, l'intérêt que présente la personnalité de l'homme ».

⁸⁰⁵ Cf. M.-H. Quet, « Parler de soi pour louer son dieu : le cas d'Aelius Aristide », in *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1993, p. 245-294 ; J. Bompaire, « Quatre styles d'autobiographie au II^e s. ap. J.-C. : Aelius Aristide, Lucien, Marc Aurèle, Galien », in *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, Paris, 1993, p. 231-244.

⁸⁰⁶ Aristote, *Rhét.* II, 1, 1378 a. Platon propose quant à lui *eunoia*, *epistèmè* et *parrhèsia* dans *Gorgias*, 486 e – 487 d.

⁸⁰⁷ J. Downie, *At the Limits of Art : a literary study of Aelius Aristides' Hieroi logoi*, Oxford : Oxford University Press, 2013, p. 147.

justement Aristide dans ce discours. En plusieurs endroits du corpus, l'orateur évoque aussi sa singularité : la maladie est évoquée en exorde dans les discours prononcés *in absentia*⁸⁰⁸ parce qu'elle entrave les déplacements de l'homme, la relation particulière à Asclépios s'exprime à plein dans la *Causerie en l'honneur d'Asclépios* (or. 42). Les mentions qui rapportent l'écriture à un acte religieux sont aussi une manifestation de ce « je » entièrement conduit par la divinité. Ces intrusions du « je » personnel montrent qu'Aristide recherche ce que J. Downie nomme des « espaces de liberté »⁸⁰⁹. Les *Discours Sacrés* seraient justement cet espace convoité.

Cette œuvre tardive, qui constitue un texte singulier au sein du corpus de l'orateur, s'offre comme un bilan de la relation de l'orateur avec Asclépios. Les discours manifestent en particulier le miracle du compagnonnage avec le dieu, autour des pôles de la santé et la pratique de l'art oratoire. L'analepse que met en place le quatrième discours montre particulièrement le rôle joué par la divinité dans la reprise de la carrière d'Aristide : Asclépios prescrit des exercices, au sein desquels l'écriture poétique figure en bonne place.

Cet ensemble joue donc un rôle important dans la constitution du « je » d'Aristide, car il s'agit d'un récit rétrospectif, qui veut englober la vie et la carrière de l'orateur et leur donner sens par la relation permanente à Asclépios. Ils sont en outre un « espace de liberté » dans lequel le « je » personnel entre en pleine adéquation avec le « je » de l'orateur, qu'il redéfinit.

b) Les *Discours Sacrés* : une clé dans la construction du « je » aristidien

Les *Discours Sacrés* ont fait l'objet de nombreuses lectures : ils ont été lus comme une autobiographie embryonnaire⁸¹⁰, comme un discours religieux⁸¹¹; on a commenté leur composition ; on a perçu avec plus ou moins de bienveillance la mise en scène de soi qui

⁸⁰⁸ or. 20, §2 ; or. 21, §1 ; or. 24, §1.

⁸⁰⁹ J. Downie, *op. cit.*, p. 147 et 152.

⁸¹⁰ A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 163 ; C. A. Behr, *Sacred Tales*, p. 23.

⁸¹¹ A. J. Festugière, *Rêve, religion, médecine au II^e siècle ap. J.-C.*, introduction, p. 12-24 ; J. Bompaire, « Le sacré dans les discours d'Aelius Aristide », *REG*, 102, 1989, p. 28-39 ; A. Petsalis-Diomidis, « Sacred writing, sacred reading : the Function of Aelius Aristides' Self-Presentation as Author in the Sacred Tales », in J. Mossman and G. McGing (eds), *The Limits of Ancient Biography*, Swansea : Classical Press of Wales, 2006, p. 193-211 ; L. Pernot, « Les Discours Sacrés d'Aelius Aristide entre médecine, religion et rhétorique », *Atti della Accademia Pontaniana*, Napoli, N. S., 51, 2002, p. 369-383.

s'y développe⁸¹². Les études les plus récentes ont creusé cette piste et montré l'aspect littéraire de ces discours, mettant en lumière la construction d'un « je d'auteur »⁸¹³.

J. Downie en particulier a montré comment ces discours font naître une voix auctoriale, un « je » narrateur singularisé par sa relation avec Asclépios, faisant de l'écriture un medium de la rencontre entre l'humain et le divin. La prose, contrairement à l'éphémère de l'inspiration poétique, serait la garante d'une relation continue avec la divinité⁸¹⁴.

De son côté, A. Petsalis-Diomidis met en lumière comment Aristide se met en scène comme auteur des *Discours Sacrés* eux-mêmes, et comment la composition qui sélectionne des épisodes et les résume, en opposition à l'ἀπογραφή des comptes-rendus de rêves, manifeste l'expérience du divin : les ruptures narratives et l'insuffisance du *logos* manifestent en elles-mêmes cette plongée dans une étrangeté⁸¹⁵.

Cependant, il est encore possible d'explorer la nature de la mise en scène de soi qui se joue dans cet ensemble, car les *Discours Sacrés* vont plus loin dans la singularisation de ce « je ». Si l'exhibition du talent oratoire et des succès publics ont été abondamment commentés, une autre singularisation du « je » a été laissée de côté. Il convient dès lors d'observer la présence de la poésie dans cet ensemble atypique.

c) Les prologues

Les prologues des *Discours Sacrés* jouent un rôle dans ces réceptions diverses du texte et la focalisation de la recherche sur les thèmes que nous avons mentionnés. On a ainsi pu mettre en évidence les choix de composition qu'Aristide y manifeste, renonçant à l'ἀπογραφή des comptes-rendus de rêves pour se tourner vers la συγγραφή, annonçant ainsi une composition non pas chronologique, mais à partir d'épisodes choisis. On a pu constater, par l'étude des prologues de chacun de ces discours, un détachement progressif du sacré et du religieux pour arriver à une présentation de soi comme orateur⁸¹⁶. C'est dans

⁸¹² A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 172 ; A. J. Festugière, *op. cit.*, p. 18 ; M. Briand, « Construction, présentation et mise en jeu de soi dans la Seconde Sophistique: les débuts des *Discours Sacrés* d'Ælius Aristide », *LALIES* 28, 2008, p. 241-252 : 250.

⁸¹³ J. Downie, *At the Limits of Art : a literary study of Aelius Aristides' Hieroi logoi*, Oxford : Oxford University Press, 2013.

⁸¹⁴ J. Downie, *op. cit.*, p. 54, p. 128 et p. 132.

⁸¹⁵ A. Petsalis-Diomidis, « Sacred writing, sacred reading : the Function of Aelius Aristides' Self-Presentation as Author in the Sacred Tales », p. 202.

⁸¹⁶ M. Briand, « Construction, présentation et mise en jeu de soi dans la seconde sophistique : les débuts des *Discours Sacrés* d'Aelius Aristide », p. 250.

son lien avec la composition que nous avons d'abord nous-même lu, dans le premier volet de ce travail, l'ouverture des *Discours sacrés* (or. 47, §1), qui mobilise successivement les figures d'Hélène et d'Ulysse :

Δοκῶ μοι κατὰ τὴν Ἑλένην τὴν Ὀμήρου τὸν λόγον ποιήσεσθαι. Καὶ γὰρ ἐκείνη πάντας μὲν οὐκ ἂν φησιν εἰπεῖν ὅσσοι Ὀδυσσεύς ταλασίφρονός εἰσιν ἄεθλοι, πρᾶξιν δὲ τινα αὐτοῦ μίαν ἀποδαλοῦσα, οἶμαι, διηγεῖται πρὸς τὸν Τηλέμαχον καὶ Μενέλεων, κάγω πάντα μὲν οὐκ ἂν εἶποιμι τὰ τοῦ Σωτήρος ἀγωνίσματα, ὅσων ἀπέλαυσα εἰς τήνδε τὴν ἡμέραν. καὶ οὐκέτ' ἐνταῦθα τὸ τοῦ Ὀμήρου προσθήσω ὅδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν·

Il me semble que je vais composer mon discours à la manière de l'Hélène d'Homère. En effet, elle dit qu'elle ne pourrait relater « tous les exploits de cet Ulysse au cœur vaillant »⁸¹⁷, et c'est une unique action, laissant les autres de côté, qu'elle raconte à Télémaque et Ménélas ; moi non plus, je ne serais pas capable de dire tous les exploits du Sauveur dont j'ai joui jusqu'à ce jour. Et je n'ajouterai pas même ici le vers d'Homère « eussé-je dix langues, eussé-je dix bouches ».

Ce passage a été vu comme la marque d'un choix de composition, un parallèle littéraire commode pour annoncer des choix narratifs dans le récit impossible de l'expérience divine. Cependant, l'évocation d'Hélène et Ulysse contient en elle-même les prémisses d'une mise en scène de soi. Tous deux disent quelque chose d'Aristide.

La première figure, Hélène, est sans aucun doute liée à un modèle de narration dans la mesure où la citation littérale d'Homère renvoie au contexte précis d'un choix d'épisodes à relater parce que le récit de toute la geste d'Ulysse est inenvisageable ; cependant, on trouve aussi la figure d'Hélène chez Philostrate, dans un contexte similaire. En effet, à la fin de la préface des *Vies des sophistes*, l'auteur souligne qu'il souhaite que son ouvrage puisse apaiser les soucis de son destinataire, « comme le cratère d'Hélène avec ses drogues égyptiennes » (ὥσπερ ὁ κρατήρ τῆς Ἑλένης τοῖς Αἰγυπτίοις φαρμάκοις)⁸¹⁸. Il fait ainsi référence aux vers qui précèdent immédiatement la citation choisie par Aristide⁸¹⁹, dans lesquels on voit Hélène jeter une drogue égyptienne dans le cratère, afin de soulager la peine de son auditoire. C'est après avoir servi le vin qu'elle prend la parole. D. Côté interprète cette comparaison comme une affirmation du discours comme φάρμακον, capable de produire un changement chez celui qui l'écoute, tout comme la poésie. Les *Vies* auraient ainsi l'objectif supplémentaire d'alléger « les soucis par le charme (τέρψις) du discours, à la manière des aèdes »⁸²⁰.

⁸¹⁷ Homère, *Od.*, IV, 241, trad. de V. Bérard, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1924 [2018].

⁸¹⁸ Philostrate, *V. S.*, 480.

⁸¹⁹ Homère, *Od.*, IV, 220-234.

⁸²⁰ Cf. D. Côté, « Les deux sophistiques de Philostrate », *Rhetorica*, vol. 24, n°1, 2006, p. 1-35 : 27-29.

Rien n'empêche de penser qu'Aristide, lorsqu'il renvoie à la figure d'Hélène, manifeste lui aussi l'aspect « pharmaceutique » des *Discours Sacrés*⁸²¹ : il se pourrait que l'enjeu de ces discours, tant dans leur écriture que dans leur prononciation, soit aussi un enjeu d'apaisement des maux. Nombre d'épisodes des discours montrent le lien entre soulagement et création littéraire : dès lors, les *Discours Sacrés* pourraient être une forme extensive de φάρμακον pour Aristide lui-même ; ils sont aussi parfaitement en adéquation avec le public susceptible de les écouter, si l'on accepte l'hypothèse qu'il s'agit des autres incubants du sanctuaire⁸²², ou en tout cas de personnes initiées au culte d'Asclépios⁸²³. Si l'on considère que les *Discours Sacrés* ont pu faire l'objet de performances au sein même de l'Asclépiéion, alors Aristide réussit l'*aptum* absolu : produire un discours φάρμακον efficace pour lui-même et pour son public, dédié au dieu de la médecine auquel il offre la forme de célébration la plus adaptée qui soit.

Quant à Ulysse, à première vue, il est un double épique de l'orateur, objet du récit d'Hélène. Son expérience de vie le rapproche par nature du héros, comme cela a déjà été bien montré⁸²⁴. Cependant, l'usage de la figure d'Ulysse dans l'ensemble du corpus est encore à creuser, tant ce héros possède de facettes, afin de déterminer l'exploitation qu'en fait Aristide dans sa mise en scène de soi, d'autant plus que les références au héros comme double d'Aristide excèdent les bornes des *Discours Sacrés* pour se manifester dans divers discours du corpus.

2. Aristide et Ulysse

a) Les doubles épiques d'Aristide : Ulysse, le double naturel

Pour faire l'éloge des grands orateurs du V^e siècle, notamment dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3), Aristide privilégie les comparaisons avec les héros de l'*Illiade*,

⁸²¹ L'image du discours comme φάρμακον est présente en or. 1, §330 et or. 2, §412.

⁸²² C'est l'hypothèse formulée par L. Quattrocelli dans son article « Il pubblico dei Discorsi Sacri di Elio Aristide. » in *Discorsi alla prova, Atto del quinto colloquio italo-francese : Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati, Contesti di eloquenza tra Grecia, Roma e Europa*, G. abbamonte, L. Miletta, L. spina (éd.), Naples : Giannini, 2009, p. 259-278.

⁸²³ A. Petsalis-Diomidis considère qu'avec les *Discours Sacrés*, Aristide ne vise pas seulement un groupe religieux, et mais un public plus large ; cf. A. Petsalis-Diomidis, *Truly beyond Wonders. Aelius Aristides and the Cult of Asklepios*, Oxford University Press, 2010, p. 130.

⁸²⁴ H. O. Schröder, « Das Odysseusbild des Aelius Aristides », *RhM*, 130, 1987, p. 350-356.

constituant ainsi pour chacun d'eux des doubles épiques dont l'*arété* se transfère aisément au comparé. Il reprend à son compte les modèles d'art oratoire qu'Ulysse, Ménélas et Nestor représentent dans la pensée rhétorique. C'est que les héros de ce poème sont en soi orateurs, et leur manière de parler est commentée : ainsi Anténor dresse pour Priam un tableau comparatif de l'éloquence de Ménélas et d'Ulysse dans la Teichoscopie⁸²⁵. Ces doubles épiques sont donc des modèles dans l'art oratoire, et ils incarnent l'idéal posé par Phénix, ce sont des hommes éloquents et habiles au combat.

En tant qu'orateur, Aristide bénéficie d'un transfert de ces qualités, à l'instar de Thémistocle, Périclès, Miltiade et Cimon. Ce qui vaut pour ces orateurs vaut pour lui, puisque ses plaidoyers en leur faveur sont aussi des plaidoyers en faveur de la rhétorique. Cette utilisation de la poésie, en particulier de l'épopée, à travers les figures qui la peuplent, concourt à la construction d'une figure de *vir bonus dicendi peritus*⁸²⁶.

Cependant, les figures auxquelles Aristide aime se comparer diffèrent légèrement de celles qu'il propose pour les orateurs athéniens précédemment cités. Ses doubles épiques soulignent des aspects différents. Pour mettre en scène son inspiration et son lien avec la divinité, il recourt à Agamemnon et Diomède⁸²⁷. Stentor⁸²⁸ lui est utile pour évoquer la puissance de sa parole. Cependant, aucune de ces figures n'est utilisée comme double constant de l'orateur, elles ne servent qu'à des comparaisons ponctuelles. Seul Ulysse apparaît de manière récurrente comme miroir d'Aristide.

Le héros de l'*Odyssée* est le type même de l'orateur : il incarne d'ailleurs le grand style quand Ménélas est le représentant d'un style brachylogique et Nestor d'un style technique et clair⁸²⁹. Selon J. F. Kindstrand, cette excellence oratoire serait le point d'accroche principal entre Aristide et le héros épique⁸³⁰. Cependant, les *Discours Sacrés*

⁸²⁵ Homère, *Il.*, III, 203-224.

⁸²⁶ Le même procédé est à l'œuvre dans la *Vie des sophistes* de Philostrate. Cf. A.-M. Favreau-Linder, « Citations poétiques et stratégies rhétoriques : la parole poétique comme instrument de mise en scène du sophiste », in *Poètes et orateurs dans l'Antiquité. Mises en scène réciproques.*, H. Vial (dir.), Presses Universitaires Blaise Pascal, collection Erga, Clermont-Ferrand, 2013, p. 375-397.

⁸²⁷ Agamemnon : *or.* 38, §1 ; Diomède : *or.* 30, §26. J.-L. Vix montre que cette utilisation est originale dans la mesure où Diomède est généralement un modèle de courage, dans son article « L'histoire au service de l'éloge et du blâme : l'exemple d'Aelius Aristide (*or.* 30-34) », in *Clio sous le regard d'Hermès*, P.-L. Malosse, M.-P. Noël, B. Schouler (éd.), Alessandria, 2010, p. 129-142 : 134-135.

⁸²⁸ Nestor : *or.* 28, §36.

⁸²⁹ Cf. S. Perceau, « Autour de la tradition du style sublime d'Ulysse : dénotation, connotations, cliché, ou la fortune d'une comparaison homérique », in S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder, E. Oudot (éd.), *Homère rhétorique*, Turnhout, Brepols, 2018, p. 107-119. Quintilien, *I.O.*, XII, 10, 63, utilise Ménélas, Nestor et Ulysse comme exemples des trois styles, *genus humile*, *genus medium* et *genus grande*. Cf. P. Paré-Rey, « L'Homère de Quintilien », in S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder, E. Oudot (éd.), *Homère rhétorique*, Turnhout, Brepols, 2018, p. 195-213.

⁸³⁰ J. F. Kindstrand, *Homer in der zweiten Sophistik*, p. 89.

montrent qu'Aristide puise dans ce héros bien d'autres choses encore : ses affinités avec le roi d'Ithaque sont multiples et ne se réduisent pas à l'art de la parole.

b) Les Odyssées d'Aristide

Quand Aristide fait référence aux héros épiques dans leur qualité d'orateurs, c'est principalement à l'*Illiade* qu'il emprunte, comme le montre par exemple l'éloge de Thémistocle dans le discours *Pour les Quatre* (or. 3) ; toutes les références homériques mobilisées appartiennent à ce poème. Pour autant, lorsqu'il s'agit de dépasser le « je » de l'orateur, d'y faire entrer sa singularité en tant qu'homme, l'orateur montre de claires affinités avec l'Ulysse de l'*Odyssée*. Les voyages en mer et la tempête, réelle ou métaphorique, constituent le premier parallèle entre le héros et l'orateur⁸³¹.

À l'ouverture des *Discours Sacrés* (or. 47, §2), la comparaison avec Hélène doutant de ses capacités à retracer toutes les aventures du roi d'Ithaque fait d'Aristide l'équivalent du héros homérique, puisque ce sont ses maux et les bienfaits d'Asclépios envers lui qu'il s'agit de retracer. L'assimilation est confirmée au §2 par la métaphore de la tempête en mer pour décrire la maladie :

Ἐδόκει γάρ μοι παραπλήσιον εἶναι ὥσπερ ἂν εἰ διὰ παντὸς τοῦ πελάγους ὑφαλος διεξελθὼν εἴτ' ἠναγκαζόμεν ἀποδιδόναι λόγον, πόσοις τισὶ τοῖς πᾶσιν ῥοθίοις ἐνέτυχον καὶ ποίας τινὸς τῆς θαλάττης παρ' ἕκαστον αὐτῶν ἐπειρώμην καὶ τί τὸ σῶζον ἦν.

Cela me semblait être en effet comme si, après avoir traversé toute la profondeur de la mer, j'étais contraint de délivrer un discours, de dire toutes les déferlantes que j'avais rencontrées, quelles mers, par le menu, j'avais bravées, et quel était le salut.

Dès lors, les références à la tempête de l'*Odyssée* recouvrent à la fois les voyages réels et le voyage métaphorique à travers les affres de la maladie. Ainsi, dans le deuxième *Discours Sacré* (or. 48, §65), le transport par mer d'Aristide malade est nommé d'après le poème : « C'est alors une Odyssée » (καὶ συμβαίνει τις Ὀδύσεια). De même, c'est bien la maladie et sa houle qui ont laissé Aristide sans répit dans l'exorde de la *Causerie en l'honneur d'Asclépios* (or. 42, §1) :

ἽΩ πολλὰ δὴ πολλακίς ἐν νυξὶ τε καὶ ἡμέραις ἰδίᾳ τε καὶ δημοσίᾳ κληθεὶς ὑφ' ἡμῶν, Ἀσκληπιὲ δέσποτα, ὡς ἀσμένοις καὶ ὑπερποθοῦσιν ἔδωκας ἡμῖν οἶον ἐκ πελάγους πολλοῦ καὶ κατηφείας λιμένος τε λαβέσθαι γαληνοῦ (...)

⁸³¹ H. O. Schröder, « Das Odysseusbild des Ailios Aristides », *RhM*, 130, 1987, p. 350-356.

Toi que nous avons invoqué bien des fois de bien des manières, nuit et jour, en privé comme en public, ô maître Asclépios, combien nous étions heureux et impatient lorsque tu nous as accordé, comme au sortir d'une mer grosse et d'un état d'inquiétude, de retrouver un havre paisible (...)

La même image se trouve dans l'exorde du *Discours Isthmique* (or. 46, §1). Aristide déclare avoir pu, avec l'aide conjointe de Zeus et Poséidon, trouver un répit dans sa maladie, un « havre » :

Ἐπειδὴ τῆς γε Ὀλυμπικῆς πανηγύρεως ἀπελείφθην τύχη τινὶ ἀδυνάτως ἔχων κατὰ τὸ σῶμα συµμετασχεῖν ὑμῖν τῶν γιγνομένων, κινδύνου τε εἰς ἔσχατον ἐλθῶν ἐκ τοῦ τότε μοι συµπεσόντος νοσήµατος, Διὸς γε σωτῆρος τυχῶν καὶ Ποσειδῶνος ἀδελφοῦ Διὸς ἀσφαλείου, καὶ τινος οἷον λιµένος τῆς τε παρουσίας ταύτης ὑγείας τε καὶ σωτηρίας λαβόμενος καὶ τῆς διατριβῆς τῆς μεθ' ὑμῶν (...)

Absent à la panégyrie d'Olympie, en raison d'un malheur qui me mettait dans l'incapacité physique de prendre part avec vous aux célébrations, et en raison d'un danger extrême que j'avais couru à la suite du mal que j'avais contracté, je me suis du moins concilié la faveur de Zeus Sauveur et de Poséidon Protecteur, frère de Zeus, et j'ai retrouvé, pour ainsi dire, une sorte de havre, c'est-à-dire cet état de santé et de salut que je connais à présent, ainsi que le moyen d'être avec vous ;

Le secours divin est aussi, comme pour Ulysse, celui d'Ino. Au §38 du même discours, l'orateur mentionne le voile de la déesse, selon l'expression poétique d'Homère, désignant selon lui la protection qu'elle offre aux hommes au milieu des périls. Dans le passage suivant (§39), l'épisode homérique qu'appelait l'image du voile est mentionné, et l'orateur en profite pour évoquer son propre sauvetage, s'assimilant une nouvelle fois au héros de l'*Odyssée* :

Ἡ γε καὶ τὸν Ὀδυσσεῖα ἔσωζεν ἄρα τὸν σοφώτατον τῶν Ἑλλήνων καὶ ἄριστον, ὡς καὶ ἄλλον τινά, καὶ πάντας ὁπόσοις σοφίας ἔρωσ ἦν, καὶ ἐπηταὶ βούλονται εἶναι καὶ ἀγχείνοι καὶ ἐχέφρονες, τὰ καὶ κατὰ τοῦ Ὀδυσσεύος λεγόμενα.

C'est elle précisément qui est venue au secours d'Ulysse, le plus sage et le meilleur des Grecs, et il est évident qu'elle a sauvé quelqu'un d'autre et tous ceux qui sont épris de sagesse et veulent être « avisés, sagaces et raisonnables », comme il est dit aussi d'Ulysse.

« Quelqu'un d'autre » (ἄλλον τινά) renvoie à Aristide lui-même et assoit la comparaison entre l'orateur et Ulysse⁸³².

Ces deux discours sont proches dans le temps : la *Causerie* (or. 42) est datée de 177⁸³³ ; le *Discours isthmique* (or. 46) est daté de 156 par C.A. Behr, mais bien plus

⁸³² Cf. J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 125, p. 623.

⁸³³ Cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 416, et J. Goeken, *op.cit.*, p. 475-479.

tardivement par J. Goeken qui en place la prononciation en 175, 177 au plus tard⁸³⁴. Il s'agit donc de discours tardifs dans la carrière d'Aristide, tout comme les *Discours Sacrés*, probablement rédigés entre 170 et 171. Il est plausible que l'assimilation d'Aristide à Ulysse soit posée par l'orateur dans les *Discours Sacrés*, puis employée par la suite dans ces deux autres discours. Le héros homérique permet à Aristide de construire pour lui-même l'image d'un « je » héroïque singulier à l'image d'Ulysse : un « je » souffrant dans son corps mais protégé des dieux.

c) La revendication de la sagesse

Le deuxième parallèle que l'orateur établit entre lui-même et Ulysse est la sagesse, comme nous venons de le voir dans l'extrait précédemment cité (*or.* 46, §39), puisque c'est cette qualité qui justifie le sauvetage du héros.

Les qualités d'Ulysse sont aussi celles d'Aristide, comme il se plaît à le mettre en scène à plusieurs reprises dans les *Discours sacrés*. Dans le deuxième de ces discours (*or.* 48, §72), l'orateur suit précisément les consignes du dieu et se sent mieux ; pourtant, ceux qui l'entourent interprètent autrement les rêves et Aristide commet l'erreur de les écouter. Ces mauvais conseils sont exprimés par une citation littérale d'Homère (*Od.*, X, 46), renvoyant ainsi aux compagnons d'Ulysse et à leurs mauvaises décisions dans l'épisode d'Éole.

De même, dans le quatrième discours (*or.* 50, §34), Aristide narre comment, ayant fait escale à Délos, il s'oppose aux matelots « lourds de vin » (οἶνον βεβαρηότες) qui le pressent de repartir vers l'Asie. La citation homérique renvoie une nouvelle fois à l'*Odyssée*⁸³⁵, où sont décrits les Achéens ivres se rendant à la convocation d'Agamemnon et Ménélas. Elle met en relief, par contraste, la lucidité et la sagesse d'Aristide.

Aristide, comme il le faisait pour les orateurs athéniens dans le discours *Pour les Quatre* (*or.* 3), fait d'Ulysse son double épique : il s'approprie chaque facette du héros pour mieux construire son propre « je ».

⁸³⁴ Cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 422, et J. Goeken, *op.cit.*, p. 590-594.

⁸³⁵ Homère, *Od.*, III, 139.

3. Aristide nouvel Ulysse

a) Ulysse réhabilité

Pourtant, Ulysse est une figure ambiguë, dont la parole habile est en même temps possiblement mensonge et tromperie. Anténor, dans la Teichoscopie, montre bien ce que la parole d'Ulysse présage de son comportement héroïque : ruse et dissimulation marquent négativement le héros épique⁸³⁶. Divers épisodes sont associés à ce mensonge du héros, comme la Dolonie dans l'*Illiade*, mais aussi le cheval de Troie dans l'*Odyssée*, ou l'intrusion du héros dans Troie, déguisé en mendiant. L'aura du héros épique n'est pas toute positive, et la tradition littéraire le montre, notamment dans la tragédie.

Or, chez Aristide, les comparaisons de l'orateur avec Ulysse ne sont jamais tirées des épisodes dans lesquels le héros emploie la ruse ou la dissimulation. Cela ne signifie pas pour autant que cet aspect soit ignoré. Au contraire, dans le discours *Contre les profanateurs* (or. 34), c'est dans ce rôle de simulateur qu'Ulysse est évoqué. En effet, alors qu'il dénonce les mensonges des mauvais orateurs, qui blâment la foule pour leurs mauvais discours, Aristide compare la corruption volontaire dont ils font preuve à une forme d'automutilation (§12). C'est dans ce contexte qu'interviennent les exemples de Zôpyre et Ulysse (§15) :

Οὐ γὰρ δὴ τό γε τοῦ Ζωπύρου καὶ τοῦ Κεφαλλῆνος παράδειγμ' ἄν εἴποιμεν, ὧν ὁ μὲν τὴν ῥῖνα τὴν ἑαυτοῦ καὶ τὰ ὄτα λωθῆσάμενος εἰσῆλθεν εἰς Βαβυλῶνα, ὁ δὲ πληγαῖς αὐτὸν αἰκισάμενος 'κατέδου Τρώων πόλιν εὐρύαγιαν', ὁ μὲν Βαβυλῶνα λαβεῖν, ὁ δὲ Τροίαν ἐσπουδακῶς.

De fait, nous ne saurions certainement pas citer l'exemple de Zôpyre et du Céphallénien dont l'un entra à Babylone après s'être mutilé le nez et les oreilles, l'autre « s'enfonça dans Troie aux larges rues », après s'être couvert de plaies, le premier pour prendre Babylone, le second Troie⁸³⁷.

Ces plaies volontaires font partie intégrante d'une ruse, elles sont un exemple des extrémités auxquelles le héros peut arriver dans ce domaine. Pourtant, Aristide n'en vient

⁸³⁶ Pour une analyse de ce passage homérique, cf. S. Perceau, « Des mots ailés aux mots en flocons : quelques portraits de héros en orateurs dans l'Illiade », in H. Vial, (dir.), *Poètes et orateurs dans l'Antiquité. Mises en scènes réciproques*, Actes des Journées d'études de Clermont-Ferrand (14-15 mai 2009), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013, p. 23-37 ; cf. aussi F. Létoublon, « Le bon orateur et le génie selon Anténor dans l'Illiade », *La rhétorique grecque*, Actes du colloque Octave Navarre, Nice, Publications de la faculté des lettres, nouvelle série, 19, 1994, p. 29-40.

⁸³⁷ Trad. de J.-L. Vix, légèrement modifiée.

pas à condamner ouvertement ces expédients. Il les légitime d'abord par le but poursuivi, puis en disant que ces héros n'avaient peut-être pas le choix (§17) :

Ἔτι τοίνυν Ὀδυσσεὺς μὲν καὶ Ζῶπυρος οὐκ οὔσης ἴσως ἄλλης ἀλώσεως αὐτοῖς τῶν πολεμίων οὔτω ταῦθ' ὑπέστησαν·

En outre, Ulysse et Zôpyre ne supportèrent ces épreuves que parce qu'ils n'avaient peut-être pas d'autre moyen pour s'emparer de l'ennemi.

La présence de la modalisation (ἴσως) fait sentir la réticence de l'orateur face aux excès des héros. Il les justifie uniquement dans le but de montrer que les mauvais orateurs, eux, n'ont pas ces excuses pour leur comportement.

Située dans un discours tardif et contemporain des *Discours Sacrés*⁸³⁸, cette sorte de réhabilitation d'Ulysse montre que l'orateur est conscient des limites de son modèle, et que c'est volontairement qu'il élimine, lors des comparaisons qui le mettent lui-même en jeu, les épisodes dans lesquels la tromperie joue un rôle clé. Comme il le fait avec les mythes, il expurge la figure d'Ulysse de son travers principal, afin que son propre double épique soit purifié des scories de mensonge. Cela lui permet d'user au mieux des similitudes entre lui-même et le héros de l'*Odyssee*.

b) Aristide et Ulysse orateurs par la grâce des dieux

La figure d'Ulysse est aussi le moyen, pour Aristide, de démontrer la puissance divine qui soutient l'action oratoire. Dans le discours *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2, §93), Aristide évoque l'assistance qu'Athéna prête au jeune Télémaque lorsqu'il s'apprête à prendre la parole devant Ménélas⁸³⁹. Or, il est lui-même à la fois Ulysse et Télémaque lorsque, dans les *Discours Sacrés* (or. 48, §42), la déesse vient à son secours alors qu'il est mourant, lui demandant de prêter foi aux récits de l'*Odyssee* :

Ἀνεμίμησκέ με τῆς Ὀδυσσεΐας καὶ ἔφασκεν οὐ μύθους εἶναι ταῦτα, τεκμαίρεσθαι δὲ χρῆναι καὶ τοῖς παροῦσιν. Δεῖν οὖν καρτερεῖν, εἶναι δ' αὐτὸν πάντως καὶ τὸν Ὀδυσσεΐα καὶ τὸν Τηλέμαχον καὶ δεῖν αὐτῷ βοηθεῖν·

Elle me rappela l'Odyssee et dit que ce n'était pas des fables, qu'il fallait en faire la preuve aussi pour ceux qui étaient présents ; il fallait donc être fort, j'étais vraiment tout à la fois Ulysse et Télémaque, et elle avait le devoir de m'aider.

⁸³⁸ Le discours *Contre les Profanateurs* (or. 34) est daté de 170 par C.A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 398 ; J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, p. 87-92, propose l'intervalle 165-170.

⁸³⁹ Homère, *Od.*, III, 23-28.

Dans les autres discours, l'assistance d'Athéna se manifeste encore pour préparer les prises de parole de l'orateur, comme c'est le cas pour Ulysse. Ainsi, dans la *Causerie en l'honneur d'Asclépios* (or. 42), quand Aristide loue Asclépios pour lui avoir permis de s'adresser aux empereurs, il se compare à Ulysse auquel Athéna permet de parler devant Alcinoos⁸⁴⁰. Dans les *Discours Sacrés* (or. 51, §12), Aristide rêve qu'un médecin s'adresse à l'assemblée des auditeurs comme Athéna aux Phéaciens⁸⁴¹ pour l'encourager à discourir :

Πορφυρίων ὁ ἰατρὸς ἐδόκει μοι τοὺς Κυζικηνοῦς ἐπιὼν παραπλήσια τοῖς τῆς Ἀθηνᾶς πρὸς τοὺς Φαίακας λέγειν, μέγαν τε ἄγων ἐμὲ καὶ προμνώμενος συνουσίας περὶ λόγους.

Il me semblait que le médecin Porphyrion, venu auprès des habitants de Cyzique, leur parlait avec les mots qu'Athéna avaient employés auprès des Phéaciens, faisait grand cas de moi et sollicitait leur attention à mes discours.

Le choix d'Ulysse comme double épique est un moyen commode de rendre compte de l'aide des dieux, et surtout d'Asclépios, tant dans l'incitation à discourir que dans la carrière oratoire d'Aristide. Surtout, il profite du parallèle possible avec la protection qu'Athéna offre à Ulysse pour mieux évoquer la main d'Asclépios étendue au-dessus de lui.

D'ailleurs, quand Aristide, dans le discours *À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer* (or. 33, §18), souligne qu'il n'a jamais cessé de se consacrer à l'art oratoire, en dépit de ses maladies, il se compare alors « à quelque Ulysse » (ὥσπερ τις Ὀδυσσεὺς), mais précise que lui ne navigue pas en solitaire (οὐδ' ἔρημοι πλέοντες ἡμεῖς γε), puisqu'Asclépios l'accompagne, « le plus grand et bienfaisant des pilotes » (τῷ μεγίστῳ καὶ φιλανθρωποτάτῳ τῶν κυβερνητῶν).

Aristide se fait donc nouvel Ulysse, mais avec une nuance : le côté menteur, manipulateur du héros est effacé au profit de ses qualités, dans une interprétation du personnage qui rejoint l'interprétation allégorique des stoïciens. Aristide se construit ainsi un double épique satisfaisant, double qu'il surpasse par une protection divine multiple (Athéna, Apollon, et bien entendu Asclépios lui viennent en aide) et permanente.

⁸⁴⁰ or. 42, §14.

⁸⁴¹ Homère, *Od.*, VIII, 11-14.

c) Ulysse, « je »

Les *Discours Sacrés* s'ouvrent sur une évocation de deux figures homériques : Hélène d'abord, dans sa situation de narratrice, lorsqu'elle retrace pour Télémaque une partie des aventures d'Ulysse, sans pouvoir rendre compte de tous ses exploits. Nous avons eu l'occasion de montrer comment cette référence permet à Aristide d'annoncer un récit non exhaustif, fait d'une sélection parmi tous les bienfaits d'Asclépios envers lui. Le deuxième point saillant de cette évocation initiale est la comparaison immédiate du narrateur avec Ulysse. Aristide est à la fois narrateur et héros de sa propre histoire, tout comme le Céphallénien dans l'*Odyssée*, à partir du moment où il prend en charge, chez Alcinoos, le récit des ses propres errances et combats.

La complexité narrative de l'*Odyssée* est connue, comme la particularité du statut d'Ulysse, à la fois héros, auditeur et conteur de sa propre histoire. Au-delà des parallèles significatifs établis par Aristide entre lui-même et le héros avec le thème des épreuves, de l'éloquence et de la protection divine, cette question du narrateur, placée au début d'une œuvre singulière comme les *Discours Sacrés*, se superpose à tout le reste. Pour rendre compte des bienfaits du dieu, Aristide s'apprête à faire le récit de son Odyssée. Le personnage d'Ulysse, à la suite d'Hélène, lui permet une narration à la première personne du singulier.

Qui plus est, comme l'a montré F. Létoublon⁸⁴², Ulysse est désigné plusieurs fois, dans le poème homérique, comme un aède : c'est d'abord par la voix d'Alcinoos que l'assimilation se fait, lorsque le roi, après avoir écouté Ulysse, lui déclare : « Tu nous as raconté avec autant d'art qu'un aède et tes tristes malheurs et ceux de tous les Achéens »⁸⁴³. Plus loin, lors du massacre des prétendants, Ulysse qui bande son arc est comparé à un aède tendant les cordes de sa lyre⁸⁴⁴. Or, cette figure de l'aède a pour corollaire, dans le récit qui est fait, la possibilité de la création poétique, de la fiction, du travail littéraire aussi. Placée sous le patronage d'un Ulysse aède, c'est une narration partielle et partielle qui est annoncée pour les *Discours Sacrés*, une narration d'épisodes choisis et cousus ensemble, une rhapsodie. La figure d'Ulysse comme comparant privilégié permet à Aristide de se positionner comme aède, et donc comme poète, de sa propre

⁸⁴² F. Létoublon, « Ulysse, orateur et aède : les héros homériques et l'art de la parole ou la rhétorique avant la lettre. », traduction d'un article paru en italien in E. Pellizer (éd.), *Ulisse per sempre. Mitourgiche omeriche e cultura mediterranea*, Trieste, 2013, p. 13-26.

⁸⁴³ Homère, *Od.*, XI, 368.

⁸⁴⁴ Homère, *Od.*, XXI, 405-411.

histoire. D'ailleurs, dans le deuxième *Discours Sacré* (or. 48, §24), c'est bien à l'image d'Homère invoquant la Muse qu'Aristide se tourne vers Asclépios pour lui demander son aide dans la composition de la suite de son discours :

Ἀλλὰ τὸ ἐντεῦθεν σὸν ἤδη, ὦ δέσποτα, γίνεται δεῖξαι καὶ παραστῆσαι ὅ τι ἐξῆς λέγοντες καὶ ὅποι τραπόμενοι σοί τ'ἂν κεχαρισμένα ποιοῖμεν καὶ τοῦ λόγου προῖοιμεν ὡς κάλλιστα.

À partir de maintenant c'est à toi qu'il appartient désormais, ô maître, de montrer et d'établir ce que nous devons dire à la suite, et vers où nous tourner pour composer un discours qui t'agrée et le continuer de la plus belle des manières !

Aristide, comme Ulysse, est à la fois le récitant et le récité, ce qui lui permet de construire sa propre figure. Ulysse offre à Aristide un « je » capable d'incarner l'orateur et l'homme, mais aussi le poète.

La question de l'expression d'un « je » qui dépasse les conventions oratoires pour incarner une personnalité hors-normes trouve sa pleine expression dans les *Discours Sacrés*, qui proposent une première présentation de soi par l'intermédiaire de la figure d'Ulysse. Par le triple parallèle du voyage en mer, métaphorique ou non, de la protection divine et de l'éloquence, le double épique du roi d'Ithaque s'impose. La construction qu'Aristide fait du héros homérique montre la conscience des limites du modèle, en particulier sur le thème de la vérité, c'est pourquoi sa sélection de références ne reprennent pas les épisodes de mensonge ou de tromperie. Aristide met en scène un Ulysse moralisé, en adéquation avec son propre éthos. À ces dimensions du héros s'ajoute une facette qui n'avait pas été explorée : celle de la présentation du héros comme aède, lisible chez Homère. La construction même des *Discours Sacrés*, par sa sélection d'épisodes cousus ensemble, en fait une forme de rhapsodie. Cette première mise en scène de soi par la figure d'Ulysse ouvre sur un caractère hybride du « je » en construction, entre orateur et aède.

III. La mise en scène d'un « je » poète

En choisissant Ulysse comme double, Aristide valorise la fonction de l'aède non seulement dans la construction des discours mais aussi, suivant l'hypothèse formulée par

L. Quattrocelli⁸⁴⁵, dans un contexte de performance des discours. Aristide s’y fait récitant de son expérience exceptionnelle dont un récit traditionnel ne saurait rendre compte. Au-delà du double épique, la poésie elle-même est très présente dans ces discours singuliers. Les fragments d’écriture poétique ont été étudiés, mais il reste à les envisager à nouveau et à élucider le rôle des références aux poètes et à leurs œuvres, en ce qu’elles se superposent à la figure d’aède et concourent à la construction du « je » d’Aristide.

1. La poésie dans les rêves

a) La poétisation de l’injonction divine

On trouve dans les *Discours Sacrés* des références poétiques diverses, au-delà de l’évocation de l’éducation reçue d’Asclépios et de la création poétique d’Aristide, mentionnées dans le quatrième discours (*or.* 50). Il s’agit de mentions d’auteurs et de références textuelles qui, contrairement aux autres notations du même type dans l’ensemble du corpus, semblent échapper à une fonctionnalité directe de type ornemental ou argumentatif dans le corps du discours, puisqu’elles s’insèrent dans les rêves relatés par l’orateur. Dans les *Discours Sacrés*, huit passages liés aux rêves contiennent une référence poétique explicite.

Les rêves, qui caractérisent les cures de l’Asclépiéion, sont l’expression de la volonté divine. Le message en est crypté, et peut revêtir de multiples formes. L’interprétation des rêves occupe d’ailleurs des traités dès l’Antiquité. Dans les rêves d’Aristide, il arrive à plusieurs reprises que le message divin prenne la forme d’une citation littérale d’un poète, d’un titre d’œuvre, d’un nom propre de poète.

En deux occasions, ces références poétiques font l’objet d’une interprétation onirocritique appuyée sur les mots. Parfois, le message divin est transparent : dans le cinquième discours (*or.* 51, §18), Aristide raconte son retour à Smyrne après son premier voyage à Cyzique. Il se voit, en rêve, tenir en main les *Nuées* d’Aristophane, ce qu’il interprète comme un avertissement de pluies à venir et comme l’ordre de s’arrêter dans son voyage :

⁸⁴⁵ L. Quattrocelli, « Il pubblico dei Discorsi Sacri di Elio Aristide. » in *Discorsi alla prova : Atto del quinto colloquio italo-francese, Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati : Contesti di eloquenza tra Grecia, Roma e Europa*, G. abbamonte, L. Miletta, L. spina (éd.), Naples : Giannini, 2009, p. 259-278.

Ὡς δὲ κατέβην εἰς τὸ πεδίον, τῆς ἐπιούσης νυκτός, ἄλλα τε ὄνειρα ἐγίγνετο ἐπισχόντα καὶ δὴ καὶ Νεφέλας Ἀριστοφάνους ἐδόκουν μεταχειρίζεσθαι · καὶ ἅμα ἔφ' νέφη τε ἦν καὶ ὑετός οὐ πολὺ ὕστερον· ὥσθ' οἱ μὲν συνέχαιρον ὡς οὐ προεξῆλθον, οἱ δ' ἐθαύμαζον τῆς προρρήσεως τὴν ἀκρίβειαν.

Alors que j'étais descendu dans la plaine, la nuit suivante, des rêves survinrent qui m'arrêtaient et notamment il me sembla que je tenais en mains les Nuées d'Aristophane ; et en même temps à l'aube des nuages se formèrent et il y eut de la pluie peu de temps après ; alors les uns se réjouissaient au motif que je n'étais pas parti avant, les autres s'émerveillaient de la précision de la prédiction.

L'interprétation repose sur la concordance lexicale. Le passage se fait du sens métaphorique du titre de l'œuvre au sens concret de la nature.

Dans le premier *Discours Sacré* (or. 47, §51), au contraire, il faut se livrer à un travail onirocritique, lié à un jeu de mot sur le nom de Ménandre. Aristide relate comment, alors qu'il hésitait à entreprendre un voyage à Pergame, il reçut des signes divins lui enjoignant de demeurer où il était :

Τοῦτο δὲ ἐδόκουν ἀπὸ Ἀδριανοῦ θήρας τινὰ ἐλθεῖν, βιβλίον τι κομίζοντα τῶν Μενάνδρου, καὶ λέγειν ὅτι πηλός τε εἶη ἀμήχανος καὶ τέλμα καὶ ἀνύσαι ἀδύνατον.

Voici ce qu'il semblait : quelqu'un revenait d'Hadrianoutherai, tenant en mains quelque ouvrage de Ménandre, et disait que la boue était impraticable et qu'il était impossible de franchir le marais.

Le lien entre l'ordre divin de demeurer sur place et le nom du poète s'établit dans un jeu de mots entre Ménandre et *ménein ton andra*⁸⁴⁶. Plus loin, au §52, un autre rêve met en scène un personnage encourageant Aristide à se rendre à Hadrianoutherai pour remporter des succès oratoires. L'orateur répond en reprenant le verbe *μένειν* qui se rapproche du nom Ménandre, présent dans le rêve mentionné plus haut :

‘τί, φάναι, πλέον τοῦ θεοῦ μένειν προειρηκότος ;’

Pour quel bénéfice, dis-je, alors que le dieu m'a ordonné de rester ?

Ces deux exemples reflètent les procédés onirocritiques des traités, qui peuvent fonder leurs interprétations sur des concordances lexicales, des analyses étymologiques ou des rapprochements phonétiques⁸⁴⁷.

On trouve aussi un exemple d'injonction divine qui passe par l'audition d'un vers, cité littéralement. Dans le quatrième *Discours Sacré* (or. 50, §89), Aristide raconte comment il

⁸⁴⁶ A. J. Festugière, *Discours Sacrés*, n. 101, p.134.

⁸⁴⁷ Cf. D. Kasprzyk, « Belles-Lettres et science des rêves : les citations dans l'*Onirocriticon* d'Artémidore », *AC*, tome 79, 2010, p. 17-52 : 42-45.

est parvenu à être exempté de charges. L'affaire ne va pas sans difficultés, et l'orateur se rend à Pergame pour plaider sa cause. Alors qu'aucune date d'audition n'est fixée, il fait un rêve dans lequel il entend un vers d'Eschyle⁸⁴⁸ :

Ὅναρ δ' ἐπιστὰν περὶ τὴν ἕω τοσοῦτον ἔφραζεν ·
Καδμοῦ πολῖται, χρὴ λέγειν τὰ καίρια.
Εὐθὺς οὖν δῆλον ἦν ὅτι ἀγωνίζεσθαι δεήσοι, καὶ παρεσκευαζόμεν οὔτω.

Un rêve survenu à l'approche de l'aube disait :
« Citoyens de Cadmos, il faut dire ce qui convient aux circonstances. »
Aussitôt donc il était évident qu'il faudrait soutenir la lutte et ainsi je me préparais.

Selon la méthode observable dans les passages cités précédemment, la référence poétique est interprétée comme une injonction divine, sans difficulté notable de compréhension par le rêveur.

b) Citations littérales et construction du langage onirique

Cependant, toutes les références poétiques à l'intérieur des rêves n'ont pas cette même transparence onirocritique ou bien, quand elles l'ont, rien de ce qu'elles transmettent n'aboutit à une conséquence dans le réel.

Le premier cas se présente dès le premier *Discours Sacré* (or. 47, §22), dans lequel Aristide dresse une sorte de journal des rêves, donnant à son récit une orientation qui le rapproche de l'*ἀπογραφή*. Le rêve du 16 janvier met en scène Aristide fuyant un groupe d'hommes par un tunnel qui le fait parvenir sur l'agora de Smyrne ; il cherche un moyen d'assembler la foule pour la prévenir du danger. Sans transition ni autre action intermédiaire, il se trouve au milieu d'une foule qui chante un vers d'Euripide⁸⁴⁹ :

Κὰκ τούτου αὐτός τε λαμπάδα λαμβάνω καὶ πάντες ἐλαμπαδηφόρουν οἱ ἐν τῇ ἀγορᾷ καὶ τὸ Εὐριπίδειον τοῦτο ἔλεγον· “Ἥλιε θοαῖς ἵπποισιν εἰλίσσων φλόγα”, καὶ γὰρ ἅμα ἡλίου ἀνατολῇ ἐδόκουν εἰσελθεῖν.

Et après cela, moi-même je prends une torche et tous ceux qui se trouvaient sur l'agora portaient des torches, et ils disaient ce vers d'Euripide : « Hélios, qui avec tes chevaux rapides fais tourner la flamme », et en effet il semblait que j'étais arrivé en même temps que le lever du soleil.

Le lien entre la torche et le jour s'établit sans problème. Pourtant, le rêve ne tire aucun éclaircissement de cette adéquation entre le vers et le temps du rêve, contrairement aux

⁸⁴⁸ Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 1.

⁸⁴⁹ Euripide, *Phéniciennes*, 3.

passages que nous citions précédemment. La citation littérale, introduite comme telle par un verbe de parole, produit cet « autre chose » qu'évoque Hermogène⁸⁵⁰ lorsqu'il recommande au contraire d'insérer les emprunts dans le cours de la phrase. Le vers rompt le cours de la narration, dans un redoublement de l'absence de transition entre les actions dépeintes.

De plus, le vers n'a de sens que pour le rêve, dans le rêve, et n'a pas de conséquence dans le réel. Au lieu d'élucider le sens, la citation poétique tend au contraire à compliquer la narration du rêve, en traduisant le caractère abrupt des changements de décor, de temps, d'action. Elle densifie et obscurcit à la fois le récit onirique. La poésie concourt ici à construire un langage du rêve propre à traduire son étrangeté.

Dans le rêve relaté au §30 du même discours, la situation est encore différente. Le rêve du 25 janvier 166 relate comment Aristide, arrivé au temple d'Asclépios de bonne heure, entend un chœur d'enfants chanter un ancien hymne. L'orateur cite à la fois le premier vers, puis trois vers successifs à l'intérieur du poème⁸⁵¹ :

Πολὺ γὰρ πολὺ μοι τὸ μέσον βίотου
Μέλπειν τε θεοὺς ἔν τ'εὐφροσύναις
ἦτορ ἰαίνειν τοιῶδ' ὑπὸ παιδονόμῳ

Car c'est vraiment, vraiment pour moi le centre de mon existence
Que de chanter les dieux et dans les joies
De réchauffer mon cœur sous l'influence d'un tel maître

La particularité de ce passage est de ne pas proposer d'interprétation onirocritique. Après la citation, l'orateur se contente de mentionner sa joie devant la spontanéité du chant. L'accent est mis, par la citation littérale, sur le contenu même des vers et leur sens. De fait, tout se passe comme si ces trois vers du rêve reflétaient à eux seuls la relation avec la divinité dont Aristide tente de rendre compte dans les *Discours Sacrés*. Les vers n'ont pas besoin d'être interprétés. Ils font du rêve lui-même un miroir de l'ensemble du propos de l'œuvre.

Ces citations littérales, qui toutes appartiennent au rêve, ont des fonctions multiples : elles accompagnent la temporalité trouble du rêve, expriment l'état du rêveur, manifestent la volonté divine. Toutes participent en outre à la mise en mots d'un univers onirique complexe. Totalement décontextualisées, les citations surprennent. Elles ajoutent au récit onirique le mystère de leur présence. Qu'elles fassent l'objet d'une interprétation ou non,

⁸⁵⁰ Hermogène, *Cat. Styl.*, II, 4, 28.

⁸⁵¹ PLG III, p. 684-685.

elles aident l'orateur à construire le décor et l'atmosphère ambiguë du rêve, et même son langage.

Les quelques vers présents dans les rêves rappellent l'obscurité des oracles de la Pythie, prononcés en vers selon la tradition à laquelle Aristide s'oppose farouchement dans le premier préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (*or.* 45, §7). Plusieurs hypothèses peuvent résoudre cette contradiction : d'abord, l'évolution que l'on a observée entre les discours de début de carrière et les discours tardifs et qui montre une plus grande indépendance vis-à-vis des poètes, mais aussi un rapport plus apaisé aux poètes. Ensuite, les *Discours Sacrés* sont la mise en œuvre d'un projet singulier, qui comporte la difficulté de traduire le rêve à l'écrit. Le vers est un moyen supplémentaire de construire l'atmosphère onirique, un moyen de faire percevoir la présence divine : dans ce cadre, la poésie compense l'insuffisance du *logos*.

c) La définition d'une identité sociale

La présence de telles références littéraires, sous forme de titres d'œuvres, de noms d'auteurs, de citations littérales et des poètes eux-mêmes, fait écho au principe que l'on trouve chez Artémidore, à savoir « une adéquation naturelle entre l'identité sociale du rêveur et les visions qu'il peut avoir. »⁸⁵² L'onirocritique les dénie en effet à ceux qui n'ont pas reçu d'éducation (*ἀπαίδευτοι*), les profanes (*ιδιώται*), déclarant qu'ils sont réservés aux hommes pourvus de culture, et particulièrement à ceux qui se livrent à la littérature (*ὅσοι φιλολογοῦσι*)⁸⁵³.

Dès lors, leur présence dans les rêves d'Aristide permet à l'orateur d'affirmer et montrer son statut social de notable éduqué et cultivé : son monde onirique est peuplé de personnes qui prononcent des vers, de livres et de poètes ; ses lectures et sa connaissance des textes lui permettent de se livrer lui-même à l'onirocritique, sans intermédiaire, rendant sa relation au dieu encore plus directe puisqu'il est à la fois le rêveur et l'interprète du rêve.

Ce lien entre la *παιδεία* et le rêve est d'ailleurs noté par Aristide lui-même dans le cinquième discours (*or.* 51, §44) : il raconte comment, à table, alors qu'il attend de pouvoir entrer en contact avec l'empereur, il prononce des vœux de bonne fortune pour les

⁸⁵² D. Kasprzyk, *art. cit.*, p. 36.

⁸⁵³ D. Kasprzyk, *art. cit.*, p. 36.

souverains. Se glisse, dans ce très court récit, un élément de commentaire d'auteur qui montre une innutrition mutuelle entre rêve et παιδεία :

Ὡρμητο δέ μοι τοῦτο πᾶν ἀπὸ τοῦ Ὀμητικοῦ, ὡς Ὀδυσσεὺς τὸ ἔκπωμα πλησάμενος προσαγορεύει τὸν Ἀχιλλεῖα καὶ λέγει ·

Tout cela avait eu pour point de départ le passage homérique, dans lequel Ulysse, après avoir rempli la coupe, s'adresse à Achille et lui parle.

Dans cet exemple, la culture et la connaissance des textes homériques sont à la source du rêve : Aristide fait référence aux v. 223-224 du chant IX de l'*Illiade*, qui montrent Ulysse remplissant une coupe de vin, et la levant avant de s'adresser à Achille. Par ce commentaire inséré dans son récit, l'orateur établit le lien analogique de situation et d'enchaînements des faits.

Ce lien est encore visible dans un rêve de déclamation. Aristide livre une phrase qu'il prononce alors qu'il incarne Démosthène, puis la commente en élucidant l'allusion littéraire qui y est faite aux *Telmessiens* d'Aristophane, avec une citation littérale du texte (*or.* 47, §17) :

Ἔλεγον δὲ ἀναφέρων εἰς τοὺς Τελμησσεῖας τοῦ Ἀριστοφάνους ὡς ἐκεῖ λόγῳ τις ἠγωνίζετο, ἔργῳ δὲ οὐ.

Je disais cela en renvoyant aux Telmessiens d'Aristophane, selon qui « là-bas on combattait en paroles, et non pas en actes. »

C'est donc non seulement son statut de πεπαιδευμένος qu'affirme Aristide, mais aussi son statut d'orateur et d'homme de lettres qui est mis en scène à travers l'usage de ces citations, puisqu'elles sont en rapport direct avec son activité propre, tout comme Artémidore affirme que cela doit être dans l'*Onirocriticon*.

On voit comment, dans les *Discours Sacrés*, les références poétiques se font l'écho du siècle à la fois dans leur rapport aux pratiques onirocritiques réservées aux rêveurs lettrés, et dans l'affirmation d'un statut propre aux écrivains du temps, soucieux de s'inscrire, à l'intérieur de leurs écrits, dans une frange spécifique de la société et des arts.

2. Le rêve de Sophocle

a) Le rêve de Sophocle : problème d'interprétation

Aristide ne se contente pas de mentionner des rêves dans lesquels apparaissent des références poétiques. Dans le quatrième *Discours Sacré* (*or.* 50, §59), il mentionne des songes singuliers dans lesquels des écrivains anciens lui sont apparus :

Σχεδὸν δὲ καὶ τῶν ἄλλων παλαιῶν τοὺς ἐνδοξοτάτους ἐπὶ λόγοις ὑπῆρξέ μοι θεάσασθαι, ὁμοίως λογοποιούς τε καὶ ποιητάς ·

Parmi tous les Anciens, il me fut donné de regarder presque tous ceux qui étaient les plus renommés pour leurs œuvres, aussi bien les écrivains en prose que les poètes.

Parmi eux, l'orateur ne cite que deux auteurs : Lysias et Sophocle. Le premier n'est l'objet que d'un bref paragraphe (*or.* 50, §59), tandis que le second voit son apparition plus amplement commentée (*or.* 50, §60-61). Dans un premier temps, Aristide donne les circonstances de l'apparition du poète, dont il décrit l'attitude (§60) :

Καὶ δὴ καὶ Σοφοκλέα ποτὲ ἔδοξα τὸν ποιητὴν παρελθεῖν εἰς τὴν οἰκίαν τὴν ἐμαυτοῦ, παρελθόντα δὲ στῆναι πρόσθεν τοῦ οἰκήματος οὗ διατρίβων τυγχάνω, ἐστῶτος δὲ αὐτοῦ καὶ σιωπῶντος αὐτὰ ἐφ' αὐτῶν τὰ χεῖλη βομβεῖν οἷον ἡδιστον· ἦν δὲ καὶ ἡ πᾶσα πρόσωπις γεραροῦ τε καὶ εὐσχήμονος.

En outre, il me sembla un jour que le poète Sophocle arrivait à ma demeure, et qu'une fois arrivé il se tenait à l'extérieur de la chambre où je me trouve en train de travailler, et alors qu'il se tenait debout et en silence, ses lèvres, par elles-mêmes, produisaient un bourdonnement des plus agréables. Toute son apparence était celle d'un homme d'un âge vénérable et digne.

Il n'est pas question ici de faire une analyse onirocritique du rêve. Cependant, il est évident que, fidèle au principe de sélection qui est le sien dans l'ensemble des *Discours Sacrés*, Aristide ne relate pas l'apparition de ce poète précis au hasard. C'est délibérément que la figure de Sophocle a été choisie. Si l'on suit l'hypothèse formulée par A. J. Festugière, le rêve transpose, par le biais de Sophocle et Eschyle, la rivalité qui oppose Aristide à l'un de ses contemporains⁸⁵⁴. Cependant, cette interprétation ne rend compte que de la fin du rêve, dans laquelle Aristide découvre le corps terrassé de son rival, et l'on comprend mal l'importance donnée à la figure de Sophocle lui-même dans ce passage.

De fait, la description de son attitude est louangeuse et positive, le bruit que produisent ses lèvres est « des plus agréables », son maintien manifeste sa dignité. On peut dès lors se

⁸⁵⁴ A.J. Festugière, *Discours Sacrés*, n. 121, p. 158.

demander si, au contraire de ce qu'a voulu voir le traducteur des *Discours Sacrés*, Sophocle n'est pas ici un double positif d'Aristide.

b) Sophocle, Aristide et Asclépios

Cette hypothèse d'une figure de Sophocle comme double poétique d'Aristide trouve une justification dans le parallèle qu'offre la relation du poète avec le dieu Asclépios⁸⁵⁵. De fait, selon Plutarque, Sophocle a été l'hôte du dieu, et en a introduit le culte à Athènes⁸⁵⁶. Il reçoit d'ailleurs le nom de Dexion en mémoire de cet accueil. Cette relation privilégiée du poète tragique avec le dieu est aussi mise en scène par Philostrate le Jeune dans les *Images* qu'il ajoute à celles de son parent. L'auteur achève en effet sa description du tableau qui représente Sophocle en compagnie de Melpomène et Asclépios par ces mots :

Ἀσκληπιὸς δὲ οἶμαι οὗτος ἐγγὺς παιᾶνά που παρεγγυῶν γράφειν καὶ κλυτομήτης οὐκ ἀπαξιῶν παρὰ σοῦ ἀκοῦσαι, βλέμμα τε αὐτοῦ πρὸς σὲ φαιδρότητι μεμιγμένον παρὰ μικρὸν ὕστερον ἐπιξενώσεις αἰνίττεται.

C'est Asclépios, je pense, qui, debout tout près, t'invite à écrire un péan et qui, célèbre pour son talent, ne dédaigne pas de t'écouter ; son regard mêlé d'un éclat joyeux, posé sur toi, laisse deviner ses visites à venir sous peu⁸⁵⁷.

Le tableau montre un Sophocle élu par le dieu, un Sophocle que le dieu invite à composer un péan⁸⁵⁸. Ce poème composé pour le dieu a connu la notoriété, puisque les Athéniens le chantaient toujours à l'époque de Philostrate. Ce fait rapproche encore Aristide du poète : l'orateur est lui aussi chéri d'Asclépios, il est lui aussi invité à composer des poèmes en son honneur⁸⁵⁹. Cette protection divine, ce rôle dans l'écriture sont les thèmes mêmes des *Discours Sacrés*. Aristide trouve visiblement dans la figure de Sophocle un alter-ego.

⁸⁵⁵ Pour une présentation de la vie religieuse de Sophocle et notamment son rôle dans l'introduction du culte d'Asclépios à Athènes, cf. J. Jouanna, *Sophocle*, Paris, Fayard, 2007, chapitre III, p. 73-90.

⁸⁵⁶ Plutarque, *Vie de Numa*, 4, 10 et *De l'impossibilité de vivre agréablement en suivant Épicure*, 1103 A.

⁸⁵⁷ Nous avons reproduit le texte grec de l'édition Loeb : A. Fairbanks, *Philostratus the Elder, Philostratus the Younger, Callistratus. Philostratus the Elder, Images. Philostratus the Younger, Images. Callistratus, Descriptions*, Loeb Classical Library 256, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1931. La traduction est nôtre.

⁸⁵⁸ Sur le péan de Sophocle adressé à Asclépios, cf. J. Jouanna, *op. cit.*, p. 81-84.

⁸⁵⁹ *or.* 50, §42.

c) La construction d'une identité de poète

Une comparaison des deux récits de rêve, celui de Lysias et celui de Sophocle, nous amène enfin à cette réflexion. Dans le premier, Lysias est un vecteur de guérison. Il n'y a pas de superposition d'identité, et l'événement est traité de manière concise. Dans le second, au contraire, Aristide et Sophocle interagissent, et le poète y est le double de l'orateur. Si le poids de la dévotion à Asclépios peut à lui seul justifier cette assimilation, il est plausible qu'elle contribue aussi à construire encore un peu plus l'identité de poète d'Aristide.

Chez Artémidore⁸⁶⁰, le rêve est intrinsèquement lié, dans son contenu, non seulement à l'identité ou à la position sociale du rêveur, mais aussi à son activité. Or dans les lignes qui ouvrent le récit du rêve, Aristide prend soin de donner à Sophocle son statut de poète (τὸν ποιητήν). Pourquoi cette précision en dépit de la notoriété de l'auteur tragique ? Sophocle est un Athénien d'importance, qui a joué un rôle politique⁸⁶¹, et cet aspect pourrait justifier à lui seul la vision onirique qu'en a l'orateur, appartenant lui-même à la classe des notables. Il s'agit donc bien pour Aristide d'insister sur la nature de poète de Sophocle. La visite d'un poète chez Aristide, si l'on suit les principes posés par Artémidore, confère à ce dernier l'aura d'un poète. Par conséquent, Aristide se construit dans ce rêve une identité de poète qu'il ajoute à son identité d'orateur.

Nous formulerons enfin une hypothèse quant à l'interprétation de ce rêve : le sophiste renversé devant la demeure d'Aristide manifeste assurément la supériorité rhétorique de ce dernier. Or, Aristide sort de chez lui accompagné de Sophocle que nous pouvons voir comme son alter-ego. Étant donnée l'insistance avec laquelle Aristide lie son éducation oratoire et poétique dans les *Discours Sacrés*, de même que ses créations poétiques et rhétoriques, le rêve manifeste possiblement la victoire d'une figure double, à la fois orateur et poète, sur un sophiste qui serait représentant de la seule rhétorique.

⁸⁶⁰ Artémidore, *Onirocritique*, IV, 19 ; pour une analyse des citations chez Artémidore, cf. D. Kasprzyk, « Belles-Lettres et science des rêves : les citations dans l'*Onirocriticon* d'Artémidore. », p. 36.

⁸⁶¹ Sur la carrière politique de Sophocle, cf. J. Jouanna, *op. cit.*, chap. II, p. 23-72.

3. La mise en scène de soi comme poète

Les *Discours Sacrés* comportent aussi la trace de performances poétiques, réelles ou fictives. Aristide se met en scène comme poète et coryphée, le discours devient chant porté par des chœurs.

a) La poésie d'Aristide

Les références poétiques construisent un univers onirique par lequel Aristide se définit comme un écrivain hybride, entre orateur et poète. Dans les *Discours Sacrés*, l'évocation de sa propre poésie, composée dans les mêmes conditions que ses discours, renforce cette mise en scène de soi comme poète. Ces discours mentionnent en effet 29 pièces poétiques⁸⁶².

Le quatrième discours concentre le récit de ces créations en vers, en lien avec l'enseignement reçu d'Asclépios. La source des poèmes est la même que celle des discours : les rêves sont une injonction à la création par la voix des différents dieux qu'Aristide doit honorer tour à tour. Si le nombre de poèmes composés dans ces conditions est relativement important, assez peu font l'objet d'une citation littérale, et celles-ci sont rassemblées dans trois paragraphes (§31, 39 et 41).

On a voulu voir dans ces citations la manifestation d'un orgueil poétique mal placé⁸⁶³. Cependant, la construction de soi à l'œuvre dans les *Discours Sacrés* oblige à dépasser cette réception. La pratique de la citation de ses propres poèmes rejoint la forme de l'injonction divine telle que nous l'avons vue précédemment : le langage poétique transmet la parole de la divinité. Ici, le fait que le dieu dicte le vers, que l'orateur suive cette prescription et en fasse son poème, traduit la relation intime de l'orateur avec lui et entérine son statut de prophète.

De plus, tous ces poèmes appartiennent à la poésie religieuse, il s'agit d'hymnes, de péans⁸⁶⁴ : ils redoublent, en variant la forme, le propos initial des *Discours Sacrés*, dont la

⁸⁶² On lui a en outre attribué une épigramme dédiée à Asclépios ; cf. E. Bowie, « Poetry and Poets in Asia and Achaia » dans *The Greek Renaissance in the Roman Empire* (dir. S. Walker et A. Cameron), *BICS Supplement* n°55, Londres, 1989, p. 198-205 : 200.

⁸⁶³ A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 300 : « Il a composé de nombreux poèmes : des hymnes et des péans, par une sorte de descendance, et aussi pour prouver qu'il était capable, en se jouant, de faire aussi bien que quiconque en ce genre. Cependant il n'est pas médiocrement fier d'avoir été poète par la grâce des dieux et parle avec complaisance de ses vers inspirés. »

⁸⁶⁴ Cf. F. Robert, *Les œuvres perdues d'Aelius Aristide*, Paris, De Boccard, 2012.

vocation est de louer Asclépios. Venus du dieu et des dieux, ces poèmes leur sont destinés. Ils sont comme une mise en abyme des discours en prose dans lesquels ils s'insèrent. Se crée ainsi une forme de miroitement qui aboutit à un cercle parfait, la création aristidienne réverbérant la parole divine : tout part des dieux, tout revient aux dieux.

De plus, dans la perspective de discours qui doivent faire l'objet d'une performance, ces vers insérés qui surgissent dans le cours du récit amènent des éléments rythmiques et un vocabulaire qui poétisent *de facto* le passage dans lequel ils apparaissent. Surtout, ils perpétuent la création d'un langage onirique qui plonge l'auditeur dans l'étrangeté d'une relation exceptionnelle, et conforte le statut de poète qu'Aristide présente par ces vers, mais surtout qu'il met en œuvre au moment même de la performance des *Discours Sacrés*.

b) Les performances chorales

Cette présence de la poésie d'Aristide comme manifestation de son statut de poète est renforcée par l'évocation de performances chorales, réelles ou rêvées. L'omniprésence du vocabulaire du chant qui accompagne la composition des poèmes d'Aristide est renforcée par les paragraphes consacrés aux chœurs que l'orateur institue sur l'ordre du dieu.

La performance chorale est l'une des manifestations de la volonté divine, et elle participe, au même titre que la performance oratoire, à la guérison de l'orateur, comme le relate Aristide au §38 du quatrième *Discours Sacré* (*or.* 50). En effet, Asclépios lui ayant ordonné d'entretenir des chœurs d'enfants, l'orateur prend soin de mentionner les bénéfices qu'il en retire. Ils sont tels que son médecin intègre ces chœurs à sa thérapie :

Παρὼν ἂν Θεόδοτος ὁ ἰατρός καὶ μεμνημένος τῶν ἐνυπνίων ἐκέλευε τοὺς παῖδας ᾄδειν τῶν μελῶν, καὶ μεταξύ ἄδόντων λάθρα τις ἐγίγνετο ῥαστώνη, ἔστιν δ' ὅτε καὶ παντελῶς ἀπήει πᾶν τὸ λυποῦν.

Chaque fois qu'il était présent, Théodotos le médecin, se souvenant aussi de mes rêves, ordonnait aux enfants de chanter mes chants, et pendant qu'ils chantaient, imperceptiblement survenait quelque soulagement, et parfois tout ce qui me chagrînait s'en allait complètement.

Ces performances chorales sont l'écho terrestre de la musique qui accompagne les paroles divines. En effet, lorsque l'orateur mentionne le songe venu de Dionysos (*or.* 50, §39) qui préside à l'écriture d'un poème dont le dieu dicte le refrain, Aristide précise que le chant divin était accompagné de musique :

Καὶ ἕτερον ἐκ Διονύσου, οὗ τὸ ἐπαδομένον ἦν ·

Χαῖρ' ὦ ἄνα κισσεῦ
ἄδομένου δ' αὐτοῦ καθ' ὕπνον περιέρρει τὰ ὦτα καὶ ἠγῆ θαυμαστή.

Et il m'en vint un autre de Dionysos, dont le refrain était : « Salut, ô roi, le couronné de lierre » et alors qu'il était chanté, pendant mon sommeil, voici qu'un son merveilleux enveloppait mes oreilles.

À cette mélodie divine répond dans un premier temps le rêve d'un incubant macédonien que Théodotos rapporte à l'orateur (§42). Dans ce rêve, l'homme se voit en train de chanter un péan d'Aristide, dont l'invocation est restituée ("Ἰὴ Παιὼν Ἡρακλεῶς Ἀσκληπιέ"). C'est après avoir mentionné ce rêve, comme une continuité logique, qu'Aristide en vient à évoquer les chœurs qu'il a institués.

La performance chorale occupe donc à la fois le rêve et le réel : elles font d'Aristide un poète et un coryphée, en rêve et dans la réalité. Ce statut est entériné par la première inscription qu'Aristide fait porter sur le trépied.

c) Redoublement et mise en abyme de la performance chorale

Les passages consacrés à la poésie d'Aristide et aux chœurs qu'il a institués culminent avec l'évocation du trépied que l'orateur consacre à Asclépios (*or.* 50, §45) :

Περανθέντων δὲ τούτων ἐδόκει χρῆναι ἀναθεῖναι τρίποδα ἀργυροῦν, ἅμα μὲν τῷ θεῷ χαριστήριον, ἅμα δὲ μνημεῖον τῶν χορῶν οὓς ἐστήσαμεν. Καὶ ἐμοὶ μὲν παρεσκευάστο ἐλεγεῖον τοιονδί :

Ποιητῆς ἀέθλων τε βραβεὺς αὐτός τε χορηγός,

Σοὶ τόδ' ἔθηκεν, ἄναξ, μνήμα χοροστασίας.

Ἔπειτα δύο τινὰ ἐπὶ τούτοις ἕτερ' ἦν ἔπη, ὧν τὸ μὲν τοῦνομα εἶχε τοῦμόν, τὸ δ' ὅτι προστασία τοῦ θεοῦ ταῦτα ἐγίγνετο.

Une fois cela accompli, il semblait qu'il fallait consacrer un trépied d'argent, à la fois comme marque de gratitude envers le dieu, et comme un souvenir des chœurs que j'avais institués. Et voici le distique que j'avais préparé⁸⁶⁵ :

« C'est tout à la fois un poète, un juge de concours et un chorège,

qui t'a fait cette offrande, ô Seigneur, en souvenir des chœurs institués. »

Ensuite, après ces vers il y en avait deux autres, dont l'un comportait mon nom, l'autre le fait que cela s'était produit par l'autorité du dieu.

⁸⁶⁵ Aucune trace de cette inscription n'a été retrouvée à l'Asclépiéion, seul le texte d'Aristide nous en donne connaissance ; cf. B. Puech, *Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions d'époque impériale*, Paris, Vrin, 2002, p. 144.

Ce passage sanctionne toute l'activité poétique d'Aristide, qu'elle soit onirique ou réelle. Voulu par l'auteur, l'inscription met l'accent sur son statut de poète, et tous les récits qui ont immédiatement précédé le mettent en scène comme tel.

Cependant, si l'on considère, à la suite de L. Quattrocchi, que les *Discours Sacrés* ont pu faire l'objet de performances, on peut lire cette inscription comme une mise en abyme de l'activité même à laquelle Aristide est en train de se livrer au moment où il prononce ses discours.

De fait, ces performances chorales reflètent la musique divine, et tout en accompagnant le chant divin, elles accompagnent aussi non seulement les poèmes du passé mais encore la performance présente : Aristide, nouvel Ulysse, récitant et récité, se fait à la fois orateur et aède en performance, compensant l'absence de lyre par la mise en rhétorique de la mélodie.

Ainsi Aristide, qui s'est approprié les territoires de la poésie pour se définir comme orateur total, construit pour lui-même un « je » singulier. En faisant du « je » de l'orateur un nouveau maître de vérité, il dépasse déjà le cadre rhétorique en lui conférant vérité et liberté de parole qui aboutissent à la possibilité d'une expression personnelle. Les *Discours Sacrés* vont plus loin encore dans cette quête d'un « je » : Aristide s'y définit d'abord comme hybride, entre orateur et aède, par l'utilisation de la figure d'Ulysse comme double épique. Sa position est confortée par toute la poésie qui nourrit les rêves : par elle, il se définit socialement comme poète, et le rêve rejoint la réalité dans l'institution des chœurs et la consécration du trépied. Plus encore, la poésie construit la performance même des discours dans lesquels elle s'insère : elle accompagne et nourrit la performance des *Discours Sacrés* et fait ainsi d'Aristide récitant un poète en acte.

I. L'orateur-poète

La construction d'un « je » singulier, marqué par l'hybridité entre orateur et poète, et dont l'unité repose sur le rapport à la divinité, concorde avec une définition personnelle de l'art pratiqué par Aristide. Son éloquence se définit d'abord par une appropriation des territoires et des missions de la poésie, mais aussi par une opposition aux travers respectifs de la poésie et de l'art oratoire tel que le pratiquent les mauvais sophistes. La rhétorique d'Aristide se définit, à l'image du « je » de l'orateur, par une hybridité qui augmente sa portée et sa puissance. Elle possède la mesure absolue, la précision, et en même temps le pouvoir de séduire les âmes.

1. La quête de la mesure absolue

a) Redéfinition du μέτρον

Dans cette définition d'un art oratoire, l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45) joue un rôle important. Les idées présentées se retrouvent reprises et affinées au fil des discours. Son premier préambule (§1-14) mène une attaque en règle contre les poètes et défend pour les orateurs le droit à louer les dieux par des discours en prose. L'un des reproches majeurs adressés aux poètes est de n'avoir de la mesure (μέτρον) qu'une idée fautive : le μέτρον ne concerne chez eux que les vers, mais pour le reste ils ne se soucient pas de rendre un compte exact de l'objet loué, ni de construire leur propos⁸⁶⁶.

C'est donc pour les orateurs qu'Aristide revendique la notion de mètre véritable (§9) :

(...) τὸ μέτρον αὐτὸ τὴν μὲν εὐφημίαν τοῦ ὀνόματος τοῖς ποιηταῖς νέμει, τῇ δὲ χρεια πολὺ μᾶλλον ἡμέτερον ἐστίν.

(...) le mètre lui-même, dont le nom prestigieux revient aux poètes, nous appartient davantage par son usage.

Suit une définition de ce mètre particulier de la prose (§10) : il donne la mesure de la globalité du discours (ὅλον καταμετρεῖ τὸν λόγον), il contraint à donner à chacun ce qui lui

⁸⁶⁶ Sur cette question du μέτρον chez Aristide : cf. J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, p. 87-91 ; L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 642 ;

revient (ἀλλ' ἐκάστω τὸ γινόμενον ἀποδιδόναι κελεύει). Le mètre des orateurs, selon Aristide, est le plus difficile de tous (μέτρων χαλεπώτατον). Il englobe à la fois les notions de construction du discours, de complétude, d'exactitude :

(...) καὶ ἐπὶ πᾶσιν αὖ δὴ τοῦθ' ὁ προεῖπον, εἰ τὰ σύμπαντα συμμετρίαν ἔχει, καὶ τὸν σκοπὸν τὸν προταθέντα εἰ πεπλήρωκεν ἐπισκοπεῖ.

(...) et finalement il veille, comme je l'ai dit auparavant, à ce que l'ensemble possède une juste mesure et à ce qu'il ait rempli le but proposé.

Le mètre de la prose recouvre à la fois la notion de συμμετρία et d'ἀκριβεία, et son emploi conditionne l'efficacité du discours. Bien qu'il soit ici question de l'hymne, cette ambition en dépasse les frontières pour atteindre tous les genres de discours.

Après cette démonstration, Aristide donne en creux une dernière définition de cette mesure de la rhétorique, par une nouvelle comparaison avec le mètre des poètes (§11) :

(...) οὕτω καὶ ἐνταῦθά ἐστιν τὰ μέτρα παρὰ τοῖς ποιηταῖς τὰ καθ' ἕκαστα, οἷμαι, ταῦτα, οὐ μέντοι τό γε ὅλον μέτρον παρ' αὐτοῖς.

(...) de même, dans le cas présent, ce sont ces mesures particulières qui se rencontrent, à mon avis, chez les poètes, et non la mesure absolue.

Ce mètre absolu (τό γε ὅλον μέτρον) appartient, selon Aristide, aux seuls orateurs. De fait, sa recherche occupe pleinement les discours du corpus. La notion de συμμετρία est un enjeu fréquemment manifesté dans les éloges, et l'orateur tente de produire des discours qui soient ἰσομέτρητοι, à la mesure de l'objet loué⁸⁶⁷.

b) L'ambition d'un discours à la bonne mesure

L'ambition de produire un discours à la mesure de l'objet loué est commune aux orateurs de la seconde sophistique. Tout bon encomiaste doit « rendre un compte exact des mérites de son objet »⁸⁶⁸. Chez Aristide, cette ambition se manifeste dans les exordes de plusieurs discours, deux éloges et un hymne. Son expression est étroitement liée au *topos* de la modestie ; l'orateur valorise son discours en montrant l'étendue et la difficulté de la tâche qu'il se propose d'entreprendre.

⁸⁶⁷ Sur les termes utilisés par les orateurs pour exprimer cette ambition de fournir un discours à la mesure de l'objet loué : cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 664-665.

⁸⁶⁸ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 664.

Les éloges dans lesquels le problème de la mesure est posé sont le *Panathénaïque* (or. 1) et le discours *En l'honneur de Rome* (or. 26). On trouve des similarités dans l'expression de cet objectif de l'orateur.

L'exorde du *Panathénaïque* (or. 1, §§1-7) met en évidence la difficulté de la tâche qui consiste à louer Athènes. Évoquant ses prédécesseurs, tant poètes que prosateurs, il souligne que tous ont loué une facette de la cité, ce qui fait que son propre éloge doit rivaliser avec tous et chacun à la fois (§4). Bien qu'Athènes eût offert toutes les topiques de l'éloge possibles, personne, à ses yeux, n'est parvenu à embrasser l'ensemble du sujet :

Οὐδείς πω μέχρι τῆσδε τῆς ἡμέρας εἰς ἅπαντα καθῆκεν ἑαυτὸν οὐδὲ ἐθάρρησεν.

Personne jusqu'à ce jour ne s'est montré à la hauteur de l'ensemble, ni ne l'a osé.

Dressant ensuite une liste de ce qu'ont traité les auteurs qui l'ont précédé, il leur reproche d'avoir livré des œuvres à leur propre mesure, non à celle d'Athènes (§5) :

Ὡς δὲ ἀπλῶς εἰπεῖν, ἅπαντες ἢ τῷ βουλήματι τῷ σφετέρῳ μεμετρήκασιν ἢ τῇ δυνάμει τὰ πρὸς τὴν πόλιν, οὐ τῷ τῆς πόλεως μέτρῳ οὐδὲ τῷ τῶν πραγμάτων (...).

Mais pour parler simplement, tous ont mesuré la cité à l'aune de leur propre dessein ou de leur capacité, non à la mesure de la cité ou de son histoire.

C'est la même difficulté devant l'ampleur du sujet que l'on retrouve au début du discours *En l'honneur de Rome* (or. 26, §1). Aristide signale son discours comme un ex-voto ; l'éloge est l'expression de sa gratitude envers les dieux qui lui ont permis de parvenir sain et sauf jusqu'à Rome. Cependant, c'est une promesse difficile à tenir face à l'ampleur du sujet, car Rome est une cité « grandiose » (§2):

Κατὰ ἰσομετρήτου μὲν οὖν εὐξασθαι τῇ πόλει λόγου οὐκ ἐνῆν, ἀλλ' ὡς ἀληθῶς εὐχῆς αὐτῷ προσεδεῖτο ἐτέρας· ἴσως μὲν καὶ μείζονος δυνηθῆναι τοιοῦτον ἄραι λόγον, ὅστις παρισώσεται τοσῶδε ὄγκῳ πόλεως·

Aussi n'était-il pas possible de promettre un discours à la mesure de la cité, ou, en vérité, cela nécessitait de surcroît une seconde prière. Peut-être même appartient-il à plus fort que nous de pouvoir se charger d'un discours qui égale une cité si grandiose.

Pour justifier son entreprise, Aristide se tourne vers les représentants de l'hymne, auxquels il adresse les mêmes reproches qu'à ses prédécesseurs dans le *Panathénaïque* :

Προσερεῖν γε μὲν ὑπεσχόμεθα, ὅπως ἂν δυνώμεθα, ἐπειδὴ γε καὶ ἄλλοι τὰ ἰσομέτρητα σφίσιν αὐτοῖς ἰσομέτρητα ποιοῦσιν αὐτῷ καὶ τοῖς θεοῖς.

Nous avons promis de parler comme nous le pourrons, puisque d'autres font de leur propre mesure la mesure aussi pour les dieux⁸⁶⁹.

L'attaque qui visait les prédécesseurs, dont les poètes, dans le *Panathénaïque* (or. 1), est reprise ici avec des cibles clairement désignées, les auteurs d'hymnes, et l'écho aux propos tenus dans l'exorde de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45) se précise. L'exigence de « cette mesure absolue », qui respecte la mesure de l'objet loué, se lit donc dans des termes similaires, dans deux discours qu'une dizaine d'années sépare. Si l'attaque contre les auteurs d'hymnes d'*En l'honneur de Rome* (or. 26) est légitimée par la proximité dans le temps avec l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45)⁸⁷⁰, sa présence dans le *Panathénaïque* (or. 1), peut-être daté de 155⁸⁷¹, montre qu'il s'agit d'un enjeu réel et d'une recherche constante de la part d'Aristide.

c) La démesure des mauvais orateurs

Cette mauvaise définition du mètre, bornée à celle du rythme notamment, n'est pas l'apanage des seuls poètes. De fait, quand Aristide critique les discours et les performances des mauvais orateurs, il met en évidence leur démesure dans leur recours aux artifices poétiques. Cette critique, exprimée dans le discours *Contre les profanateurs* (or. 34), touche en particulier les tenants du style asianiste, lui-même héritier du gorgianisme. Parce qu'ils délaissent les formes anciennes (§11 : τῆς ἀρχαίας ἰδέας), ils se livrent sans retenue à ce nouveau style. Ce qui était vers superficiellement réglé chez les poètes devient rythme déréglé chez ces mauvais orateurs, comme le dénonce d'emblée l'exorde de ce discours (or. 34, §1) :

Χαρίεντές γέ εἰσιν οἱ τῶν σφετέρων ἀγαθῶν περὶ τοὺς λόγους, ἵν'εὐφήμως ἄρξωμαι, τοὺς ἀκροατὰς αἰτιώμενοι καὶ λέγοντες ὡς ἄρα τοῦτου χάριν ἐκβαίνουσι τοῦ ῥυθμοῦ καὶ τῆς ὀρθότητος, ἵν'ὡς πλείστους ἀρέσαι δυνήθῃσι.

⁸⁶⁹ or. 26, §2 : cette fin de paragraphe contient une allusion au thème de « rendre hommage aux dieux selon ses moyens », dont l'origine se trouve chez Hésiode, *Les travaux et les jours*, 336 ; cf. L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, n. 5, p. 58.

⁸⁷⁰ *En l'honneur de Rome* (or. 26) est traditionnellement daté de 144. Cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 428 ; L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, p. 17. L'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45) est daté de 143-144. Cf. C. A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 419 ; J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, p. 547-549.

⁸⁷¹ La date de prononciation du discours n'a pu être établie avec certitude comme le rappelle A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 148. L'année 155 est avancée par C.A. Behr, *Sacred Tales*, p. 87-88 et *Aristides in four volumes. Panathenaic.*, p. 3.

Ils sont bien plaisants ceux qui rendent les auditeurs responsables de leurs propres qualités oratoires – commençons par des paroles de bon augure – et qui justifient leurs écarts de rythme et leurs incorrections par leur souci de satisfaire le plus grand nombre possible.

Cette démesure dans le rythme est une critique courante de l'asianisme. Ce style se définit « par les métaphores, les jeux de mots, les traits d'esprit, par une affectation d'enthousiasme et par l'attention portée aux rythmes »⁸⁷². On trouve une image forte dans l'exemple que donne l'orateur quelques paragraphes plus loin, en dépeignant la performance ridicule d'un asianiste. Ce n'est plus un discours mais un chant (§47) :

Ἦδε μὲν γὰρ ἐγκλίνας τῶν χαρίτων εἵνεκα, ἀκροτελεύτιον δ' ἐπεφθέγγετο ἐφ' ἐκάστῳ τῶν κομματίων ὥσπερ ἐν μέλει ταῦτον.

Car il chantait avec des modulations pour charmer les auditeurs et ajoutait un refrain à la fin de chaque proposition, comme dans un chant, toujours le même.

Plus encore, dans la suite du passage, il ne s'agit plus d'une performance mais d'une gesticulation frôlant la danse ridicule que les spectateurs accompagnent de la voix :

Προσηπτον δέ τι καὶ ἄλλο 'τοῦ κόρδακος οὐνεκα', ὥστ' ἐλεεινὸν τὸ χρεῖμα τῆς συναυλίας εἶναι τοῦ τε σοφιστοῦ καὶ τῶν ἐταίρων ἐφ' οἷς ἐπτόητο.

Et ils ajoutaient encore autre chose « pour accompagner son cordax », de sorte que le duo entre le sophiste et ses accompagnateurs devant lesquels il était effrayé, était pitoyable.

L'image du cordax, « danse bouffonne et indécente »⁸⁷³ que l'on trouve chez Aristophane⁸⁷⁴, cristallise la mauvaise rythmique de cette éloquence. Cette errance oratoire provoque un effet risible et le public devance l'orateur dans son discours, ce qui permet à Aristide de déployer ensuite l'image du coryphée, qu'il affectionne. Contrairement aux poètes et aux bons orateurs, le mauvais orateur est un « coryphée marchant à la traîne du chœur » (ὁ κορυφαῖος ἰὼν κατόπιν τοῦ χοροῦ). Il est celui qui n'a pas le sens de la mesure, qui ne peut donc pas mener un chœur. Autant dire que son éloquence corrompue n'est propre à aucune des tâches de l'orateur : en effet, la parole des mauvais sophistes reflète leur corruption morale, les excès dans lesquels ils tombent sont le miroir de leur *hybris*⁸⁷⁵. On voit ici comment la mesure absolue évoquée par Aristide relève aussi bien de la composition du discours que de la mesure morale.

⁸⁷² L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 374 ; sur l'asianisme, cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I., p. 373-379 ; A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. VII-VIII ; G. Calboli, « Asianism », in Brill's New Pauly (disponible en ligne).

⁸⁷³ Cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 551, p. 560.

⁸⁷⁴ Aristophane, *Nuées*, 555.

⁸⁷⁵ J.-L. Vix, « Rhétorique et danse : Aelius Aristide face à Libanios », in *Présence de la danse dans l'Antiquité – Présence de l'Antiquité dans la danse*, R. Pognault (éd.), p. 191-207.

Le mauvais orateur est le double inversé d'Aristide, qui se voit décerner le titre de « coryphée des orateurs de [son] temps » (τὸν κορυφαῖον (...) τῶν ἐφ' ἡμῶν) dans les *Discours Sacrés*⁸⁷⁶.

2. La ποικιλία, garante de mesure absolue

a) Un exemple de mesure : L'Hymne à Dionysos (or. 41)

Dans le cas d'Athènes et de Rome, l'ampleur du sujet justifie la présence de la réflexion sur la mesure à donner au discours. Cependant, la mesure ne concerne pas seulement l'extension du discours, elle englobe aussi la forme à lui donner.

Dans l'exorde de l'*Hymne à Dionysos* (or. 41, §2), Aristide répète son ambition tout en donnant un nouvel éclairage sur ce que donner la bonne mesure au discours signifie :

Τοὺς μὲν οὖν τελέους ὕμνους τε καὶ λόγους περὶ Διονύσου Ὀρφεῖ καὶ Μουσαίῳ παρῶμεν καὶ τοῖς ἀρχαίοις τῶν νομοθετῶν · αὐτοὶ δὲ ὡσπερὶ συμβόλου χάριν, ὡς οὐ τῶν ἀμυήτων ἄρ' ἤμεν, συμμέτρῳ τῇ φωνῇ προσείπωμεν τὸν θεόν · πάντως δὲ καὶ μήκη καὶ βραχύτητες καὶ ὀτιοῦν τῶν ἐν τῇ φύσει φίλον αὐτῷ. Καὶ πῶς καὶ τὰ ἐκ τοῦ ὄνειρατος συμβαίνει, τὸ δεῖν εἶναι πολυμηγάνους περὶ τοὺς λόγους.

Bref, les hymnes et les discours parfaits sur Dionysos, laissons-les à Orphée et à Musée, ainsi qu'aux anciens législateurs, et de notre côté, pour signaler en quelque sorte que nous ne faisons pas partie des non-initiés, adressons-nous au dieu de notre langage mesuré. De toute façon, la longueur, la brièveté et tout ce qu'il y a dans la nature lui sont agréables, et, d'une certaine manière justement, le résultat du songe est qu'il faut être inventif en matière de discours.

Le début du passage écarte d'emblée les figures tutélaires que sont Orphée et Musée pour la louange de Dionysos. Leurs hymnes sont qualifiés de τελέους, « parfaits », « accomplis », et on a pu lire ici de l'ironie⁸⁷⁷. Cependant, l'adjectif comporte aussi une connotation d'aboutissement lié à l'extension, il traduit une perfection liée à l'accomplissement total, à la complétude, ce qui rejoint en soi, *a priori*, l'ambition de donner au discours la mesure exacte de l'objet loué, comme le manifestaient le *Panathénaique* (or. 1) et *En l'honneur de Rome* (or. 26).

Or, Aristide éclaire dans la suite ce que représente en réalité cette mesure appropriée du discours. Il ne s'agit pas de produire un discours coextensif à la grandeur du sujet, projet impossible, mais bien un discours qui appréhende pleinement la nature du sujet, et

⁸⁷⁶ or. 50, §28.

⁸⁷⁷ J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 5, p. 465.

qui en rende compte dans sa forme. Ici, Aristide affirme que longueur ou brièveté importent peu au dieu et lui sont également agréables. Cette mention donne d'ailleurs à l'adjectif *τελέους* son entière signification en lien avec le souci rhétorique de mesure ; la longueur du discours est sans objet : il s'agit de lui donner une nature qui réponde à la fois au rêve dont il tire son origine, et à la nature même du dieu. Il faut faire preuve d'inventivité tel un Ulysse orateur, et c'est ce que montre la qualification *πολυμηχάνους*.

De fait, le discours est original dans sa forme et sa tonalité : J. Goeken fait remarquer qu'Aristide « prend le parti de composer un hymne de banquet pour louer le dieu de l'ivresse »⁸⁷⁸, comme le suggère la mention finale du toast. Cet hymne révèle une composante essentielle de l'art oratoire d'Aristide : respect des topiques et extension ne sont pas des critères suffisants pour atteindre la mesure absolue de l'éloquence. Il y faut aussi un sens de la forme appropriée, ainsi que de la tonalité. La multiplicité des formes possibles du discours dépasse l'enjeu de *variatio* : en ce sens, l'on comprend l'introduction de formes poétiques, renouvelées par la prose, dans le corpus de l'orateur, en ce qu'elles sont choisies pour répondre au plus près à l'enjeu du discours.

b) Style et genre : ambiguïté de l'ἰδέα chez Aristide

Cette réflexion sur l'adaptation de la forme à l'enjeu du discours s'accompagne de pensées sur les ἰδέαι, dont la définition n'est pas simple. Le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28) recèle plusieurs passages dans lesquels Aristide analyse les ressorts d'un discours. L'un des moyens de l'excellence est le mélange de toutes les ἰδέαι (§119) :

Ἔστιν κάλλη περὶ λόγους, ὡσαύτως περὶ ποιήσιν, καὶ τινες ἰδέαι καὶ πόρρω καὶ ἐγγύς ἀλλήλων, ἃς ἅμα μὲν πάσας λαβεῖν οὐ ῥάδιον, μέρος δὲ ἕκαστος ἀποτεμόμενος κατὰ τοῦτο εὐδοκίμησεν ·

Il y a des beautés dans les discours, tout comme dans la poésie, et il y a des styles, éloignés les uns des autres, proches les uns des autres, qu'il n'est pas facile de rassembler tous, mais chacun en a découpé une part et s'est illustré grâce à elle.

La traduction peut suivre la théorie rhétorique, et envisager le terme ἰδέα comme une référence aux styles abondamment pensés dans les traités. Cela correspond au mélange de styles (μῖξις τῶν ἰδεῶν) qu'Hermogène recommande⁸⁷⁹. La fin de la citation cependant, qui

⁸⁷⁸ J. Goeken, *op.cit.*, p. 461.

⁸⁷⁹ Hermogène, *Cat. Styl.*, I, 1, 7 ; I, 3, 15 ; I, 11, 7-8.

évoque le renom des poètes, lié à l'idée travaillée dans leur œuvre, évoque davantage les genres. D'ailleurs, M. Patillon, traducteur des traités d'Hermogène comme du Pseudo-Aelius Aristide, dans lequel cette citation est reprise⁸⁸⁰, rend le terme ἰδέα par « forme », qui paraît un entre-deux commode.

Si l'on considère qu'idée peut être rendu par « forme », alors l'art oratoire parfait est celui qui est capable de mêler divers genres dans un même discours, mais probablement aussi de donner au discours la forme adaptée à son propos, en écho à ce qu'Aristide propose dans l'*Hymne à Dionysos* (or. 41), contemporain du discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28). Il est possible que le passage cité plus haut envisage plusieurs échelles d'application, qui vont du discours à l'ensemble d'une production oratoire. La ποικιλία devient à la fois mélange des styles et mélange des genres, et serait alors, pour Aristide, consubstantielle à la mesure absolue telle qu'il la revendique.

c) La comparaison avec le musicien

À l'échelle du discours, en tout cas, la mesure absolue intègre la capacité à mêler tous les styles comme le montre la comparaison de l'art de l'orateur avec l'art du musicien. Celle-ci est développée dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28, §120). Aristide met en parallèle l'art des poètes, de l'orateur et du musicien. Il s'agit de montrer toute la complexité de l'art oratoire, qui nécessite de combiner de multiples facteurs pour parvenir à l'excellence. L'orateur développe dans un premier temps tous les procédés à mettre en œuvre dans la composition d'un discours :

Ὅταν οὖν τις ἀγώνισμα ποιήσῃ διὰ πάντων τῶν καλῶν τούτων διεξελθεῖν καὶ πάσας μίξεις μῖξαι περὶ τοὺς λόγους, καὶ πρῶτον μὲν τὰ ἤθη πρέποντα τοῖς καιροῖς ἀποδοῦναι, ἔπειτα τὰς συζυγίας, οὗ μὲν ἀκριθείας δεῖ, ἐνταῦθα ὥραν προστιθεῖς, οὗ δ' ἐργασίας, ἐνταῦθα τάχος, τῷ δὲ περιττῷ σαφήνειαν, χάριν δὲ οὗ σεμνότης, οὗ δὲ εὐρεσις, ἐνταῦθα διαχείρισιν, οὗ δὲ τολμήματα, ἐνταῦθα ἀσφάλειαν, ἐφ' ἅπασιν δὲ ῥαστώνην καὶ δρόμον (...)

Par conséquent, lorsque quelqu'un accomplit l'exploit de passer en revue toutes ces beautés dans son discours et de mêler toutes celles qui concernent les discours, et d'abord de rendre les caractères adaptés aux circonstances, ensuite les combinaisons, en ajoutant de la beauté là où il faut de la précision, de la rapidité là où il faut de l'élaboration, en ajoutant de la clarté au superflu, de la grâce là où il y a de la solennité, là où il y a de l'invention, de l'organisation, là où il y a de l'audace, de l'assurance, et à tout de la facilité et de la fluidité (...).

⁸⁸⁰ Ps.-Aelius Aristide, *Arts Rhétoriques* I, pièces annexes, §141 ; texte établi et trad. par M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2002.

L'objet est ici non seulement de définir tout ce qui s'impose dans un bon discours, selon les catégories de styles connues des traités de l'époque⁸⁸¹, mais surtout de démontrer à son adversaire qu'en définitive le public, bien que sensible à l'ensemble de la mise en œuvre, ne saurait pourtant louer qu'une facette de ce tout organique : le public voit la beauté, mais non tout ce qui est nécessaire pour la créer.

L'idée est développée au paragraphe suivant à l'aide d'une comparaison avec un musicien (§121) :

Τί φήεις ; οὐχ ὄρας τὸ ἀγώνισμα, οὐδὲ ἀπὸ πολλοῦ · ἀλλ'εἰς ἐκάτερον, φησί, τῶν αὐλῶν ἐμοῦ χωρὶς αὐλοῦντος καὶ πάσαις ἅμα ταῖς ἀρμονίαις χρωμένου κάθησαι πρὸς ἐνός τινος τῶν δακτύλων κίνησιν βλέπων, ὥσπερ ἂν εἰ καὶ ἐν λύρα ἢ κιθάρα πάντων ὁμοῦ δεικνυμένων μιᾶς χορδῆς ἤχου δοκοίης ἀκούειν.

Que dis-tu ? Tu ne vois pas la performance, et loin s'en faut ; mais alors que, comme on dit, je joue de chacune des flûtes séparément, et que j'use de tous les modes à la fois, tu restes assis à ne regarder le mouvement que d'un seul de mes doigts, comme si, alors que sur une lyre ou une cithare toutes les cordes résonnent à la fois, tu ne semblais entendre que le son d'une seule corde.

Aristide choisit de traduire les exigences de l'art oratoire en termes musicaux, ce qui le rapproche, puisque le passage est à la première personne du singulier, d'une figure de musicien et de poète lyrique. De fait, ce passage qui intervient peu de temps avant la fin du discours est chargé de tous les témoignages de poètes auxquels Aristide a fait appel auparavant. L'orateur, qui se voyait à l'égal des poètes quand il s'agissait de l'éloge de soi, le fait ici du point de vue de la technique oratoire qui, comme la musique et la poésie, combine tous les modes et maîtrise toutes les harmonies.

S'il est question ici de la composition d'un discours, l'appropriation de tous les territoires de la poésie que nous avons constatée au début de ce chapitre amène à penser que ce développement peut s'appliquer à l'ensemble de l'œuvre d'Aristide, qui s'est montré en orateur total. La ποικιλία des styles mise en avant dans ces deux passages successifs trouve d'ailleurs un écho dans les modèles les plus chers à Aristide, Homère et Démosthène.

⁸⁸¹ On trouve un passage très semblable chez Hermogène, *Cat. Styl.*, I, 11, 7-8.

3. Des modèles de ποιικιλία : Homère et Démosthène

a) Homère poète total

Le corpus d'Aristide reflète en maintes occasions une vision traditionnelle de la figure homérique. Il est le « père nourricier de tous les Grecs et ami de chacun depuis l'enfance comme par la tradition » (*or.* 17, §15), la « possession entre toutes commune à tous » (*or.* 23, §36), le « conseiller et patron commun aux Grecs » (*or.* 24, §46).

Mais le poète est surtout remarquable, aux yeux d'Aristide, parce que contrairement aux autres poètes, il dépasse les limites du genre qu'il incarne, l'épopée. En effet, lorsque l'orateur affirme que les poètes se distinguent chacun dans un style ou une forme spécifique, il met Homère à part (*or.* 28, §119 : Ὅμηρον δέ, εἰ βούλει, ποιητῶν ἐξαιρεῖ λόγου, « mais parmi les poètes, mets Homère à part, si tu veux, de la discussion »).

Or, chaque nom de poète du canon est métonymique d'un genre, ce que semble faire valoir l'orateur dans son propos. Dans ce cas, Homère, lui, dépasse le genre de l'épopée pour en recouvrir d'autres. La notion d'ἰδέα doit s'envisager de manière polysémique.

Cette vision du Poète n'est pas sans lien avec la vision d'un Homère rhétorique en vogue à l'ère impériale : les théoriciens font d'Homère un modèle pour les lieux des discours, il est le représentant de la narration concise, de la description, de la prosopopée, mais plus globalement aussi de l'éloge, de l'hymne dans les poèmes qui lui sont attribués, de la comédie si on lui crédite le *Margitès*. Hermogène en fait de surcroît le représentant de la μῆξις τῶν ἰδεῶν :

Ἄριστος οὖν κατὰ πάντα λόγων εἶδη καὶ ποιητῶν ἀπάντων καὶ ῥητόρων καὶ λογογράφων Ὅμηρος · καὶ γὰρ μεγέθη καὶ ἡδονὰς καὶ ἐπιμελείας καὶ δεινότητος καὶ τὸ μέγιστον ποιήσεως μίμησιν ἐναργῆ καὶ πρέπουσαν τοῖς ὑποκειμένοις κὰν τοῖς κατὰ λέξιν κὰν ταῖς εἰσαγωγαῖς τῶν προσώπων καὶ μύθων διατυπώσεις καὶ μέτρων διαφόρους τομάς, ἐξ ὧν καὶ διάφορά πως συμβαίνει γίνεσθαι τὰ μέτρα καὶ ταῦτα ἐν δέοντι καὶ κατὰ λόγον μεταβαλλόμενα, πρὸς τῷ καὶ τὸ φύσει πάντων ἄριστον μέτρον προηρῆσθαι καὶ ὅλως τὸ ποικίλον καὶ ἐξ ἀπάντων ἐν ὅτι κάλλιστον ὁ μάλιστα ἐργασάμενος παρὰ πάντας ποιητὰς οὗτος ἐστίν.

Homère est donc dans toutes les formes de discours à la fois le meilleur de tous les poètes, de tous les orateurs et de tous les logographes : grandeurs, plaisants, élégances, habiletés et, ce qui est le plus important en poésie, imitation pleine d'évidence et appropriée au sujet tant pour l'expression que pour l'introduction des personnages, conception de l'intrigue, diversité des césures, qui sont à l'origine de la diversité des mètres en quelque sorte, qu'elles font varier avec pertinence et raison, outre le fait d'avoir choisi le mètre qui est par nature le

meilleur de tous et d'une façon générale varié et le plus beau qui soit, celui qui a plus que tout autre poète réalisé cela, c'est Homère⁸⁸².

Aux yeux d'Aristide, à l'image de ce qu'on lit chez Hermogène, Homère apparaît comme le poète total, celui qui accomplit une ποικιλία globale, et c'est en tant que tel qu'il est pour l'orateur le modèle absolu : Aristide, lui-même orateur total, se veut un nouvel Homère capable de mélanger tous les styles, les tons, les genres. Sa rhétorique se veut comme la forme accomplie de la poésie, dotée de la mesure absolue.

b) Parenté avec Démosthène

Homère n'est cependant pas le seul modèle de ce point de vue. On constate une concordance entre la pensée d'Aristide dans ces passages et celle d'Hermogène sur la définition de ce qui fait l'excellence de la rhétorique. Chez le théoricien comme chez l'orateur, Homère⁸⁸³ et Démosthène sont des modèles supérieurs.

L'aptitude à mélanger tous les styles et tous les genres qu'Aristide prête au poète dans les passages du discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28, §§119-120) que nous venons de citer se trouve aussi appliquée à Démosthène chez Hermogène :

Ὁ τοίνυν Δημοσθένης ὅτιπερ κεφάλαιον ἦν τὸν πολιτικὸν ἠκριβωκῶς τὸ μὲν ὡς διὰ πάντων ἦκει πανταχοῦ ταῖς μίξεσι μῆθ', ὅτε συμβουλευοί, πάντη χωρίζων τοῦ δικανικοῦ τε καὶ πανηγυρικοῦ τὸν λόγον αὐτοῦ μῆθ', ὅτε τι τῶν ἄλλων ποιεῖ, τὰ λοιπὰ ἀφιεῖς, τάχ' ἂν οὐ τῶν σφόδρα γένοιτο χαλεπῶν εὐρεῖν τοῖς οὐχ ἀπλῶς αὐτὸν μετιοῦσιν · οἷς μέντοι καθαπερὶ στοιχείοις τισὶ χρησάμενος εἶδεσι λόγου τοιοῦτον εἴργασται τὸν ἑαυτοῦ, ἃ δὴ καὶ τὸν πανηγυρικὸν αὐτὸν καὶ ἄλλα πάντα τῶν λόγων εἶδη ποιεῖ συνιστάμενα πρὸς ἄλληλα, τοῦτο δὴ παγχάλεπον εὐρεῖν ἔμοιγε εἶναι δοκεῖ.

Démosthène donc – c'était pour lui primordial – a réalisé à la perfection le discours politique. Et découvrir ce qu'il doit partout et toujours aux mélanges, lui qui, lorsqu'il délibère, n'exclut pas entièrement de son discours le style judiciaire et le style panégyrique, pas plus que, lorsqu'il pratique un autre genre, il ne rejette les autres styles, peut-être cela ne sera-t-il pas trop difficile pour qui n'en fait pas une étude superficielle.

En revanche découvrir que, pour obtenir cette qualité de discours, il a employé, comme des éléments en quelques sortes, ces espèces stylistiques du discours dont la combinaison même donne aussi bien le style panégyrique lui-même que tous les autres genres de discours, voilà qui est très difficile me semble-t-il⁸⁸⁴.

⁸⁸² Hermogène, *Cat. Styl.*, II, 10, 33, trad. de M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2012.

⁸⁸³ Pour Hermogène, Homère accomplit le mélange des styles à la perfection (II, 10, 33) ; il est le meilleur des poètes et des rhéteurs : ἀρίστη τε γὰρ ποιήσεων ἢ Ὀμήρου, καὶ Ὀμηρος ποιητῶν ἄριστος, φαίην δ' ἂν ὅτι καὶ ῥητόρων καὶ λογογράφων, λέγω δ' ἴσως ταυτὸν, « la meilleure des poésies est celle d'Homère et Homère est le meilleur des poètes ; et si j'ajoute le meilleur des orateurs et des logographes, c'est peut-être la même chose. » (II, 10, 30), trad. de M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2012.

⁸⁸⁴ Hermogène, *Cat. Styl.*, I, 1, 11, trad. M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2012.

Cette analyse du théoricien rend compte de la capacité, chez Démosthène et chez Homère, à mêler les styles mais aussi les genres ; elle entre en résonance avec ce qu'Aristide dit lui-même des exigences de la bonne rhétorique. Ces deux modèles, l'un poète, l'autre orateur, font écho à l'hybridité du « je » aristidien tel qu'il se met en scène, notamment dans les *Discours Sacrés*. De fait, Homère y est présent de manière sous-jacente par l'intermédiaire de la figure d'Ulysse aède, qui accompagne l'aspect rhapsodique du récit. Démosthène est lui aussi présent dans cette œuvre : Aristide doit imiter ses discours, il l'incarne dans une déclamation⁸⁸⁵. Aussi n'est-il pas surprenant que l'orateur revendique tous les honneurs pour ses deux modèles à la fin du cinquième *Discours Sacré* (or. 51, §62) : à quelqu'un qui affirme que Platon mériterait au moins trois temples, il répond qu'il en faudrait quatre-vingt pour Démosthène, et tout autant pour Homère. Ces deux auteurs constituent deux modèles essentiels pour Aristide qui ambitionne une rhétorique égalant les œuvres de l'un et de l'autre, une rhétorique qui soit la synthèse de l'art poétique et de l'art oratoire.

c) Une synthèse : Le *Discours d'Ambassade auprès d'Achille* (or. 16)

Ce discours est unique en son genre dans le corpus de déclamations qu'a laissées Aristide : c'est la seule mélète qui traite un thème mythologique, et plus exactement homérique. Il s'agit en effet, pour le locuteur de ce discours fictif, de convaincre Achille de retourner au combat, à l'instar d'Ulysse, Phénix et Ajax dans le chant IX de l'*Iliade*. Ce texte, impossible à dater, dit beaucoup du statut que se donne Aristide. Il propose un texte hybride, conjuguant rhétorique et poésie, tant dans son contenu que dans le statut qu'il confère à celui qui le prononce.

De fait, il a été montré que l'identité du locuteur est incertaine. Parfois, le discours est prêté à Ulysse, car le nom du héros apparaît dans certains manuscrits⁸⁸⁶. Cependant, la fragilité de l'hypothèse a été montrée, et il est prudent de considérer, à la suite de J.

⁸⁸⁵ Démosthène est le seul exemple d'orateur développé dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28, §75-79) ; cf. or. 41, §62. Il fait par ailleurs l'objet de plusieurs mentions dans les *Discours Sacrés* : Aristide traite l'un des discours de Démosthène en or. 47, §16 ; le dieu exhorte Aristide à produire des discours à la manière de Démosthène en or. 50, §15 ; il incarne Démosthène lors d'une déclamation en or. 50, §18 ; il rêve qu'on lui apporte le discours *Sur la couronne* en or. 50, §97.

⁸⁸⁶ J.-L. Vix souscrit à cette hypothèse dans la présentation du discours qu'il fait au début de son article « Les héros de la guerre de Troie comme *exempla* ? Réflexions autour d'une édition de 1573 », *Atlantide*, Cahiers de l'EA 4276, 2014, p. 1-15.

Goeken⁸⁸⁷, qu'Aristide invente un quatrième ambassadeur. Le discours en lui-même constituerait une suite aux discours d'Ulysse, Phénix et Ajax, et ajouterait donc un temps supplémentaire à l'*Iliade* dont il suspend temporairement le cours. La démarche d'Aristide ne consisterait donc pas en une simple réécriture, mais bien en une création originale, basée sur le principe de variation. On a pu aussi y voir une rivalité avec l'un des orateurs de l'ambassade homérique, Ulysse⁸⁸⁸.

Ce qui intéresse ici, c'est la démarche d'Aristide, d'un point de vue strictement littéraire. De fait, l'hypotexte du chant IX est omniprésent dans le discours, mais les citations littérales en elles-mêmes sont rares⁸⁸⁹. Par contre, on voit apparaître des références à d'autres chants de l'*Iliade*, le cadre du discours excède donc les bornes de ce seul chant : J.F. Kindstrand note ainsi des allusions aux chants I, II, III, XI, XVIII, XIX, XXIII et des paraphrases de vers appartenant aux chants IV, VI, XIX⁸⁹⁰.

Aristide utilise donc l'ensemble de l'*Iliade*, y compris les chants ultérieurs au chant IX, pour écrire sa variation : l'orateur mime le processus poétique propre à l'aède et insère son propre épisode dans le chant homérique, tel un rhapsode. Ceci conforte non seulement l'idée qu'Homère est le modèle absolu, mais aussi que l'orateur, avec sa prose, se met en situation de rivaliser avec lui, voire de le surpasser, en proposant un discours dont les ajouts font écho aux préoccupations contemporaines⁸⁹¹. Cette déclamation est le versant radical de la production d'Aristide en tant que nouvel Homère puisqu'il s'agit de l'insertion d'un nouveau passage dans l'*Iliade*.

La redéfinition que propose Aristide de l'art oratoire, en quête de mesure absolue, provoque une attention et une recherche d'adaptation permanente à tous les sujets et toutes les missions. Ce travail prend la forme d'une ποικιλία qui s'étend des styles aux genres.

⁸⁸⁷ J. Goeken, « Le Discours d'ambassade à Achille (or. XVI) d'Aelius Aristide. Une variation sur un thème de l'*Iliade* », in H. Vial (éd.), *La Variatio. L'aventure d'un principe d'écriture, de l'Antiquité au XXI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier (Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne, 82), 2014, p. 69-84.

⁸⁸⁸ cf. H. O. Schröder, « Das Odysseusbild des Aelius Aristides », *RhM*, 130, 1987, p. 350-356.

⁸⁸⁹ cf. J. F. Kindstrand, *Homer in der zweiten Sophistik*, n. 6, p. 77, établit un unique *referat* pour l'ensemble du chant IX dans ce discours.

⁸⁹⁰ cf. J. F. Kindstrand, *op. cit.*, p. 77-82.

⁸⁹¹ J. Goeken (« *Le Discours d'ambassade à Achille (or. XVI) d'Aelius Aristide. Une variation sur un thème de l'*Iliade** », p. 81-82) montre comment, en utilisant le terme « barbare » pour qualifier les Troyens, Aristide opère une translation vers le V^e s. et l'époque impériale sur le thème des relations entre Grecs et Romains : « Le procédé donne donc une inflexion particulière à la déclamation qui suggère la barbarie de Rome tout en employant une phraséologie classicisante. Sans aller jusqu'à composer un discours anti-romain, Aristide réactualise le mythe en remodelant un orateur homérique qui défend l'honneur et l'identité des Grecs de l'Empire ».

Cette extension ouvre sur les genres poétiques, et en maîtrisant tous les domaines, Aristide conforte l'hybridité de sa voix, il est la synthèse d'Homère et de Démosthène.

II. Écriture poétique de la prose

L'hybridation du « je », à la fois orateur et poète, se répercute dans l'écriture même des discours. Le rapport à la poésie dépasse l'usage des références textuelles aux poètes ou à leur patronage : Aristide y déploie en effet sa propre création poétique.

1. Une poétisation de la langue

a) Les mots des autres

Un relevé des termes poétiques apparaissant dans la langue d'Aristide a déjà été proposé⁸⁹². La poétisation de la langue procède aussi chez l'orateur des emprunts littéraires faits aux poètes. Dans deux discours en particulier, Aristide accumule les emprunts poétiques : s'il s'agit pour lui de critiquer ce langage, il n'en demeure pas moins que la présence même de ce vocabulaire, de surcroît inséré de manière fluide dans le corps de la prose, a un effet poétique.

L'exorde de l'hymne *En l'honneur de la mer Égée* (or. 44, §1) est symptomatique de ce procédé qui fait bénéficier le discours de la poésie des mots d'autrui :

Πέλαγος δὲ οὐδεὶς πω διὰ τέλους ἦσεν οὔτε ποιητῆς οὔτε λογογράφος, ἀλλ' Ὅμηρος λέγει 'ιοειδέα πόντον'⁸⁹³ καὶ 'οἴνοπα πόντον'⁸⁹⁴ καὶ Εὐριπίδης 'ἄλα πορφυρέην'⁸⁹⁵ καὶ εἰ δὴ τις ἄλλος ἄλλο τι τοιοῦτον· τὰ δὲ πολλὰ καὶ βλασφημοῦσιν εἰς τὴν θάλατταν, 'άλμυρὰν'⁸⁹⁶ καὶ 'βαρύβρομόν'⁸⁹⁷ καὶ τὰ τοιαῦτ' ὀνομάζοντες.

Nul n'a encore chanté parfaitement la mer, ni poète ni prosateur. Certes, Homère parle de l'« onde sombre » et de l'« onde vineuse », Euripide du « flot éclatant », et d'autres encore emploient pareil registre. Mais le plus souvent, ils vont jusqu'à prononcer des paroles impies contre la mer, quand ils l'appellent « salée », « tumultueuse » et lui donnent des noms de ce genre.

⁸⁹² W. Schmidt, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus*, 4. Vol., 1887-1897, Tome II, p. 244.

⁸⁹³ Homère, *Il.*, XI, 298.

⁸⁹⁴ Homère, *Il.*, XXIII, 316.

⁸⁹⁵ Euripide, *Hip.*, 738-739 ; *Troy.*, 124.

⁸⁹⁶ Euripide, *Troy.*, 1.

⁸⁹⁷ Aristophane, *Nuées*, 284.

Cet exorde est une manifestation de défi : réaliser ce qui, aux yeux de l'orateur, n'a jamais été dit encore. La distance est marquée avec les prédécesseurs, tous poètes : Homère et Euripide, mais aussi Aristophane. Toutefois, les expressions choisies permettent d'insérer des mots rares, immédiatement repérables par l'auditeur. Par leur accumulation, et bien que le propos tende à les invalider, ils frappent nécessairement l'oreille et apportent de la douceur au discours. Aristide utilise la critique qu'il fait des poètes pour recycler leur langage et donner une tonalité poétique à un discours qui entend les dépasser. Ce procédé est similaire à ce que l'on trouve dans le premier préambule de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45).

Ces deux discours font exception au sein du corpus des hymnes par la densité de citations littérales qu'ils présentent. Au total, les Hymnes comportent 42 emprunts littéraux : ces deux hymnes en présentent 18 à eux seuls. Ces deux discours appartiennent au début de la carrière d'Aristide. Le procédé n'est ensuite plus reconduit par l'orateur, la rivalité ouverte avec les poètes s'efface au profit d'une écriture personnelle qui assume son caractère poétique dans les discours plus tardifs.

b) La création d'épiclèses

Aristide devient poète en effet lorsque, dans son écriture, il se livre à la création de nouvelles épicleses pour les objets de ses éloges. Il ne se contente pas de déplacer des épithètes poétiques déjà existantes, il en forge de nouvelles, ce qui constitue un acte poétique.

Cette liberté créatrice, Aristide la manifeste notamment à la fin du *Panathénaique* (or. 1), dans laquelle il récusé les épicleses autrefois données à Athènes⁸⁹⁸, et dont il s'est pourtant lui-même largement emparé dans ses discours, notamment l'image du « bouclier de la Grèce » empruntée à Pindare. C'est qu'il estime que la cité n'a jamais fait l'objet de louanges à sa mesure (or. 1, §400) :

Μόνη δ', ὡς ἔοικε, ταύτη πόλεων δύο τάναντία συμβέβηκεν · πλεϊστά τε γὰρ καὶ κάλλιστα ἀνθρώποις εἶρηται περὶ ταύτης καὶ οὐκ ἔστιν ἥτις ἐλαττόνων τετύχηκεν.

⁸⁹⁸ Cf. E. Oudot, « Penser la prose pour chanter Athènes. Quelques réflexions sur le langage dans le *Panathénaique* d'Aelius Aristide. », in *Penser la prose*, (dir. Le Guez et Kasprzyk), coll. « La licorne », 119, P.U.R., 2016, p. 69-90 ; « Regarder Rome, percevoir Athènes. Remarques sur le vocabulaire de la vision dans les éloges de villes chez Aelius Aristide » in L. Villard (éd.), *Couleurs et vision dans l'Antiquité classique*, Publications de l'Université de Rouen, Rouen, 2002, p. 179-193 : 191.

Mais à elle seule parmi les cités il advient deux choses contraires : car les plus grandes et plus belles choses sont dites par les hommes à son sujet, et il n'y en a pas une qui ait connu de compliments plus faibles.

Par conséquent, il forge lui-même les épiclèses nouvelles qui lui semblent adaptées à la grandeur d'Athènes (*or.* 1, §401) :

Πρότερον μὲν οὖν ἠγάμην ἀκούων τὸ τῆς σοφίας πρυτανεῖον καὶ τὴν τῆς Ἑλλάδος ἐστίαν καὶ τὸ ἔρεισμα καὶ ὅσα τοιαῦτα εἰς τὴν πόλιν ἦδετο, νῦν δέ μοι δοκεῖ πάντα ταῦτα εἶσω πίπτειν. ἀλλ' εἴ τινα χρῆ πόλιν θεῶν ὑπαρχον ἢ συγγενῆ προσειπεῖν ἢ τῆς φύσεως τῆς ἀνθρωπείας εἰκόνα καὶ ὄρον, ἧδ' ἂν μοι δοκεῖ δικαίως κληθῆναι.

D'abord j'ai aimé entendre « le prytanée de la sagesse », le « foyer et le rempart de la Grèce » et toutes les expressions du même ordre que l'on chantait à l'adresse de la cité ; mais à présent il me semble que toutes tombent à côté. Si l'on peut appeler une cité « lieutenant ou parente des dieux », ou « image et modèle de la nature humaine », c'est cette cité, à mon avis, qui mériterait d'être ainsi nommée.

Ce passage a un double intérêt pour l'orateur : comme dans les hymnes où la critique des épiclèses poétiques permet dans le même temps de poétiser la langue, la reprise des expressions qui vont être invalidées l'instant d'après permet de redoubler l'éloge. D'autre part, en créant lui-même ses épiclèses pour Athènes, Aristide montre à la fois la conscience de la tradition qui l'a précédé et son émancipation de l'héritage poétique.

Ce discours pose les bases d'une pratique à laquelle Aristide ne cesse de se livrer ensuite : peut-être daté de 155, le *Panathénaique* (*or.* 1) apparaît antérieur aux discours smyrniotes dans lesquels Aristide forge de nombreuses épiclèses. Cet élan créatif et poétique se rattache aux deux cités qui comptent le plus aux yeux de l'orateur : d'abord Athènes, mère de la langue attique et berceau de la poésie comme de l'éloquence, et Smyrne, cité chérie de l'orateur.

Il en va ainsi dans les discours smyrniotes : dans cet ensemble qui mêle éloges, déplorations et lettre aux empereurs, la cité reçoit de nouvelles épiclèses qui sont le fruit de l'imagination d'Aristide. L'orateur s'émancipe de la tradition poétique et renomme Smyrne « Ornement de la terre ! Théâtre de la Grèce ! Robe des Nymphes et des Grâces ! » (ὃ γῆς ἄγαλμα, ὃ θέατρον τῆς Ἑλλάδος, ὃ Νυμφῶν καὶ Χαρίτων ὕφασμα) dans la *Monodie* (*or.* 18, §8). Ces épiclèses accumulées, dans un passage marqué par de brefs membres de phrases, rappellent les exclamations des chœurs tragiques.

Dans la *Lettre aux empereurs* (*or.* 19, §4) enfin, Aristide crée encore d'autres épithètes qui s'adaptent parfaitement à l'objet de l'éloge mais aussi à l'objet de sa missive : en nommant la cité « voiles des impératrices » (καλύπτραν βασιλίδων) et « couronne des

empereurs » (βασιλέων ἀνάδημα), l'orateur rend compte de la magnificence de la cité détruite, mais surtout il fait de Smyrne la parure de l'empire, ce qui ne peut manquer d'impliquer ses destinataires, les empereurs Marc Aurèle et Commode, dans le sort de la cité.

Ces discours, qui appartiennent à la fin de la carrière d'Aristide, mettent en scène l'abandon des mots des poètes pour laisser libre cours à la création poétique de l'orateur. En effet, l'orateur pratique une forme de prétérition : tout en prétendant écarter les épithètes poétiques, il les incorpore à son discours, ce qui a pour double conséquence de poétiser la langue et de mettre en relief ses propres créations.

2. La création d'images

Dans ses éloges, Aristide recourt souvent à des comparaisons et métaphores empruntées aux poètes. Mais il démontre aussi ses aptitudes à en créer, et ses discours recèlent des images qui lui sont personnelles et rehaussent avec pertinence l'objet de l'éloge.

a) Entre renouvellement et création

Dans deux discours, Aristide puise chez Homère des comparaisons et des images qu'il renouvelle pour les adapter à son propos. Le premier exemple est la comparaison entre l'attachement des sujets à l'empire et les chauve-souris que l'on trouve dans *En l'honneur de Rome* (or. 26, §68). Dans son éloge de la politique intérieure et de l'administration romaines (§§58-71), Aristide affirme qu'être gouverné par les Romains est accepté par tous. L'adhésion des peuples à l'empire est montrée par une comparaison dont l'intertexte est homérique (§68) :

Ἄλλ' οἷον αἱ νυκτερίδες ἐν τοῖς ἄντροις ἀλλήλων τε καὶ λίθων ἔχονται προσπεφυκυῖαι, οὕτως ὑμῶν ἅπαντες ἐξήρτηνται σὺν πολλῷ φόβῳ καὶ προνοίᾳ μή τις ἀποπέσῃ τούτου τοῦ ὄρμαθοῦ (...)

Comme les chauve-souris, dans les grottes, se tiennent accrochées aux pierres et les unes aux autres, ainsi tous sont suspendus à vous, veillant, avec grande crainte, à ce que nul ne tombe de la file (...)

La comparaison est imitée d'Homère⁸⁹⁹, mais comme l'a montré L. Pernot⁹⁰⁰, elle est ici investie d'un sens inverse à celui donné par le poète : dans l'épopée, l'image impliquait les prétendants envoyés aux Enfers, tandis qu'elle montre, dans l'éloge de Rome, l'attachement à l'empire et la cohésion des peuples en son sein. L'image n'est pas créée par Aristide, mais utilement renouvelée au profit de sa propre démonstration.

De la même manière, dans l'hymne *En l'honneur du puits du sanctuaire d'Asclépios* (or. 39, §7), Aristide s'empare d'une image homérique afin de louer la nature singulière de l'eau du puits, qu'il vient de décrire comme « très subtile, très proche de l'air » (λεπτότατον ἐγγυτάτω ἀέρος), « très légère et très douce » (κουφότατόν τε καὶ πραότατον) :

Ὅμηρος (μὲν γὰρ) ἔφη τὸν Τιταρήσιον ἐπιρρεῖν ἐπὶ τοῦ Πηνειοῦ, ὡς περ ἄνδρα ἐπινηχόμενον, ὑπὸ κουφότητος τοῦ ὕδατος ·

(En effet) Homère a dit que le Titarésios coule à la surface du Pénée, comme un homme nageant à la surface, sous l'effet de la légèreté de l'eau.

La description homérique, qui se trouve dans le chant II de l'*Illiade* (v. 751-755) comporte à l'origine une comparaison avec l'huile qui reste en surface de l'eau. Aristide lui a substitué l'image du nageur, ce qui a pu surprendre les commentateurs comme le signale J. Goeken⁹⁰¹. Cependant, comme ce dernier le fait remarquer, l'image est cohérente avec la suite du texte, dans laquelle sont évoqués des plongeurs. Surtout, elle renvoie aux bains présents dans les cures du dieu Asclépios, que l'orateur décrit abondamment dans les *Discours Sacrés*.

De fait, en particulier dans le deuxième de ces discours (or. 48, §45-59), le dieu prescrit à Aristide de se baigner dans le fleuve. Lorsqu'il commente ces bains, l'orateur mentionne la légèreté de l'eau (§53) :

Τὸ δὲ ὕδωρ οὕτω κοῦφον ἦν ὡς οὐδὲν τῶν καθαρῶς διαφανῶν (...)

Mais l'eau était tout à fait légère, comme aucune des eaux parfaitement transparentes (...)

L'image tisse donc un réseau de références intelligibles pour tous ceux qui fréquentent le sanctuaire d'Asclépios et pratiquent les cures qui y sont dispensées. Le renouvellement de l'image homérique la rend appropriée pour louer le puits et son eau, et à travers lui le

⁸⁹⁹ Homère, *Od.*, XXIV, 6-8.

⁹⁰⁰ L. Pernot, *Éloges grecs de Rome*, n. 132, p. 93.

⁹⁰¹ J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 22, p. 417.

dieu. L'on peut dire que dans ce cas précis, Aristide recrée une image adaptée à la réalité contemporaine du culte d'Asclépios et nourrie de son expérience personnelle.

b) Parures de Smyrne

Les discours smyrniotes ne cessent de louer la beauté de Smyrne, avant la catastrophe, et après sa reconstruction. Dans le second *Éloge de Smyrne* (or. 21, §13), Aristide fait de la cité la « couronne de l'Ionie » et la « parure de l'Asie » :

Καὶ δὴ τῆ τε Ἰωνία καλῶς ὁ στέφανος σέσωσται ἢ τε Ἀσία τὸ πρόσχημα κεκόμισται ·

Et assurément pour l'Ionie la couronne est sauvée et l'Asie gagne cet ornement.

Ces deux images font écho aux comparaisons que l'orateur glissait déjà dans le premier éloge.

En effet, dans le premier *Éloge de Smyrne* (or. 17, §10), Aristide montre l'étendue et en même temps la beauté de la cité en la comparant à un vêtement :

Ἄλλ' ἔστιν ἅπαντα [ὥσπερ] δι' ἀγαλμάτων ὥσπερ οἱ κατάπαστοι χιτῶνες.

Mais tout entière elle enveloppe chaque statue comme le font les manteaux brodés.

La comparaison réunit les thèmes du tissage, de la broderie et de la beauté. Elle amène aussi, en arrière-plan, l'image du péplos d'Athéna, brodé par les jeunes filles pour les Panathénées, ouvrage d'une année entière et exemple de beauté.

Dans la suite immédiate du passage, c'est l'image d'un collier que choisit l'orateur pour évoquer toutes les beautés qui attirent le regard de celui qui visite la ville (§10) :

Ἀπὸ ἐσπέρας μὲν πρὸς ἕω βαδίζων ἐκ νεώ τε εἰς νεῶν ἤξεις καὶ ἐκ κολωνοῦ πρὸς κολωνὸν δι' ἐνὸς στενωποῦ καλλίονος ἢ κατὰ τοῦνομα. Στάντι δὲ ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως ἢ μὲν θάλαττα ὑπορρεῖ, τὰ δὲ προάστια ὑφορμεῖ· καταμιγνυμένη δὲ ἀμφοτέροις ἢ πόλις διὰ τριῶν τῶν ἡδίστων θεαμάτων ἐκχεῖ τὴν ψυχὴν, οὐδὲ ἔστιν εὐρεῖν οὗ τις ἐρείσει τὸν ὀφθαλμόν· ἔλκει γὰρ ἐφ' ἑαυτὸ ἕκαστον ὥσπερ ἐν ὄρμῳ ποικίλῳ.

En te promenant du couchant au levant tu passeras de temple en temple, et de colline en colline par un unique et étroit passage, plus beau que son nom ne l'indique. Aux pieds de celui qui se tient sur l'Acropole, d'un côté glisse la mer, de l'autre les faubourgs sont à l'ancre ; mêlée aux deux, la cité fait s'épancher l'âme grâce aux trois spectacles les plus agréables, et on ne peut trouver où fixer l'œil ; elle attire en effet chaque regard sur chaque spectacle comme sur un collier bigarré.

La comparaison ajoute richesse et préciosité au passage, et vient compléter l'image des manteaux brodés. L'image conserve d'ailleurs l'idée du lien et du tissage de manière

indirecte, elle donne à voir la succession des perles, le regard qui passe de l'une à l'autre, évoquant les notions de succession et de lien ininterrompu comme le souligne le jeu des prépositions dans le début du passage (ἐκ/εἰς, ἐκ/πρός).

Certes, ces images, manteaux brodés et collier bigarré, apportent un éclat gracieux à la cité et sont appropriées pour louer la beauté d'une ville personnifiée dont le visiteur tombe amoureux. Elles sont aussi pertinentes au regard de la réalité décrite, à savoir l'organisation spatiale de la ville et l'harmonie de ses paysages.

Enfin, ce travail sur la parure de Smyrne fait écho à ce qu'Aristide faisait déjà au sujet de Corinthe, lorsqu'il l'honorait du titre de « ruban d'Aphrodite ». De même, dans la *Monodie en l'honneur de Smyrne* (or. 18, §8), l'une des épiclèses forgées par l'orateur, « Robe des nymphes et des Grâces » (ὦ Νυμφῶν καὶ Χαρίτων ὕφασμα), reprend encore le thème de la parure vestimentaire que l'orateur semble affectionner.

c) Le pelage de la panthère

Aristide fait aussi preuve de créativité poétique dans les images dans l'hymne *En l'honneur de la mer Égée* (or. 44). La tonalité poétique de ce discours, « d'inspiration gracieuse et raffinée »⁹⁰², est incontestable. Elles répondent et s'opposent aux emprunts littéraires qui ornent l'exorde. Il s'agit d'images que nous savons plaire à l'orateur, et en premier lieu celle du chœur et de la ronde dithyrambique. En effet, dans l'évocation des agréments de l'Égée (§11-18), Aristide mentionne l'harmonie des îles qui la constellent (§12) :

Δῆλον δὲ καὶ παντὶ τοῦ πελάγους τὸ φύσει μουσικόν, ὃ γε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἀνῆκεν ὥσπερ ἄλλον τινὰ χορὸν τὸν τῶν νήσων, αἱ διειληφύϊαι τὸ πέλαγος πολλαὶ πρὸς ἀλλήλας κεκλιμέναι παντὸς κύκλου διθυραμβικοῦ θέαμα ἱερώτατον ναύταις τε καὶ ἐπιβάταις φαίνονται (...).

Mais le rapport naturel que cette mer entretient avec l'art des Muses est évident pour chacun, puisque dès l'origine elle produisit, en guise de chœur, celui des îles nombreuses qui, divisant la mer tout en étant proches les unes des autres, apparaissent aux marins et aux passagers comme un spectacle plus sacré que toute ronde dithyrambique (...)

Les îles forment un chœur, ce qui est un symbole d'harmonie pour Aristide, comme nous l'avons vu dans le premier volet de ce travail. L'image avait déjà été employée plus haut dans le discours, au §9, par le biais d'une citation d'Euripide qui met en scène la

⁹⁰² J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, p. 530 et 531.

danse des Néréides⁹⁰³. De cette évocation de la performance poétique naît ensuite une seconde comparaison, à connotation religieuse cette fois, avec la ronde dithyrambique. La perfection associée à l'image du cercle est liée au divin.

L'éloge du paysage égéen et de ses îles se poursuit au §13. Dans la continuité de l'image du cercle apparaît une comparaison originale :

Τοιαῦτα τοῦ Αἰγαίου τὰ φιλοτεχνήματα, ἀναμίξαντος ὁμοῦ τῷ πελάγει τὴν γῆν, ὥσπερ αἶ στικταί τε ἔλαφοι καὶ αἶ τῶν παρδαλέων δοραὶ τὰς χροῶς καὶ τοὺς κύκλους ἀναμιξέχουσιν.

Tels sont les savoir-faire de l'Égée, qui a mêlé la terre à la mer, de même que les biches tachetées et les peaux des léopards mêlent les couleurs et les ronds.

L'image sollicite la vue de l'auditeur par les couleurs (τὰς χροῶς) et les formes (τοὺς κύκλους). Elle résonne aussi, par les animaux choisis, avec la ronde dithyrambique : Dionysos n'est-il pas représenté accompagné de léopards ? Les peaux de faon tachetées (στικτῶν νεβρίδων) sont mentionnées par le chœur des Bacchantes d'Euripide au milieu d'autres objets culturels. Ainsi le tissage des images entre elles est double : harmonie et perfection du cercle, d'une part, et caractère sacré d'autre part.

Comme on le voit, les comparaisons créées par Aristide sont originales, car la dernière image notamment ne trouve pas d'équivalent chez les poètes ; elles ont par ailleurs une efficacité visuelle aussi bien que sémantique et poétique.

3. Paysages idylliques : *Loci amoeni*

Aristide se plaît à insérer dans ses discours de brèves descriptions qui forment des *loci amoeni* dignes de la poésie alexandrine, alors que nulle part l'orateur ne cite ces poètes. Cette démarche, propice à la création poétique, se lit en particulier dans les éloges de villes, mais aussi dans l'hymne *En l'honneur du puits du sanctuaire d'Asclépios* (or. 39) sur un mode particulier.

a) De l'ἔκφρασις au *locus amoenus*

Les éloges de villes, par le *topos* de l'éloge de la *χῶρα*, sont propices à la description des lieux qui environnent la cité, afin d'illustrer la qualité de sa situation, la fertilité de ses terres, ses accès à la mer, qui sont autant de signes de puissance. Ces topiques sont issues

⁹⁰³ Euripide, *Troy.*, 2-3.

de bien des domaines : la poésie, la géographie, l'histoire et la philosophie y ont concouru⁹⁰⁴. Les recueils de *Progymnasmata* encouragent d'ailleurs au travail de l'ἔκφρασις⁹⁰⁵ avec pour objectif de rendre compte de la beauté et de l'utilité de la cité, ou encore de son agrément.

Selon les recommandations d'Aelius Théon, « la description est un discours qui présente en détail et met sous les yeux de façon évidente ce qu'il donne à connaître. On a des descriptions de personnes, de faits, de lieux et de temps »⁹⁰⁶. L'on voit ici l'exigence dans le traitement de la topique : la description doit être adéquate à l'objet.

Source de plaisir et de douceur⁹⁰⁷, la description tend donc à l'adéquation avec le réel, bien que cet objectif ne soit pas atteignable dans l'éloge rhétorique qui opère une sélection des éléments loués : « le discours épideictique transforme toute description en description élogieuse. »⁹⁰⁸. Cependant, elle est le « substrat réel de l'éloge »⁹⁰⁹.

On semble désormais bien loin de la tradition poétique qui tendait, chez Pindare, à louer en priorité la richesse et la fertilité de la terre en quelques mots⁹¹⁰, ou des esquisses de paysages bucoliques qui plantent en quelques traits le décor des *Idylles* de Théocrite. On est par conséquent assez loin aussi du *locus amoenus* tel qu'il s'est fixé chez le poète alexandrin : ayant lui-même ses composants fixes, le cours d'eau ou la source, la végétation bienfaisante et « un doux murmure en arrière-fond sonore »⁹¹¹, il forme un paysage stéréotypé, idéalisé qui provoque la joie de celui qui le contemple. Il ne convient *a priori* pas à l'ἀκριβεία attendue de l'éloge rhétorique.

Aristide, dans ses éloges, tend à honorer les contraintes rhétoriques, si bien que l'on a pu lui reprocher d'intellectualiser ses descriptions et de ne pas savoir donner à voir⁹¹². Pourtant, les éloges de Smyrne en particulier contiennent de petites descriptions, fugitives et légères, qui rompent avec la précision rhétorique pour donner au discours une dimension

⁹⁰⁴ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 179.

⁹⁰⁵ Aelius Théon, 118,7-120,11 ; Pseudo-Hermogène, X, 1 ; Aphthonios, XII, 1, 36-41.

⁹⁰⁶ Aelius Théon, 118,7-10, trad. de M. Patillon.

⁹⁰⁷ Hermogène, II, 4, 5-7 ; Mén. II, 433 (éd. Russel-Wilson).

⁹⁰⁸ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 672.

⁹⁰⁹ L. Pernot, *ibidem*.

⁹¹⁰ Cf. N. Le Meur, « Paysage et poésie dans la lyrique grecque », in *Paysages et milieux naturels dans la littérature antique*. Actes de la table ronde organisée au CEROR (Lyon, 1997), C. Mauduit et P. Luccioni (éd.), Paris, De Boccard, 1998, p. 19-38.

⁹¹¹ C. Cusset, « Fonctions du décor bucolique dans les Pastorales de Longus », in *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Actes du 2^e colloque de Tours, 24-26 octobre 2002, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, J. Pouilloux, 2005, p. 163-178.

⁹¹² A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 413.

poétique. Ces *loci amoeni* viennent s'ajouter aux éléments traditionnels de l'éloge de ville et redoublent de manière signifiante l'héritage poétique de ce genre de discours.

b) Les tableaux du premier *Éloge de Smyrne* (or. 17)

Le premier *Éloge de Smyrne* (or. 17) recèle deux tableaux très concis qui font penser à des miniatures. Le premier, situé dans l'éloge de la géographie de la cité (§8-22) donne à voir un paysage grec typique, doté de tous les éléments susceptibles d'en faire un lieu enchanteur (§12) :

Αὔραι δὲ ἡριναὶ τε καὶ θεριναὶ λιγυρότεραι τῶν παρὰ ποιηταῖς ἀηδόνων καὶ τεττίγων, ἄλλαι δὲ ἄλλων διαίττουσαι τόπων ἅπασαν τὴν πόλιν ἀντὶ ἄλλους καθιστᾶσιν.

Les brises vernales et estivales, plus mélodieuses que les rossignols et les cigales des poètes, toutes jaillissant dans des lieux différents, font de la cité tout entière un bois sacré.

La poésie du lieu est rendue par la poésie de la langue, qui abonde en vocabulaire poétique : ἡρινός, λιγύς, ἄλλος sont présents chez les poètes ; le participe διαίττουσαι, associé à τεττίγων et τόπων, produit une allitération en dentales qui imite la stridulation des cigales, quand les labiales redondantes de ἄλλαι δι' ἄλλων évoquent l'élément liquide. C'est enfin tout le paysage grec des poètes qui est suggéré par les rossignols⁹¹³ et les cigales qui leur sont associés. L'allusion renvoie à de nombreux intertextes possibles⁹¹⁴, mais le *Péan en l'honneur d'Apollon* d'Alcée, conservé dans une paraphrase d'Himérios⁹¹⁵, a la particularité de rassembler, lui aussi, rossignols et cigales dans l'évocation d'un paysage grec de plein été :

Ἵθ' ὅθεν δὴ θέρους ἐκλάμποντος καὶ ἐπιδημοῦντος Ἀπόλλωνος, θερινόν τι καὶ ἡ λύρα περὶ τὸν θεὸν ἀβρύνεται · ἄδουσι μὲν ἀηδόνες αὐτῷ, ὅποῖον εἰκὸς ἔσαι παρ' Ἀλκαίῳ τὰς ὄρνιθας, ἄδουσι δὲ καὶ χελιδόνες καὶ τέττιγες (...).

C'est pourquoi, lorsque l'été est dans tout son éclat et Apollon parmi nous, la lyre aussi revêt en l'honneur du dieu quelque charme estival. Alors les rossignols chantent en son honneur,

⁹¹³ On peut aussi songer au mythe du chant du cygne dans le *Phédon* (84 d - 85 b), dans lequel Socrate affirme que les oiseaux associés au deuil, cygnes, rossignols, huppés et hirondelles, chantent leur joie au moment de mourir, car ils savent par avance les biens qu'ils trouveront chez Hadès (προειδότες τὰ ἐν Ἄϊδου ἀγαθὰ ἄδουσι).

⁹¹⁴ Les cigales chantent dans le fr. 111 (v.3-4) d'Alcée : ἄχει δ' ἐκ πετάλων ἄδεα τέττιξ πτερύγων δ' ὕπο κακχέει λιγύραν πύκνον αἰοῖδαν, « blottie dans le feuillage, la cigale crépite doucement, et, sous l'abri de ses ailes, verse abondamment sa claire chanson. » (trad. A. Puech). Pour quelques exemples de poèmes d'Alcée autour de l'été, cf J. Bompaire, « Promenade lyrique en mer Égée », Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°2, juin 1976, p. 133-134.

⁹¹⁵ Himérios, or. XIV, 10. Cf. H. Völker, *Himerios, Reden und Fragmente : Einführung, Übersetzung und Kommentar*, Wiesbaden : L. Reichelt, 2003.

comme il est naturel que les oiseaux chantent chez Alcée ; alors chantent aussi les hirondelles et les cigales (...) ⁹¹⁶.

Aristide donne à son paysage la douceur des sons (λιγυρώτεραι, ἀηδόνων, τερτίγων), et plus encore la douceur des sensations. Il regroupe tous les thèmes qui construisent le paysage grec en *locus amoenus*, les brises, les rossignols, les cigales, le petit bois comme une promesse d'ombre et de fraîcheur ⁹¹⁷. Dans ce passage, l'orateur se livre à un exercice poétique, tout en brèves notations suggestives : nulle donnée précise dans ces quelques lignes qui ne rendent pas compte d'un paysage réel, mais parent Smyrne de la diaprure du paysage grec idéal.

De plus, Aristide entérine son statut de rival vis-à-vis des poètes qui l'ont précédé : les brises de Smyrne ne sont-elles pas « plus mélodieuses » que les rossignols et les cigales que l'on trouve chez les poètes ?

Cette miniature évoque aussi bien l'ouverture de l'*Idylle* VII de Théocrite que la promenade de Socrate au bord de l'Ilissos ⁹¹⁸, et il n'y manque que le cours d'eau, auquel l'orateur consacre une nouvelle miniature quelques paragraphes plus loin. Après avoir associé le fleuve aux Nymphes et aux Néréides, Aristide loue ses attraits (*or.* 17, §15) :

Καὶ μὴν ὅτι γε ἰχθύων πάντη πλήρης, καὶ τοῦτων τιθασῶν τε καὶ συσσίτων τοῖς σκηνοῦσιν ἐπὶ ταῖς ὄχθαις, καὶ οὐκ ἐπὶ τοῦ ξηροῦ, ἀλλ' ὑπὸ τοῦ αὐλοῦ ἐν χώρᾳ ὀρχουμένων καὶ παροινία κυβιστώντων εἰς τοὺς συμπότας, ταῦτα μὲν κἄν οἱ παῖδες ἐξηγοῖντο καὶ ἰδεῖν πᾶσιν ἔξεστιν·

Et assurément, qu'il est partout plein de poissons, et que ceux-ci sont domestiques et compagnons de ceux qui banquetent sur les rives, qu'ils dansent au son de la flûte dans leur élément et non sur la terre asséchée, qu'ils plongent dans leur ivresse vers les convives, cela même les enfants pourraient le raconter, et il est possible à tous de le voir.

L'éloge de la richesse du Mélès poissonneux devient ici une vignette teintée de pittoresque : Aristide y entremêle habilement la réalité naturelle avec la joie du banquet et le merveilleux des fables. En effet, les poissons qui dansent sont une allusion à la fable d'Ésope, « Le pêcheur qui joue de la flûte » ⁹¹⁹, et cette simple notation suffit à donner vie à cette vignette, tout comme l'évocation finale des enfants. Le fleuve et ses rives prennent vie sous la plume d'Aristide comme un tableau animé et joyeux.

⁹¹⁶ Alcée, fr. 1, trad. A. Puech, légèrement modifiée.

⁹¹⁷ L'*Idylle* VII de Théocrite s'ouvre sur un décor qui associe l'élément liquide et la fraîcheur suggérée par « l'ombreux bocage » (ἐῦσκιον ἄλσος) (trad. P.-H. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1925).

⁹¹⁸ Platon, *Phèdre*, 230 b-c ; l'adjectif θερμός est d'ailleurs présent dans le texte platonicien.

⁹¹⁹ Fable 11, Hunger = 24 Chambry.

c) Un *locus amoenus* marin

Aristide n'hésite pas à déplacer les topiques du lieu enchanteur de la terre vers la mer. De fait, dans l'hymne *En l'honneur de la mer Égée* (or. 44), l'orateur loue l'utilité et la beauté de cette mer (§§11-18) qu'il estime mal chantée par les poètes qui l'ont précédé (§1). Cette partie du discours s'ouvre sur une évocation du paysage marin qui rappelle le *locus amoenus* dédié à Smyrne (§11) :

Ἦχεϊ δὲ πελαγῶν λιγυρώτατον περὶ τὰ ἑαυτοῦ δῶρά τε καὶ γεννήματα, οἷόνπερ τοὺς Πᾶνας καὶ Σατύρους φασὶ ποιηταὶ κατὰ τε τὰ ὄρη καὶ περὶ τὰ δένδρα ἠχεῖν ὦρα ἔτους τερπομένουσιν (...)

Parmi les mers, elle produit l'écho le plus mélodieux autour de ce qu'elle offre et de ce qu'elle a engendré, de même que les Pans et les Satyres, au dire des poètes, produisent un écho à travers les montagnes et dans les arbres quand ils profitent de la belle saison (...).

Cette brève évocation fait de l'Égée avant tout un paysage sonore : on retrouve l'idée de son mélodieux avec le superlatif *λιγυρώτατον*, déjà présent dans le lieu enchanteur du premier *Éloge de Smyrne* (or. 17, §12). La description rejoint encore le *locus amoenus* par l'évocation de l'été (ὦρα ἔτους), des montagnes et des arbres. Plus encore, les Pans et les Satyres qui les peuplent sont liés aux paysages bucoliques des *Idylles* de Théocrite⁹²⁰. Pan y occupe les montagnes, qu'il s'agisse du Lycée, du Ménale ou de l'Hélice, comme le chante Thyrsis dans la première *Idylle* : « Ô Pan, Pan, que tu sois sur le haut mont Lycée, / que tu battes le grand Ménale, viens en Sicile, / loin du sommet d'Hélice et du tertre escarpé / du fils de Lycaon, que les dieux mêmes admirent »⁹²¹. Il est le dieu qui a inventé la syrinx, et la musicalité renvoie au son mélodieux du début du passage.

Cette brève description ne rend pas compte du paysage de l'Égée comme peuvent le faire les comparaisons que forge Aristide à cet effet plus loin dans les discours. Elle transpose avec originalité les stéréotypes d'un paysage terrestre sur un paysage marin pour en faire « le plus beau de la terre habitée », puisqu'il est le séjour des dieux Apollon et Artémis. L'Égée est d'ailleurs dite plus loin *μουσικόν* (§12).

⁹²⁰ Sur la figure de Pan dans les *Idylles*, cf. C. Kossaïfi, « Les dieux dans les Idylles bucoliques de Théocrite. Bonheur et souffrance. », *REA*, Tome 104, 2002, n° 1-2, p. 61-83.

⁹²¹ Trad. Ph.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1925.

d) Du *locus amoenus* à la saynète contemporaine

L'hymne *En l'honneur du puits d'Asclépios* (or. 39) est l'un des rares hymnes d'Aristide qui fasse l'éloge d'un élément inanimé. Le discours mêle à la fois la célébration de l'eau du puits et la louange d'Asclépios. La situation même du puits est digne d'éloge : « il se trouve au plus bel endroit de la terre habitée. » C'est l'occasion pour l'orateur de glisser dans son évocation des éléments qui suggèrent un *locus amoenus* (§6), comme l'a vu J. Goeken⁹²² :

Τὸ δὲ ὕδωρ εἰ μὲν βούλει, ἀπὸ πλατάνου ῥεῖ - ὥσπερ γὰρ ἄλλο τι σύμβολον καὶ τοῦτο παραπέφυκεν (...).

Quant à son eau, si l'on veut, elle coule à partir d'un platane – car en guise de signe distinctif supplémentaire, ce dernier a aussi poussé à proximité (...).

Aristide rassemble dès le début du discours deux éléments qui appartiennent à la tradition du lieu enchanteur : l'élément liquide et le platane, arbre que l'on retrouve d'ailleurs dans la promenade au bord de l'Ilissos, puisque c'est au pied d'un platane que Phèdre et Socrate vont s'asseoir.

Les paragraphes consacrés à son utilité recèlent en outre une description des incubants qui se pressent autour du puits (§13) :

Καλὰ μὲν γὰρ ταῦτα καὶ ἡδέα καὶ αὐτῶ χρωμένῳ καὶ ἐτέρους ὀρῶντι τοῦτο μὲν θέρους ὄρα περὶ τὰ χεῖλη τοῦ φρέατος περιεστηκότας ἐξῆς, ὥσπερ ἐσμὸν μελιττῶν ἢ μυίας περὶ γάλα, ἐξ ἔω ζητοῦντας τὸ πνίγος προκαταλαβεῖν (...)

Voilà qui est beau et agréable à la fois pour qui s'en sert soi-même et voit autrui : à la saison estivale, lorsqu'on se succède aux abords du puits, comme un essaim d'abeilles ou comme des mouches autour du lait, cherchant dès l'aurore à prévenir la chaleur étouffante (...)

Le passage a la particularité de donner à la scène le contexte que l'on trouve dans les *loci amoeni* : la chaleur étouffante (τὸ πνίγος) de l'été (θέρους ὄρα) contraste avec la fraîcheur de l'eau, source de soulagement pour les dévôts d'Asclépios. Le puits retrouve les fonctions de la fontaine ou de la source dans la poésie. Le doux murmure qui berce le lieu enchanteur dans la poésie émane ici des incubants qui forment un essaim d'abeilles ou des mouches autour du lait. La comparaison est à la fois visuelle et sonore.

Elle renvoie d'ailleurs à plusieurs intertextes poétiques : les mouches sont chez Homère⁹²³, tout comme les abeilles⁹²⁴ qui se trouvent aussi chez Théocrite⁹²⁵ ; le lait

⁹²² Cf. J. Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 19, p. 417.

⁹²³ Homère, *Il.*, II, 469-473.

apparaît dans une ode de Pindare⁹²⁶. Les images de la comparaison condensent des images anciennes et les renouvellent pour peindre une réalité toute contemporaine⁹²⁷.

D'une expérience quotidienne, Aristide fait à la fois un *locus amoenus* et une saynète pleine de vie : il traduit de manière poétique le *topos* rhétorique de l'utilité du puits.

Cette étude des éléments de poétisation des discours montre une évolution dans le temps : les discours de la première moitié de carrière ont tendance à mobiliser fréquemment le fonds poétique pour la création d'images, qui sont plutôt des renouvellements ; les discours de fin de carrière, en revanche, comportent des compositions personnelles et assumées qui leur donnent un caractère hybride en miroir du « je » qui les compose et les prononce.

III. Aristide ou l'accomplissement du poète

Nouveau maître de vérité, praticien d'un art oratoire détenteur de la mesure absolue par son aptitude à mêler tous les styles et tous les genres, à petite échelle ou grande échelle, Aristide n'hésite pas à se mettre en scène comme nouveau poète dans ses discours tardifs : les discours sont le lieu d'une performance poétique, et les discours smyrniotes montrent l'aboutissement d'une prose qui résout les tensions entre « je » de l'orateur et « je » du poète, résolution qui existait déjà en germe, selon les *Discours sacrés*, dans les révélations d'Asclépios.

1. La mise en scène de soi comme poète dans les discours

a) L'intrication des lexiques

La vision de la prose comme forme accomplie de la poésie se lit dans le tissage des termes renvoyant à l'une et à l'autre. Le phénomène est particulièrement visible dans les

⁹²⁴ Homère, *Il.*, II, 86-87 ; *Il.* XII, 167.

⁹²⁵ Théocrite, *Idylles*, VII, 81.

⁹²⁶ Pindare, *Ném.*, III, 76-78.

⁹²⁷ Le puits est évoqué dans des termes similaires à ceux de l'extrait cité en *or.* 47, §42 : l'orateur loue le plaisir qu'il y a à y boire, mais aussi à y voir boire les autres.

discours datant de la dernière période de la carrière d'Aristide, ce qui coïncide avec la construction du « je » comme poète : les discours concernés sont en effet produits entre 170 et 179.

Ainsi, dans la *Monodie en l'honneur de Smyrne* (or. 18, §8), Aristide déplore la joie des temps anciens où son discours ne contenait que la louange de la cité, avant la catastrophe, en des termes équivoques :

Ὡ Σμύρνα, ὡς πόρρωθεν σοι τὸ προοίμιον ἦδετο.

Ô Smyrne, comme il y a longtemps que le proème a été chanté pour toi !

L'orateur joue ici sur la polysémie du terme προοίμιον pour désigner le discours composé en l'honneur de la cité avant la catastrophe, renvoyant au premier *Éloge de Smyrne* (or. 17), composé en 157. Dans les deux cas, le terme προοίμιον renvoie à la position de ce discours en ouverture de l'ensemble que constituent les discours smyrniotes. Cependant, le terme renvoie aussi bien à la musique qu'à la poésie et à la prose, avec les sens possibles de prélude, proème ou exorde, ce qui rend la traduction malaisée. Cette polysémie joue à plein dans le texte d'Aristide, discours en prose marqué par la poésie et placé dès le début sous le signe de la musique avec l'interrogation qui montre l'embarras de l'orateur à choisir un mode approprié (§1 : ποίαν ἀρμονίαν ἀρμολογούμενος).

La même synthèse entre production rhétorique et production poétique se lit dans l'exorde du *Discours éleusinien* (or. 22). Après s'être livré aux interrogations sur ses capacités à produire un discours adapté à la dimension de la catastrophe, renvoyant aux figures des poètes mythiques Orphée, Thamyris et Musée, Aristide s'adresse directement à Zeus (§1) :

Τίνα ταύτην προὔδαλες ὦ Ζεῦ τὴν ὑπόθεσιν ;

Quel est ce sujet que tu as proposé, ô Zeus ?

Le terme ὑπόθεσις correspond à un sujet proposé en poésie comme en rhétorique. Ce jeu permet à Aristide d'intriquer prose et poésie dans des discours notablement marqués par cette dernière. Il s'agit là de la manifestation pleine de ce statut de ποιητής λόγων qu'Isocrate⁹²⁸ revendiquait et qu'Aristide mentionne déjà dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28, §93 : λόγων ποιητὰς). Chez ce dernier, le mot ποιητής prend son sens plein.

⁹²⁸ Isocrate, *Contre les Sophistes*, 15, définit ainsi le bon orateur contre le mauvais sophiste.

b) Chanter le discours

La rivalité entre les poètes et les orateurs se manifeste d'abord par l'appropriation des missions qu'opèrent les représentants de la rhétorique, mais plus encore par l'association des verbes de chant, traditionnellement liés à la poésie, à la prononciation du discours. Le corpus aristidien contient d'assez nombreux exemples de cette assimilation. Cependant, il ne s'agit pas seulement pour Aristide de manifester une rivalité : l'emploi de ces verbes concourt à la mise en scène de soi en tant que poète en prose⁹²⁹.

Le verbe « chanter », ᾄδω, traduit l'action de l'orateur en cinq occasions. Dans la *Palinodie en l'honneur de Smyrne* (or. 20, §19), Aristide fait référence à la *Monodie* (or. 18) qu'il chantait au lendemain de la catastrophe qui frappait la cité : μονωδίας τινὰς ἤδων. Dans l'exorde du *Discours éleusinien* (or. 22, §1), l'orateur regrette le temps où il pouvait chanter Éleusis dans sa gloire :

Ὡ πάλαι ποτὲ ἠδίων ᾄδειν Ἐλευσίς ἐμοί

Ô Éleusis, comme il m'était jadis plus agréable de te chanter !

Le vocabulaire employé par Aristide renvoie même parfois très précisément à l'activité des poètes lyriques. Le μέλος vient définir le discours tout entier dans la péroration de l'*Hymne à Héraclès* (or. 40, §22) : l'hymne en prose (λόγος) « a été chanté » (ἠσμένως) « en lieu et place d'un autre poème » (ἀντ' ἄλλου μέλους), quand dans le deuxième *Éloge de Smyrne* (or. 21, §15), l'orateur a ajouté à son chant (προσμελωδῆσαι) sa digression sur le Mélès.

Dans le cas du *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31), le lexique se spécialise encore. C'est tout l'univers du thrène qui est convoqué. Pour définir la nature de son discours, Aristide emploie le terme θρήνος (§3) :

Οὐ μὴν ἀρκέσει σιωπῇ θρηγεῖν, οὐδ' ὅσον βοῶντας τοῦνομα, ἀλλὰ τι καὶ κόσμου τῷ θρήνω προσέσται.

Non, il ne suffira pas de se lamenter en silence, dans un thrène, ni non plus en se contentant de crier son nom, mais il s'ajoutera à notre thrène quelque ornementation.

⁹²⁹ Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 655-656.

Il est possible aussi que, quelques paragraphes plus loin (§12), la référence aux thrènes que la mort du jeune homme contraint à chanter (τοὺς θρήνους ᾄδειν) renvoie encore à l'activité présente de l'orateur.

Ce choix de verbes spécifiquement liés à la poésie lyrique, ainsi que l'emploi de formes spécifiques comme la monodie et le thrène, trouvent un écho dans les références à l'univers musical que l'on trouve au début de la *Monodie* (or. 18, §1), lorsque l'orateur se demande quel mode il devra utiliser pour son discours (ποίαν ἄρμονίαν ἀρμολύμενος) ; de même, dans la *Palinodie* (or. 20, §19), Aristide revient sur ses discours précédents en les associant au chant du thrène ; il emploie à cette occasion l'expression θρηνώδους ἀρμονίας.

C'est que l'orateur pratique « l'art des Muses » au même titre que le poète, comme le montre déjà la péroration de l'hymne *En l'honneur de la mer Égée* (or. 44, §18) :

Ταῦτά σοι παρ' ἡμῶν, ὦ φίλε σῶτερ Αἰγαῖε, ἦσθω τῇ ἡμετέρα μουσικῇ

Voici pour toi de notre part, chère Égée, notre sauveuse, le chant que notre art des Muses a composé !⁹³⁰

Ces verbes de chant impliquent surtout qu'Aristide se met en scène comme un poète en performance.

c) Performance chorale du discours en prose

Si le chant de l'orateur est métaphorique, il n'en demeure pas moins qu'il porte la revendication, chez Aristide, non seulement d'un statut égal à celui du poète, mais aussi d'une appartenance aux Muses qui donne à sa rhétorique un statut de nouvelle poésie.

Cette évocation de la performance chorale, qui met Aristide sur le même pied qu'un poète comme Pindare, n'apparaît pas seulement dans le corpus singulier des *Discours Sacrés*. Elle accompagne aussi d'autres discours du corpus en trois occasions.

C'est le cas notamment dans deux discours épидictiques : la *Monodie* (or. 18) et le *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31). L'affiliation de la *Monodie* avec le genre lyrique est manifeste dès l'exorde du discours : Aristide s'y interroge en effet sur le « mode » qu'il doit utiliser, expression qui renvoie à la recherche de la tonalité musicale. Le travail du rythme fait alterner des passages de style asianiste, marqués par des phrases

⁹³⁰ Trad. de J. Goeken, légèrement modifiée.

brèves (§1, §7 et §8) avec des énumérations ou des passages de facture oratoire plus classique⁹³¹. Tous ces facteurs rendent cette pièce propice à la performance d'un chœur.

Aussi l'orateur suggère-t-il leur présence en évoquant le hiatus que la catastrophe a produit. Cette cité que les chœurs ont tant chantée, les chœurs du présent ne sauraient en déplorer la destruction de manière appropriée (§7) :

Ποῖαι πηγαὶ δακρῦν ἱκαναὶ τοσοῦτῳ κακῷ ; Ποῖαι συναυλῖαι καὶ συνῳδαὶ χορῶν πάντων τὴν καλλίχορον καὶ πολυῦμνητον καὶ τριπόθητον ἀνθρώποις ἀρκέσουσιν ἀνοιμῶξαι πόλιν ;

Quels flots de larmes pourront suffire à un si grand désastre ? Quelles symphonies de flûtes et de voix venues de tous les chœurs suffiront aux hommes pour pleurer cette cité aux beaux chœurs, maintes fois chantée et trois fois regrettée ?

Cette opposition tragique se retrouve dans une exclamative du §9, dans laquelle les chants du passé sont opposés aux chants présents, et *a fortiori* à celui de l'orateur :

ὦ τῶν προτέρων μελῶν τὰ παρόντα ἀντίφθογγα.

Ô chants présents qui s'opposent aux chants d'autrefois !

L'image est reprise une dernière fois avec « le chant des cygnes et le chœur des rossignols » (ὦ κύκνων ᾠδὴ καὶ ἀηδόνων χορὸς ἐνθρηνεῖν, « ô chants des cygnes et chœurs des rossignols destinés au thrène ! »), chants de deuil par excellence. Toutes ces notations apportent au discours la fiction d'une performance poétique dont Aristide est le poète, le chœur et le coryphée.

La même fiction d'une performance poétique se trouve dans le *Discours pour les funérailles d'Étéonée* (or. 31). Là encore la forme, héritée de la poésie, est associée au chant et à la musique. Plutarque mentionne que le jeu de la flûte qui accompagne thrènes et *epikedeioi logoi* provoque les larmes et en même temps concourt au soulagement du chagrin⁹³². Il n'est donc pas surprenant de voir émerger dans ce discours une fiction de performance poétique. En développant le *topos* de la difficulté de la tâche qui incombe à

⁹³¹ A. Boulanger (*Aelius Aristide*, p. 317) a qualifié ce discours de « poème en prose » ; L. Pernot montre que la construction du discours montre un schéma en 3 temps (*Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 295), ainsi que les multiples procédés qui évoquent l'asianisme (*op. cit.*, T. II, p. 656).

⁹³² Plutarque, *Propos de table*, III, 8, 657 A : Ὡσπερ <γάρ> ἡ θρηνηδία καὶ ὁ ἐπικήδειος αὐλὸς ἐν ἀρχῇ πάθος κινεῖ καὶ δάκρυον ἐκβάλλει, προάγων δὲ τὴν ψυχὴν εἰς οἶκτον οὕτω κατὰ μικρὸν ἐξαίρει καὶ ἀναλίσκει τὸ λυπητικόν, ὁμοίως ἴδοις ἂν καὶ τὸν οἶνον, ὅταν σφόδρα ταραξῆ <καὶ> παροξύνῃ τὸ ἀκμαῖον καὶ θυμοειδέξ, αὐθις καταδύοντα καὶ καθιστάντα τὴν διάνοιαν, ὡς πορρωτέρω μέθης προϊούσαν ἡσυχάζειν, « Les chants funèbres et les airs de flûte dans les funérailles nous bouleversent d'abord et font jaillir nos larmes, mais à mesure qu'ils portent notre âme à la pitié, ils endorment insensiblement et font disparaître le chagrin : de la même façon, on peut voir que le vin, après avoir provoqué le trouble et suscité les emportements les plus violents, ramène aussi la détente et apaise l'intellect, qui retrouve le calme en s'enfonçant davantage dans l'ivresse. » Trad. F. Fuhrmann, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1972 [2003].

l'orateur, Aristide sollicite les patronages des poètes, mais mentionne aussi les chœurs (§2) :

Τίς χορὸς ἄξιον φθέγγεται τοιούτου πάθους ;

Quel chœur fera entendre une voix digne d'une telle infortune ?

Les chœurs apparaissent de nouveau dans le début de la lamentation (§11-12), dont l'écriture est marquée par des exclamatives et des membres brefs qui rappellent le style asianiste comme dans la *Monodie* (or. 18) :

Σὲ ποθοῦσι μὲν ἡλικιωτῶν χοροί, ποθοῦσι δὲ πρεσβύτεροι, ποθεῖ δὲ ἢ τὰ μέγιστα ἐπὶ σοὶ πόλις ἐλπίσασα (...)

Te regrettent les chœurs d'enfants de ton âge, te regrettent les plus âgés, te regrette surtout la cité qui avait placé en toi ses plus grands espoirs⁹³³ (...)

Les chœurs évoqués se limitent aux enfants, mais le mouvement de la phrase, qui fait se succéder trois sujets avec l'anaphore du verbe ποθέω-ῶ, induit une multiplication des chœurs, chœurs des enfants, chœurs des vieillards, chœurs de la cité tout entière. Tout se passe comme si la lamentation et son chant étaient démultipliés et pourtant à l'unisson.

Ces fictions de performances chorales intégrées aux discours font d'Aristide un coryphée dont le chant, en prose, s'octroie la même expression artistique, lyrique et musicale que la poésie. La performance oratoire devient performance poétique.

2. Les discours smyrniotes, exemple de poésie accomplie

a) Les discours smyrniotes

J. Downie considère que les *Discours Sacrés* sont le point culminant et l'accomplissement de la recherche, chez Aristide, d'une voix d'auteur singulière, en écho au statut de poète qu'il se donne déjà dans les Hymnes⁹³⁴ et qui serait un biais pour traduire sa relation singulière à la divinité. Cependant, l'ensemble des cinq discours consacrés à Smyrne constituent à nos yeux cet aboutissement et incarnent l'évolution d'Aristide dans le dernier tiers de sa carrière.

⁹³³ or. 31, §11. Trad. de J.-L. Vix légèrement modifiée.

⁹³⁴ J. Downie, *At the Limits of Art : a literary study of Aelius Aristides' Hieroi logoi*, Oxford : Oxford University Press, 2013, p. 128.

On a étudié ce corpus avant tout sous l'angle de son adéquation aux préceptes rhétoriques, et il en ressort que ces discours symbolisent « le triomphe du genre épideictique à l'époque de la Seconde Sophistique, un genre épideictique dont Aristide sexagénaire, atteignant le sommet de son art, fait luire ici toutes les facettes. »⁹³⁵.

Cependant, ces discours doivent être abordés aussi sous l'angle du statut que s'y donne Aristide, puisqu'il a été remarqué que « les règles du genre et les circonstances concrètes délimitent un espace où s'exerce la liberté de l'orateur »⁹³⁶ : ils sont donc aussi un reflet de la mise en scène de soi que contiennent les *Discours Sacrés*, qui les précèdent. Séparément ou comme ensemble construit, ils sont la résolution en acte de la tension entre « je » rhétorique et « je » personnel, ainsi que le lieu de la mise en scène de soi comme poète.

La particularité première des discours smyrniotes est de former un ensemble construit de manière délibérée. Les dates de prononciation sont de ce point de vue significatives. De fait, le premier *Éloge de Smyrne* (or. 17) est daté de 157 : c'est un discours d'accueil pour le gouverneur d'Asie, prononcé aux assises de Smyrne lors de la célébration des Dionysies⁹³⁷. La *Monodie en l'honneur de Smyrne* (or. 18), qui lui succède, est bien postérieure, puisqu'il s'agit d'un discours rédigé en réaction à la destruction de la cité en 177. Les discours suivants sont datés de la même année ou de l'année suivante : la *Lettre aux empereurs* (or. 19) est presque concomitante de la *Monodie*, selon les indications d'Aristide lui-même qui affirme, dans la *Palinodie en l'honneur de Smyrne* (or. 20, §2), n'avoir attendu qu'une seule journée avant de rédiger sa missive⁹³⁸. La *Palinodie* (or. 20) est datée de l'année suivante, 178, alors que la reconstruction de la cité est déjà bien avancée. Enfin, le second *Éloge de Smyrne* (or. 21) qui referme cet ensemble est daté de 179 : il s'agit à nouveau d'un discours d'accueil à destination du nouveau gouverneur d'Asie lors de son entrée à Smyrne⁹³⁹.

L'observation de la répartition de ces discours dans le temps montre une démarche littéraire d'Aristide : à partir d'un premier éloge de ville écrit vingt années auparavant, il entreprend de constituer une série d'écrits, rapprochés dans le temps, qui constituent un ensemble clos consacré au même thème : Smyrne. Le premier éloge est même présenté

⁹³⁵ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T.1., p. 299. Pour l'analyse typologique de l'ensemble des discours smyrniotes, voir p. 295-299.

⁹³⁶ L. Pernot, *op. cit.*, p. 299.

⁹³⁷ Cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 356 et *Sacred Tales*, p. 91-92 ; L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 296.

⁹³⁸ or. 20, §2 : cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 359.

⁹³⁹ Cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n. 1, p. 361.

comme l'exorde ou le proème de cette série⁹⁴⁰. À partir de ce thème unique, Aristide joue sur la disparate de ses discours : comme l'a montré L. Pernot⁹⁴¹, il s'agit d'éloges de la cité dont Aristide exploite toutes les formes possibles, dans une sorte de ποικιλία générique qui permet de faire briller l'art de l'orateur épideictique. Le tout est uni, outre par le thème et la présence de l'éloge, par un jeu d'échos et de reprises autour de la tragédie et grâce aux références poétiques qui l'évoquent, comme nous l'avons montré dans le deuxième volet de ce travail.

Chaque discours correspond à une circonstance précise, à laquelle il s'adapte, conformément aux préceptes de rhétorique. Mais à partir de ces multiples circonstances ponctuelles, Aristide a fait un ensemble concordant, structuré, uni par une tonalité qui tantôt est une note dominante, tantôt un contre-point. L'orateur dépasse le cadre circonscrit du καιρός, tout en s'en saisissant, pour composer une œuvre littéraire. Il s'agit donc bien là d'un travail d'écrivain. Cependant, la forme même choisie pour deux de ces discours confirme la mise en scène de soi d'Aristide comme poète, résolvant la tension entre « je » oratoire et « je » personnel.

b) La *Monodie* : l'espace de liberté

La présence de la *Monodie en l'honneur de Smyrne* (or. 18) dans l'ensemble de ces discours smyrniotes répond pleinement à la quête d'espaces de liberté d'Aristide. Ce discours matérialise une expression toute personnelle au sein d'un corpus rhétorique.

Le titre renvoie immédiatement à une forme de poésie lyrique, qui se définit comme un poème, chanté par un soliste ou récité, avec un accompagnement musical. La monodie est spécifiquement le lieu de l'expression du « je » mélique, elle autorise l'expression des sentiments. Il s'agit d'une écriture aux accents personnels, mettant en avant une énonciation à la première personne, autorisant les phrases brèves, évocatrices de l'asianisme dans l'expression de l'émotion⁹⁴². Placé sous cette égide lyrique, le discours devient discours d'une première personne qui s'hybride, entre orateur et poète, et qui s'ouvre sur le « je » personnel.

⁹⁴⁰ or. 18, §8 : l'orateur renvoie à ce premier opus sous le terme de τὸ προοίμιον (ὃ Σμύρνα, ὡς πόρωθεν σοι τὸ προοίμιον ἦδετο, « Ô Smyrne, comme il y a longtemps que le proème a été chanté pour toi ! »).

⁹⁴¹ L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 299.

⁹⁴² L. Pernot (*Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 386) montre comment l'asianisme convient au langage de l'émotion chez Aristide.

La *Monodie* est présentée par Aristide comme la mise en mots d'une douleur qui lui est propre, dont la performance publique devient partage avec ses concitoyens. Comme l'a noté L. Pernot⁹⁴³, Aristide présente ce discours *a posteriori*, dans la *Palinodie* (or. 20, §3), comme un moyen de faire face à la douleur provoquée par la destruction :

Ἦνίκα μὲν οὖν τὰ συμβάντα ἐπυθόμην - οὐ γὰρ παρών γε ἔτυχον, ἀλλ' ἔφθην προεξεληθών, ὅτου δὲ γνώμη λογίζεσθε - , μονωδίας τινὰς ἦδον, ἕως ἔλαθον λόγους τινὰς συνθεῖς ὑπὸ τοῦ πάθους · οὐδὲ γὰρ ἦν ἄλλως ἀνταρκέσαι, μὴ τούτοις ἐφέντα ἑαυτόν.

Ainsi, lorsque j'ai appris ce qui s'était produit (en effet je n'étais pas là, mais j'étais parti en avance, grâce à l'avis de qui vous savez⁹⁴⁴), j'ai chanté des monodies, jusqu'à ce que, sans m'en apercevoir, je compose des discours sous l'effet de la souffrance ; en effet il n'y avait d'autre moyen d'y faire face que de s'appliquer à cela.

Ce discours aux accents personnels, porté par une écriture poétique, est donc d'abord un discours de soi à soi, sans autre destinataire premier, en tout cas dans sa mise en scène et dans ce qu'en dit ensuite la *Palinodie* (or. 20). Aristide insère ainsi une forme inattendue dans son ensemble : un discours qui, tout en répondant aux circonstances, en se livrant à l'éloge, affiche une lamentation qui se veut d'abord personnelle, et qui doit être reconnue comme chant, selon le vocabulaire employé dans la *Palinodie* (μονωδίας τινὰς ἦδον).

De fait, le discours entier est tourné vers la mise en scène d'une performance. Le texte commence par l'expression du trouble et des doutes de l'orateur à la fois sur sa propre nature et sur ce qu'il est opportun de faire ; si une interrogation sur le genre, la forme à donner à son entreprise discursive (ποῖαν ἁρμονίαν ἁρμοσάμενος) vient à la suite, ce n'est que pour ouvrir elle-même sur le *topos* de la tâche impossible, trop vaste. Elle est cependant significative car la figure étymologique met en lumière la recherche d'une forme appropriée en suggérant en même temps la quête d'une harmonie musicale, d'une tonalité qui renvoie à la pratique de la poésie lyrique. Le choix générique affiché par le titre du discours est ainsi confirmé puis renforcé par les références à l'intérieur du texte même, qui vont lui offrir une sorte de patronage indirect, avec Sappho pour la monodie lyrique. De plus, le chant occupe le discours sous de multiples formes : les chœurs sont convoqués (§7), puis les cygnes et les rossignols, dont le chant est associé au deuil par les mythes de Procné, Térée et Philomèle. C'est enfin le discours tout entier qui est chant monodique (§8 : ποῦ γῆς νυνὶ μονωδῶ ;) venu de l'orateur.

⁹⁴³ Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. I, p. 297.

⁹⁴⁴ Aristide raconte dans la *Lettre aux empereurs* (or. 19, §6) comment Asclépios, en lui ordonnant de gagner l'une de ses propriétés et d'y rester, lui a permis d'échapper au désastre.

Dans le même temps, l’alternance des passages heurtés et des passages de facture plus classique a pu faire songer à la tragédie. Ainsi, A. Boulanger note, au sujet de ce discours : « Sa monodie, où se succèdent les périodes oratoires et les couplets formés de petites phrases fortement rythmées, fait songer aux scènes de tragédie où les impétueuses lamentations du chœur alternent avec la plainte plus mesurée du récitant »⁹⁴⁵. Cette remarque met en lumière l’alliance, au sein du même discours, de l’expression d’une voix personnelle et d’une voix collective, comme celle du chœur dans la tragédie. En important la monodie dans les discours possibles, l’orateur parvient à dépasser les limites de la rhétorique pour parvenir à une forme renouvelée : la symbiose entre la poésie et la rhétorique lui permet un discours plein, qui allie la plainte personnelle et la plainte collective par la voix d’un seul « je », à la fois chœur et récitant.

Ce discours singulier s’intègre à un ensemble que l’on a vu comme le tissage ouvragé de toutes les formes d’éloges. Il condense tout ce que recherche Aristide : une mesure appropriée au sujet dans une forme qui permet de dépasser le cadre rhétorique. Parce qu’il intègre à ce travail rhétorique un espace de liberté pour un « je » personnel, il résout la tension qui s’exerçait autour de l’expression de soi.

c) La *Palinodie* (or. 20), forme renouvelée

La *Palinodie* (or. 20) qui suit a cette *Monodie*⁹⁴⁶ pour référent direct. Le choix poétique est poursuivi, puisque la référence contenue dans le titre renvoie à Stésichore d’Himère. Mais il s’agit là d’un renouvellement de la forme qui entérine l’élimination des travers de la poésie à laquelle Aristide tente de se livrer : parce qu’il est nouveau maître de vérité, sa palinodie est adaptée aux circonstances, la reconstruction de la cité. Elle est aussi tonale, car l’éloge lié à la déploration devient éloge lié à la renaissance de Smyrne (§3) :

Νῦν δ’ ὥρα μοι τὸν Στησίχορον μιμήσασθαι τῇ παλινωδίᾳ, καὶ μὴ τότε ἀβούλητα ἄδοντα τὰς τῶν εὐχῶν νυκτὶ σιωπῆσαι. Τοσοῦτον δὲ τοῦ Στησιχόρου διοίσειν μοι δοκῶ · ὁ μὲν γὰρ ἀνθ’ ὧν κακῶς εἶπεν τὴν Ἑλένην, ἀντὶ τούτων ὕμνησε τὰ δεύτερα, ἐγὼ δὲ ἅ τῆνικαῦτα ἔκοσμον ὀδυρόμενος, ταῦτα νῦν ἐπὶ τοῦ γεγηθέναι κοσμήσω, καθαρὰν ὀδυρμοῦ τὴν εὐφημίαν παρεχόμενος.

Mais maintenant, il est temps pour moi d’imiter avec sa palinodie, et non, alors que j’ai chanté ce que je ne voulais pas, de taire aujourd’hui ce qui résulte de mes prières. Cependant, il me semble que je l’emporte sur Stésichore en ceci : lui, en effet, c’est contre

⁹⁴⁵ A. Boulanger, *Aelius Aristide*, p. 326.

⁹⁴⁶ La *Palinodie* commence d’ailleurs par les mots Ἐμοὶ δὲ comme l’a fait remarquer B. Keil, « Ein Kaiserrede », p. 394, n. 2 ; cf. L. Pernot, *Rhétorique de l’éloge*, T. I, p. 298.

les mauvais propos qu'il a tenus sur Hélène qu'il a composé son deuxième hymne, alors que moi, ce que j'avais loué alors dans le chagrin, c'est cela qu'aujourd'hui je vais louer dans la joie, offrant une parole de bon augure, pure de toute lamentation.

Le terme de palinodie change de sens chez Aristide : il perd tout l'aspect négatif que lui conférait la référence à Stésichore, il n'y a pas d'opposition thématique, elle n'est pas la rectification d'un mensonge. L'orateur met en valeur la véracité de ses discours, monodie et palinodie, en affirmant qu'il l'emporte sur le poète d'Himère. Le terme est ainsi redéfini, et Aristide renouvelle pleinement la forme.

Les deux formes poétiques, placées en miroir l'une de l'autre de part et d'autre de la lettre aux empereurs, s'intègrent parfaitement à l'ensemble, et leur opposition même continue de jouer sur le tragique en incarnant le renversement de fortune, positif cette fois, que connaît la cité.

Ainsi constitués de discours de genres différents, représentants de l'art épideictique autant que d'une poésie renouvelée, les discours smyrniotes apparaissent comme la synthèse des ambitions d'Aristide : ils entremêlent habilement la poésie et la rhétorique et en constituent une combinaison qui, aux yeux d'un Aristide qui s'est construit un statut hybride de poète et d'orateur, pourrait être une forme accomplie de poésie.

3. Repenser « l'illustre cocher de fables immortelles »

a) La deuxième inscription sur le tripode

Nous soulevions à l'entrée de ce travail le paradoxe apparent entre le contenu de l'exorde à l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45) et la présence imposante de la poésie dans l'œuvre. Dans cette perspective, la première inscription portée par Aristide sur le tripode offert au dieu était apparue comme significative de l'importance de la poésie et de sa pratique dans la réflexion que l'orateur offre sur lui-même : de fait, l'orateur s'y définit comme poète et chorège⁹⁴⁷.

Les observations faites jusqu'ici ont permis de montrer qu'Aristide se met en scène comme poète d'un genre nouveau, expurgeant la poésie de ses travers, et lui donnant la forme accomplie de la prose. Ces conclusions invitent à relire et repenser la seconde inscription portée sur le tripode, en correction de la première, et à la demande d'Asclépios :

⁹⁴⁷ or. 50, §45.

Οὐκ ἀφανὴς Ἴλλησιν Ἀριστείδης ἀνέθηκεν
Μύθων ἀενάων κύδιμος ἠνίοχος

Aristide, qui n'est pas obscur auprès des Grecs, a fait cette consécration,
Glorieux cocher de discours immortels⁹⁴⁸.

Cette nouvelle dédicace est souvent lue d'abord comme un exemple d'étalage de sa propre gloire. Cependant, il s'agit bien, dans le cours du récit, d'une révision de texte orchestrée par Asclépios lui-même, puisque l'orateur en prend connaissance en rêve. Certes, elle met en valeur une gloire qui n'était pas l'objet de la première, qui insistait sur l'écriture et la performance poétique, en lien avec la dévotion religieuse. On ne peut se méprendre sur le sens de « qui n'est pas obscur » (οὐκ ἀφανής), ni sur la valeur laudative de l'adjectif « immortels » (ἀενάων). Aristide manifeste bien là une reconnaissance divine de ses talents, reconnaissance qu'il met en avant dans de nombreux passages des *Discours Sacrés*, notamment par l'évocation des réactions du public ou de l'empereur. Cependant, cette inscription recèle des éléments qui entérinent le statut qu'Aristide se confère à partir des *Discours Sacrés*.

b) L'annonce d'un destin, la révélation d'une nature hybride

L'image du cocher est d'inspiration pindarique, elle renvoie à celle du char des Muses, confirmant pour Aristide le statut de créateur inspiré par Asclépios⁹⁴⁹. Cependant, l'adjectif qui l'accompagne, κύδιμος, donne encore une autre dimension à l'image du cocher. De fait, il s'agit d'un terme rare⁹⁵⁰, qui apparaît notamment dans l'hymne homérique dédié à Hermès⁹⁵¹, par exemple au v. 46 :

Ὡς ἄμ' ἔπος τε καὶ ἔργον ἐμήδετο κύδιμος Ἑρμῆς.

Ainsi le glorieux Hermès méditait à la fois des paroles et des actes⁹⁵².

L'adjectif est aussi associé au dieu ailé chez Hésiode⁹⁵³. Il apparaît dans les hymnes orphiques parmi tous les noms qui servent à invoquer Apollon, ce qui confirme sa portée

⁹⁴⁸ *or.* 50, §45.

⁹⁴⁹ Sur l'inspiration pindarique de ce terme, cf. J. Downie, « A Pindaric Charioteer : Aelius Aristides and his Divine Literary Editor (Oration 50.45) », *Classical Quarterly*, 59, 2009, p. 263-269.

⁹⁵⁰ Sa forme usuelle est κυδάλιμος. Cf. L.S.J.

⁹⁵¹ L'*Hymne à Hermès* comprend dix occurrences de l'adjectif.

⁹⁵² Trad. de J. Humbert, *Homère. Hymnes.*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1936 [2018].

⁹⁵³ Hésiode, *Théogonie*, 938.

religieuse, bien que l'épithète soit déplacée sur une autre divinité. Si l'on considère qu'elle se rapporte à Hermès, alors la dédicace donnée par Asclépios condense à la fois le statut de poète et d'orateur : Hermès est en effet le dieu de la rhétorique⁹⁵⁴, comme Aristide le rappelle à plusieurs reprises⁹⁵⁵. L'expression devient révélation de la nature singulière de l'écrivain Aristide, poète de l'art oratoire.

Si Aristide consacre donc une subdivision de sa narration à la création poétique que lui ordonne le dieu, et y place la mention de cette dédicace pour corriger la première, c'est qu'elle ne rend pas seulement compte de sa relation au dieu : elle confirme par voix divine son statut et la nature de ses écrits. Elle prend le statut de révélation. Parce que les *Discours Sacrés* sont rétrospectifs, cette dédicace apparaît comme une préfiguration, dite *a posteriori*, d'un statut d'écrivain et de la réalisation d'un projet littéraire, consacré par le dieu, que l'œuvre écrite entre temps a mise en acte.

Placée au cœur des *Discours Sacrés*, l'inscription d'Asclépios annonce une écriture et un écrivain déjà réalisés. Il s'agit là d'une invitation à relire l'ensemble de l'œuvre de ce nouveau point de vue : Aristide attire le regard du lecteur sur sa nature spécifique de poète en prose.

c) Ambiguïté de μῦθος

Reste que ce « glorieux cocher » est encore défini par le complément du nom qui l'accompagne, μύθων ἀενάων. Rejeté en tête de vers par la structure chiasmique, le terme est difficile à rendre dans la traduction. Cependant, il est possible d'écarter d'emblée toute traduction mettant en relief l'aspect fictionnel de ces paroles, puisqu'il s'agit de désigner ici ce qui compose l'œuvre d'Aristide qui s'est posé en nouveau maître de vérité. C'est pourquoi nous écartons la traduction par « fables » proposée par A. J. Festugière⁹⁵⁶. Faut-il revenir au sens premier de « parole », « mot »⁹⁵⁷, ou s'appuyer sur la référence à la rhétorique amenée par l'épiclèse d'Hermès, et traduire par « discours » ?

Peut-être Aristide donne-t-il lui même la solution dans la conclusion de ce passage consacré au trépied (§47) :

⁹⁵⁴ Cf. L. Pernot, *Rhétorique de l'éloge*, T. II, p. 625-626.

⁹⁵⁵ *or.* 2, §19, §49, §56, §207, §396-397, §423 ; *or.* 3, §663 ; *or.* 37, §21.

⁹⁵⁶ A. J. Festugière, *Discours Sacrés*, p. 91.

⁹⁵⁷ Cette dernière traduction est celle choisie par B. Puech, *Orateurs et sophistes dans les inscriptions d'époque impériale*, Paris, Vrin, 2002, p. 144.

Γενομένου δὲ τοῦ ἐπιγράμματος πολὺ δὴ μείζων προθυμία μοι ἐγγίγνεται καὶ ἐδόκει παντὶ τρόπῳ χρῆναι ἀντέχεσθαι τῶν λόγων ὡς κἀν τοῖς ὕστερον ἀνθρώποις ὄνομα ἡμῶν ἐσόμενον, ἐπειδὴ γε ἀνάους τοὺς λόγους ὁ θεὸς ἔτυχεν προσειρηκῶς

Lorsque j'eus reçu cette épigramme, un enthousiasme beaucoup plus grand me saisit et il me semblait qu'il fallait par tout moyen m'adonner aux discours, dans la pensée que mon nom existerait même pour les générations futures, puisque le dieu avait bel et bien qualifié mes discours d'immortels.

C'est donc bien toute l'activité littéraire d'Aristide qui est contenue dans cette désignation de « discours » : non seulement les vers dont Aristide relate la composition dans les passages précédents, mais aussi les discours en prose, soit toute son œuvre⁹⁵⁸. Dès lors, il semble cohérent de traduire μύθων ἀνάων par « discours immortels ».

Cette deuxième inscription, dont la valeur est rehaussée par son origine divine, apparaît condenser en un vers le statut de l'orateur tout au long de ses discours. Le terme μῦθος, englobant tant la prose que les vers d'Aristide, ouvre l'horizon de la création aristidienne. La combinaison de l'image pindarique du cocher liée à l'inspiration, de l'adjectif « glorieux » qui renvoie à Hermès, et de ce terme μῦθος, a pour fonction de mettre en scène le statut particulier qu'Aristide établit pour lui-même, se faisant plus que poète : ses discours inspirés, qui s'inscrivent dans l'aboutissement aussi bien de l'histoire de la rhétorique que de l'histoire de la poésie, et touchant à l'éternité, dépassent le cadre de l'écrit de circonstance pour atteindre la littérature et faire de leur auteur un écrivain. Qui plus est, ils ne font pas d'Aristide un simple successeur du poète selon l'ambition isocratique mais, par la prose, ils en font son accomplissement.

Mu par le besoin de trouver un espace et une expression adaptés à sa voix singulière, définie par son lien avec Asclépios, Aristide s'est dessiné comme poète : les *Discours Sacrés*, en particulier, sont au cœur de cette redéfinition de soi, qui implique aussi une redéfinition de l'art oratoire. En s'emparant du statut de poète, Aristide fait de sa prose un art supérieur qu'il dote en sus de tous les pouvoirs de la poésie, ce qui revient à faire de sa prose la seule poésie. Les discours du dernier tiers de sa carrière, et en particulier les discours smyrniotes, montrent une mise en œuvre rhétorique qui assume l'extension de ses territoires. Ils manifestent la résolution des tensions entre « je » personnel et « je » oratoire et accomplissent un art dont les bases ont été renouvelées dans les *Discours Sacrés*.

⁹⁵⁸ Nous nous écartons ici de l'interprétation proposée par J. Downie, qui voit dans ce commentaire d'Aristide une reformulation de la reconnaissance du dieu vis-à-vis de son activité poétique pour la transférer sur son activité oratoire. Cf. J. Downie, « A Pindaric Charioteer : Aelius Aristides and his Divine Literary Editor (Oration 50.45) », *Classical Quarterly*, 59, 2009, p. 263-269 : n. 25, p. 268.

CONCLUSION

Ainsi, la poésie est un fil conducteur précieux pour la lecture et la compréhension de l'œuvre d'Aristide. Bien que l'orateur ne lui consacre que peu de réflexion théorique, elle traverse son œuvre en filigrane à toutes les époques de son écriture.

Elle est d'abord, paradoxalement, l'un des moyens par lesquels Aristide affirme l'excellence de sa prose et de sa rhétorique : en critiquant les poètes pour leur incapacité à dire le vrai, à produire des éloges appropriés, à construire leurs œuvres, il assoit la puissance de la rhétorique et se pose en rival des poètes. Il construit sa définition de la prose en miroir de la poésie pour donner de la première une définition « en plein »⁹⁵⁹ qu'il ne cesse de réaffirmer discours après discours.

La poésie est pour Aristide un outil commode de communication : les images et les références textuelles reflètent l'éducation qu'il partage avec son public. Grâce au plaisir de la reconnaissance littéraire et de la culture partagée, elles permettent d'unir l'orateur et ses auditeurs dans la sphère des *παιδευμένοι*, autour des valeurs esthétiques et éthiques inhérentes à la poésie. Classique dans son ensemble, le panthéon littéraire d'Aristide consolide cette relation essentielle entre l'orateur et son public. Si l'on se fonde sur les études menées notamment sur Plutarque, Lucien et Dion⁹⁶⁰, il ne se distingue des auteurs de son temps qu'en deux points : d'abord il connaît, apprécie et cite beaucoup les poètes lyriques, élégiaques et iambiques, pourtant réputés de lecture difficile. Ensuite, non seulement il fait passer la comédie avant la tragédie en nombre de références textuelles, mais il préfère Aristophane à Ménandre, à l'inverse de ce que l'on observe chez la majorité de ses contemporains. Ces deux particularités pourraient être lues comme des faits mineurs, et pourtant, elles esquissent déjà un portrait d'orateur singulier.

Un premier constat s'impose : la poésie est un ressort essentiel de la rhétorique même d'Aristide. Dans tous les discours, hormis les déclamations, l'orateur la prend véritablement à son service : elle fonde son argumentation dans les discours polémiques et

⁹⁵⁹ Nous empruntons l'expression à E. Oudot (« Penser la prose pour chanter Athènes. Quelques réflexions sur le langage dans le *Panathénaïque* d'Aelius Aristide. », in *Penser la prose*, (dir. Le Guez et Kasprzyk), coll. « La licorne », 119, P.U.R., 2016, p. 69-90 : 76) : « Certes, cette définition est avant tout polémique et la démonstration tourne autour de la question de la propriété du langage religieux. Mais, toute contestataire et revendicatrice qu'elle soit, cette caractérisation de la prose n'en aboutit pas moins à une définition en plein, positive, par laquelle Aristide exprime une position littéraire. »

⁹⁶⁰ Nous renvoyons ici au troisième temps du chapitre 2 de notre première partie.

parénétiqes, elle est la matière de la raillerie et de la pointe contre ses adversaires. Elle est aussi la source des images qui enrichissent l'expression de l'éloge. Ces emplois recourent les exigences des traités de rhétorique en matière d'argument et d'ornement. D'autres encore, notamment dans les exordes, expriment les *topoi* de l'ampleur de la tâche, de l'embarras au moment de parler, de la confiance en la divinité.

Cependant, ce que nous avons montré, c'est que nombre de références ne répondent pas, ou pas seulement, à ces deux catégories d'argument et d'ornement. Ces dernières ne suffisent pas à rendre compte du jeu complexe des citations dans l'œuvre d'Aristide. N'étant ni figées ni étanches, les fonctions des références poétiques se superposent souvent, et plus souvent encore, elles répondent à d'autres enjeux. D'abord, elles ont parfois une fonction méta-poétique. Grâce à elles, l'orateur commente son propre discours, en indique le mode, décrit sa propre inspiration et en manifeste les incidences sur la construction des discours, notamment lors des digressions. Les citations sont aussi la trace d'un véritable travail d'écrivain dans la polémique, notamment dans le discours *Sur une remarque faite en passant* (or. 28) et *Pour la défense de la rhétorique* (or. 2) : dans le premier, le traitement redondant qui est fait des références poétiques, ajoutant aux citations littérales des gloses et des exégèses, affirme textuellement le statut d'un orateur *γραμματικός* qui reprend l'éducation d'un élève. On assiste à la mise en forme littéraire d'une leçon à l'usage d'un auditeur dont on déplore justement l'absence d'éducation. Dans le second, elles réverbèrent l'ensemble de la stratégie à l'œuvre dans le discours, elles sont des mises en abyme du « Platon contre Platon ».

Plus encore, elles jouent un rôle important dans la construction de la figure de l'orateur. Elles sont là pour faire d'Aristide un *παιδευμένος*, détenteur d'une culture et d'un savoir qu'il peut transmettre à son tour. Quand elles lui donnent l'opportunité de déléguer la raillerie et l'invective, elles le parent d'intégrité morale. Quand elles expriment les *topoi* qui accompagnent la prise de parole dans les exordes, elles font de lui un orateur modeste et conscient de la puissance divine. Elles lui permettent aussi de manifester le rapport de rivalité qu'il entretient avec les poètes et d'affirmer son égalité, voire sa supériorité sur ces prédécesseurs dont il s'arroge toutes les missions.

Cependant, s'en tenir là ne rend toujours pas compte de toutes les fonctions de la poésie chez Aristide ni, surtout, de toute l'ambiguïté des rapports d'Aristide avec les poètes. C'est là qu'intervient, dans l'interprétation des discours, la question de la diachronie. On observe en effet des évolutions dans la manière dont Aristide utilise le matériau poétique et les noms de poètes. Du point de vue de l'écriture d'une part, on

constate qu'Aristide s'autorise la création poétique dès le deuxième tiers de sa carrière (de 150 et 165) : les discours de cette période présentent des épithètes et des épiclèses forgées par l'orateur, plutôt que des emprunts littéraux faits aux poètes, ainsi que des passages qui évoquent les *loci amoeni* de la poésie alexandrine. Les discours du dernier tiers de la carrière (de 166 et 179) cumulent ces procédés et sont en outre marqués par une forte densité de lexique poétique. Ainsi, même si un discours du début de carrière peut présenter l'une ou l'autre de ces caractéristiques, l'augmentation de leur nombre en milieu de carrière et leur accumulation dans les discours de fin de carrière est une tendance avérée. La présence du nom des poètes constitue un autre indice. Parce que leur nom est attaché à un genre, les poètes auraient pu être des modèles et des garants pour les discours, comme ils sont des figures avec lesquelles Aristide rivalise lorsqu'il s'agit par exemple de produire un éloge à la juste mesure de l'objet loué. Or, force est de constater que les noms de poètes, pris comme garants, disparaissent progressivement au fur et à mesure des discours. Les références qui leur sont faites prennent des tours différents. Tout se passe comme si, au fil du temps, Aristide s'émancipait des modèles poétiques. Dans les discours à teneur parénétiq ue et symboléuti que qui appartiennent au début de carrière, Aristide se réclame de Terpandre, mais ensuite il réévalue cette figure et finit par prendre la parénèse à son compte : il est lui-même Terpandre. Dans les discours d'éloge, tantôt la caution des poètes est limitée à l'indication d'un enjeu du discours, comme avec Pindare et Homère dont les noms apparaissent dans les exordes des panégyriques, tantôt elle se cantonne aux parties de déploration, pour justifier une écriture spécifique, marquée par des membres de phrases brefs dans le style asianiste. Pindare et Homère, dont les citations et mentions jalonnent toute l'œuvre de l'orateur, sont des compagnons plus que des patrons, et Aristide devient aussi tour à tour Pindare et Homère. Plus sa carrière avance, plus il s'émancipe des poètes, pour finir par se substituer à eux. Tous les discours qui se définissent comme chant appartiennent d'ailleurs au dernier tiers de la carrière d'Aristide. Quant aux hymnes, jamais ils ne prennent les poètes comme modèles. Dans cette forme littéraire, Aristide affirme son indépendance par rapport aux modèles poétiques dès l'hymne *En l'honneur de Sarapis* (or. 45), lui qui jouit d'une relation exceptionnelle avec Asclépios. Les hymnes sont *μαντευτοί*, ils traduisent son lien exceptionnel avec le dieu et n'ont besoin de nul autre garant. Toute relative que soit la chronologie, dans la mesure où certains discours sont datés avec certitude quand d'autres datations restent incertaines, on peut cependant diviser la carrière d'Aristide en trois grandes périodes grâce à sa manière d'utiliser les références à

la poésie et aux poètes : poétisation de la langue et présentation du discours comme chant ou poème marquent en particulier les discours de fin de carrière.

Ce mouvement d'émancipation puis de substitution s'accompagne d'une mise en scène de soi comme poète. Elle se fait d'abord par la revendication de l'inspiration ainsi que du discours vrai, et par la déconstruction du savoir des poètes. Aristide se définit comme nouveau « maître de vérité » à plusieurs titres. D'abord, son inspiration est supérieure à celle des poètes parce qu'Asclépios le conduit grâce aux rêves sans qu'il ait à l'invoquer, à l'inverse de ce que font les poètes. Ensuite, il est doublement *πεπαιδευμένος* : instruit auprès des hommes, il est aussi l'élève d'Asclépios qui lui prescrit exercices et lectures. Son *ἐπιστήμη* est à la fois livresque et divine. En tant que « maître de vérité », il revendique la liberté de parole, au même titre que les poètes comiques, ce qui explique l'une des singularités de son panthéon littéraire. Ce sont avant tout les parabases qu'il retient dans la Comédie Ancienne : le patronage d'Aristophane lui est nécessaire pour légitimer sa propre *παρησία*.

C'est que tout au long de la carrière d'Aristide se manifeste, dans les discours, une tension qui appelle résolution. Le « je » de l'orateur, qui obéit à des conventions, et le « je » de l'homme, qui se définit par sa maladie et avant tout par sa relation exceptionnelle à Asclépios, ne coïncident pas pleinement. Bien des discours, en effet, tout en obéissant scrupuleusement aux règles de la rhétorique, sont pourtant l'occasion pour l'orateur d'évoquer sa vie personnelle. Aristide y justifie ses absences par sa maladie, ou retrace les péripéties dont le dieu l'a sauvé, ce qui fait du discours prononcé un *ex-voto*.

Les *Discours Sacrés* constituent une étape décisive dans cet autoportrait d'un orateur en poète. C'est là que l'on voit l'émergence d'un « je » particulier, nouveau : une voix d'auteur définie par sa relation au dieu et son excellence dans l'art oratoire ; on discerne en outre cette voix particulière dans la *Causerie en l'honneur d'Asclépios* (*or.* 42)⁹⁶¹, postérieure de quelques années encore. Grâce au masque du poète, Aristide fait naître sa propre voix.

Les *Discours Sacrés*, qui comptent somme toute assez peu de références textuelles à la poésie, la placent pourtant *a posteriori* au cœur de l'œuvre de l'orateur. Sa présence dans les rêves indique, si l'on suit les préceptes d'Artémidore, l'identité sociale du rêveur, et Aristide rêve de poésie et de poètes. La poésie fait aussi irruption dans les rêves pour mieux en faire sentir l'étrangeté, elle contribue à la construction d'un langage onirique qui

⁹⁶¹ Cf. J. Downie, *At the Limits of Art : a literary study of Aelius Aristides' Hieroi logoi*, Oxford : Oxford University Press, 2013, p. 54, p. 128 et p. 132.

manifeste à l'auditeur la présence divine. En outre, la poésie occupe les rêves comme le réel : la majeure partie du récit rétrospectif du quatrième *Discours Sacré* (or. 50) est consacrée à l'écriture poétique d'Aristide. L'orateur s'y donne à voir non seulement comme poète, mais aussi comme chorège, il organise des performances chorales, les chœurs occupent aussi bien le rêve que le réel, et ce sont bien ces fonctions que la première inscription sur le trépied met à l'honneur. Toute cette analepse, associée au caractère rétrospectif de ces discours tardifs, invite à relire l'œuvre d'Aristide sous l'angle de la poésie.

Plus encore, dans ces discours, Aristide est tour à tour Hélène et Ulysse, deux figures narratrices d'importance. En étant Ulysse, il est le récitant et le récit, il est l'objet permanent de la puissance d'Asclépios qui le soigne et le fait se réaliser dans l'art oratoire. La performance de ces discours fait de lui l'orateur-aède des exploits d'Asclépios, il compose un discours-rhapsodie, il est poète en acte. Et c'est par cette rhapsodie des maux de l'homme et des exploits du dieu, qu'Aristide compose un discours inédit, mais qui paradoxalement atteint l'ὄλον μέτρον du discours d'éloge, cette mesure absolue de la rhétorique qu'Aristide revendique du début à la fin de sa carrière : les *Discours Sacrés* sont un éloge approprié pour Asclépios, ils sont un discours φαρμακόν, dont la ψυχαγωγία est tout entière bénéfique. Leur écriture et leur prononciation soignent à la fois le récitant et l'auditeur, et répondent pleinement, comme c'était le cas avec l'hymne en l'honneur de Dionysos (or. 41), à la nature et au pouvoir du dieu médecin. Dans les *Discours Sacrés*, Aristide fait exploser le cadre rhétorique, réinterprète la forme poétique de l'épopée pour produire l'éloge rhétorique le plus adéquat qui soit au *laudandus* : il réussit l'*aptum* absolu.

Certes, on pourrait voir là l'aboutissement de la quête de cette voix singulière, et sa réalisation la plus radicale : ces discours sont une expérience-limite, liée à leur thème spécifique, qu'Aristide ne reproduit plus ensuite. Mais cela reviendrait à appréhender les *Discours Sacrés* comme des discours qui font exception. Or, à nos yeux, ils s'inscrivent au contraire dans la continuité des discours qui précèdent et amorcent un tournant dont les conséquences sont visibles dans les discours ultérieurs.

C'est en effet dans les discours smyrniotes qu'aboutit tout ce que les discours précédents, y compris les *Discours Sacrés*, contenaient en germe. Cet ensemble composite constitue un véritable travail d'orateur-poète. Il comporte les formes de discours les plus diverses, mais toutes unies par une note tragique qui crée un accord continu. Il comporte aussi les discours les plus fortement marqués par le lexique poétique, les images et les métaphores venues de la musique et du théâtre ; on y trouve même l'évocation de chœurs.

Deux discours, dont les titres renvoient à la poésie, s'y intègrent. Aristide écrit une *monodie* dans laquelle il associe une déploration personnelle sur le mode lyrique à une déploration collective sur le mode tragique, créant ainsi une nouvelle forme rhétorique. Il renouvelle aussi la forme de la palinodie puisque ce discours annule tout mouvement de rétractation pour mettre à l'honneur le seul changement de ton. À l'intérieur de cet ensemble, il se réfère souvent à la forme du thrène pour évoquer ses propres déplorations. On comprend mieux dès lors la première singularité de son panthéon littéraire, qui donne une place de choix aux auteurs lyriques. Comme il le faisait dans les *Discours Sacrés* avec l'épopée, Aristide s'empare de formes poétiques qu'il réinvestit et réinvente. Les discours smyrniotes sont à la fois un tout organique et un exemple de ποικιλία rhétorique. Cette dernière, en intégrant des formes poétiques réinventées, qui mêlent ou juxtaposent l'expression personnelle et l'expression collective, fait entendre la voix singulière de l'orateur-poète.

Ces discours tardifs accomplissent ainsi tout ce que recherche Aristide depuis le début de sa carrière. L'orateur y applique une rhétorique dont la ποικιλία dépasse celle des styles pour devenir celle des genres. C'est une rhétorique qui a investi tous les champs, tous les procédés, et tous les pouvoirs de la poésie, mais sans en faire une absorption pure et simple : Aristide l'expurge de ses défauts de construction et d'adéquation au sujet, de son impiété et de ses mensonges, de ses excès dans la séduction de l'âme. D'ailleurs, dans ce même dernier tiers de carrière, l'orateur critique durement les excès de l'asianisme, ce style qui au contraire mobilise à outrance tous les ressorts de la poésie. Aristide fait usage de ce style, mais dans un espace délimité.

Ainsi, Aristide fait entendre une voix singulière au sein de la seconde sophistique. Il s'est constitué en orateur-poète, accomplissant le destin que lui a révélé la seconde inscription sur le trépied. La redéfinition de sa voix entraîne celle de son art. De maître du λόγος, il devient celui du μῦθος. La rhétorique d'Aristide est, en quelque sorte, une poésie pure, qui maîtrise sa propre séduction.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES ET TRADUCTIONS D'ÆLIUS ARISTIDE

- BEHR, C.A. - LENZ F.W., *P. Aelii Aristidis. Opera Quae Exstant Omnia*, Leiden, 1976-1980.
- BEHR, C.A., *P. Aelius Aristides. The Complete Works. Translated into English*. Vol. I et Vol. II, Leiden, 1981-1986.
- BEHR, C.A., *Panathenaic oration and In defence of oratory*, in *Aristides in four volumes*, vol. I, Cambridge : Harvard University Press, 1973 [1983].
- DINDORF, W., *Aristides*, Leipzig : Reimer, 1829 (repr. Hildesheim : Olms, 1964).
- FESTUGIÈRE, A. - SAFFREY, H.D., *Discours Sacrés : Rêve, religion, médecine au II^e siècle ap. J.-C.*, Paris, 1986.
- GOEKEN, J., *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, Turnhout, Brepols, 2012.
- KEIL, B., *Aelii Aristidis Smyrnaei quae supersunt omnia*, vol. II, or. XVII-LIII, Berlin, 1898.
- PERNOT, L., *Les Discours siciliens d'Ælius Aristide (or. 5-6). Étude littéraire et paléographique*, édition et traduction, 2^e édition (Salem, NH), originally published New York, 1981.
- PERNOT, L., *Éloges grecs de Rome*, Paris, Les Belles Lettres, coll. La roue à livres, 2007.
- VIX, J.-L., *L'Enseignement de la rhétorique au II^e siècle ap. J.-C. à travers les discours 30-34 d'Ælius Aristide*, Turnhout, Brepols, 2010.

DICTIONNAIRES

- LIDDLE, H.G.-SCOTT, R. - STUART JONES, H., *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1996.
- GOULET, R. (éd.), *Dictionnaire des philosophes antiques*, éd. du CNRS, 1989.

OUVRAGES GÉNÉRAUX

- BILLAULT, A., *La littérature grecque*, Paris, Hachette, 2000.
- CHRIST, W. – SCHMIDT, W., *Geschichte der griechischen Literatur*, München, 1924 [1974].
- CROISET, M., *Histoire de la littérature grecque*, Paris, De Boccard, 1928 [1938].
- EASTERLING, P.E. – KNOX, B.M.W., *Cambridge History of Classical Literature*, Cambridge, 1985.
- MARROU, H. I., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité : T.I Le monde grec, T. II Le monde romain* (Points Histoire), Paris, 1948 [1981].
- ROMILLY (DE), J., *Précis de littérature grecque*, Paris, P.U.F, 1980.
- SAÏD, S. - TRÉDÉ, M. - LE BOULLUEC, A., *Histoire de la littérature grecque*, Paris, P.U.F, coll. Quadrige, 1997 [2010].
- REARDON, B.P., *Courants littéraires grecs des II^e et III^e s. après J.-C.*, Paris, Les Belles Lettres, 1971.
- SIRINELLI, J., *Les Enfants d'Alexandre. La littérature et la pensée grecques 334 av. J.-C. – 529 ap. J.-C.*, Paris, Fayard, 1993.

RECUEILS DE TEXTES ET FRAGMENTS

- AUBRETON, R. – BUFFIÈRE, F., *Anthologie de Planude*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1980.
- BERGK, T., *Poetae Lyrici Graeci*, 3 vol., 4^e éd., Leipzig, Teubner, 1878-1882 (noté PLG).

- CAMPBELL, D. A., *Greek Lyric*, 3 vol., Loeb Classical Library, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1982 - 1991.
- DIEHL, E., *Anthologia Lyrica Graeca*, 3^e éd., Leipzig, Teubner, 1952.
- DIELS, H. - KRANZ, W., *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 2, Berlin : Weidmann, 1952.
- EDMONDS, J. M., *Lyra graeca*, 3 vol., Cambridge, MA : Harvard University Press, 1952.
- KANNICHT, R. – SNELL, B., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 2, Göttingen, 1981 (noté TGF II).
- KARATHANASIS, D., *Sprichwörter et sprichwörtliche Redensarten des Altertums in den rhetorischen Schriften des Michael Psellos, des Eustathios und des Michael Choniates sowie in anderen rhetorischen Quellen des XII. Jahrhunderts*, Munich, 1936.
- KASSEL, R. - AUSTIN, C., *Poetae Comici Graeci*, De Gruyter, 1983-2022 (noté PCG).
- KOCK, T., *Comicorum Atticorum Fragmenta*, 3 vol., Leipzig, Teubner, 1880-1888 (noté CAF).
- LEUTSCH (VON), E. L. - SCHNEIDEWIN, F. W., *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, I-II, Göttingen, 1839 et 1851 (noté CPG)
- LOBEL, E. - PAGE, D. L., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, Clarendon Press : Oxford University Press, 1955 [1968].
- NAUCK, A., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 1^e et 2^e éd., Leipzig, Teubner, 1856 et 1889 (noté TGF).
- PAGE, D. L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press : Oxford University Press, 1962 (noté PMG).
- PAGE, D. L., *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford, Clarendon Press : Oxford University Press, 1974.

AUTEURS ANTIQUES GRECS ET LATINS

AUTEURS GRECS

Aelius Théon

PATILLON, M., *Aelius Théon, Progymnasmata*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1997.

Alcée

REINACH, T. - PUECH, A., *Alcée. Sappho.*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2014].

Anonyme

ACHARD, G., *Rhétorique à Hérennius*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1989 [2012].

Alcman

CAMPBELL, D. A., *Greek Lyric*, vol. 2, Loeb Classical Library, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1988.

PAGE, D. L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press : Oxford University Press, 1962.

BERGK, T., *Poetae Lyrici Graeci*, vol. 3, 4^e éd., Leipzig, Teubner, 1878-1882.

Alexis le Comique

KOCK, T., *Comicorum Atticorum Fragmenta*, vol. 2, Leipzig, Teubner, 1884.

Anacréon

CAMPBELL, D. A., *Greek Lyric*, vol. 2, Loeb Classical Library, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1988.

DIEHL, E., *Anthologia Lyrica Graeca*, 3^e éd., Leipzig, Teubner, 1952.

PAGE, D. L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press : Oxford University Press, 1962.

Aphthonios

PATILLON, M., *Progymnasmata*, in *Corpus Rhetoricum*, T.I, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2008.

Apollonios de Rhodes

VIAN, F. - DELAGE, É., *Argonautiques*, T. II (chant III), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1980 [2019].

Apsinès

PATILLON, M., *Art Rhétorique. Problèmes.*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2001.

Aratos

MARTIN., J., *Phénomènes*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2002.

Aristophane

COULON, V. – IRIGOIN, J. - VAN DAELE, H., *Comédies*, T. I : *Introduction – Les Acharniens – Les Cavaliers – Les Nuées*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1923 [2002].

COULON, V. – VAN DAELE, H., *Comédies*, T. II : *Les Guêpes – La Paix*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1925 [2019].

COULON, V. – IRIGOIN, J. – VAN DAELE, H., *Comédies*, T. III : *Les Oiseaux – Lysistrata*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1928 [2009].

COULON, V. – VAN DAELE, H., *Comédies*, T. IV : *Les Thesmophories – Les Grenouilles*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1925 [2019].

COULON, V. - IRIGOIN, J. - VAN DAELE, H., *Comédies*, T. V : *L'Assemblée des femmes – Ploutos*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1928 [2018].

Aristote

HARDY, J., *Aristote, Poétique*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1932 [2002].

DUFOUR, M. - WARTELLE, A., *Rhétorique*, 3 vol., Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1931-1973.

RACKHAM, H., *Aristotle. Nicomachean Ethics.*, Loeb Classical Library 73, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1926.

Artémidore

PACK, R., *Artemidori Daldiani Onirocriticon Libri V*, Leipzig, Teubner, 1963.

Bacchylide

SNELL, B. – MAEHLER, H., *Bacchylidis. Carmina cum fragmentis*, Leipzig, Teubner, 1970.

Callimaque

CAHEN, É., *Épigrammes et Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1948.

Cratinos

KOCK, T., *Comicorum Atticorum Fragmenta*, vol. 1, Leipzig, Teubner, 1880.

Démétrios

CHIRON, P., *Du style*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1993 [2002].

Démosthène

MATHIEU, G., *Démosthène, Plaidoyers politiques*, T. III : *Sur les forfaitures de l'ambassade*, Paris, Les Belles Lettres, 1946 [2002].

MATHIEU, G., *Démosthène, Plaidoyers politiques*, T. IV : *Sur la couronne – Contre Aristogiton I et II*, Paris, Les Belles Lettres, 1947 [2002].

Denys d'Halicarnasse

AUJAC, G., *L'imitation*, in *Opuscules rhétoriques*, T. V : *L'imitation* (fragments, épitomé), *Première lettre à Ammée, Lettre à Pompée Géminos, Dinarque*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1992.

Diogène Laërce

BALAUDÉ, J.-F. - BRISSON, L. - BRUNSCHWIG, J., *Diogène Laërce, Vie et doctrines des philosophes illustres*, traduction sous la direction de M.-O. Goulet-Gazé, avec la collaboration de M. Patillon, Paris, Librairie Générale Française, 1999.

Dion de Pruse

AUGER, D. - BRÉCHET, C. - CASEVITZ, M. - MINON, S. - OUDOT, E. - WEBB, R., *Dion de Pruse. Ilion n'a pas été prise*, Paris, Les Belles Lettres, coll. La roue à livres, 2012.

COHOON J.W. - CROSBY, H.L., *Dio Chrysostom*, 5 vol., Loeb Class. Lib., Londres – Cambridge (Mass.), 1932 – 1951.

Eschine

BUDÉ, G. - MARTIN, V., *Contre Timarque*, in *Discours*, T.I, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1927 [2018].

BUDÉ, G. - MARTIN, V., *Contre Ctésiphon*, in *Discours*, T.II, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1928 [2002].

Eschyle

MAZON, P., *Eschyle. Tragédies.*, T. I : *Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1925 [2009].

MAZON, P., *Eschyle. Tragédies.*, T. II : *Les Suppliantes, Les Perses, Les Sept contre Thèbes, Prométhée enchaîné*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1920 [2019].

Ésope

CHAMBRY, É., *Ésope. Fables.*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1927 [2019].

HALM, C., *Fabulae Aesopicae collectae*, Leipzig, Teubner, 1872.

HAUSRATH, A. - HUNGER, H., *Corpus fabularum aesopicarum*, vols. 1-1 et 1-2, 2^e éd., Leipzig, Teubner, 1.1 : 1970, 1.2 : 1959.

Eupolis

KOCK, T., *Comicorum Atticorum Fragmenta*, vol. 1, Leipzig, Teubner, 1880.

KASSEL, R., - AUSTIN, C., *Poetae Comici Graeci*, vol. 5, De Gruyter, 1986.

Euripide

MÉRIDIÉ, L., *Euripide. Tragédies.*, T. I : *Le Cyclope – Alceste – Médée – Les Héraclides*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1926 [2018].

MÉRIDIÉ, L., *Euripide. Tragédies.*, T. II : *Hippolyte – Andromaque – Hécube*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1927 [2003].

GRÉGOIRE, H. – PARMENTIER, L., *Euripide. Tragédies.*, T. III : *Héraclès – Les Suppliantes – Ion*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1923 [2002].

GRÉGOIRE, H. – PARMENTIER, L., *Euripide. Tragédies.*, T. IV : *Les Troyennes – Iphigénie en Tauride – Électre*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1925.

CHAPOUTHIER, F. - GRÉGOIRE, H. - MÉRIDIÉ, L., *Euripide. Tragédies.*, T. V : *Hélène – Les Phéniciennes*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1950 [2002].

CHAPOUTHIER, F. - MÉRIDIÉ, L., *Euripide. Tragédies.*, T. VI (1^e partie) : *Oreste*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1959 [2014].

GRÉGOIRE, H., *Euripide. Tragédies.*, T. VI (2^e partie) : *Les Bacchantes*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1961 [2013].

JOUAN, F., *Euripide. Tragédies.*, T. VII (1^e partie) : *Iphigénie à Aulis*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2011.

JOUAN, F., *Euripide. Tragédies.*, T. VII (2^e partie) : *Rhésos*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2004.

Hermogène

PATILLON, M., *Les catégories stylistiques du discours*, in *Corpus Rhetoricum*, IV, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2012.

Hésiode

MAZON, P., *Théogonie – Les travaux et les jours – bouclier*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1928 [2014].

Ménandre

KASSEL, R. - AUSTIN, C., *Poetae Comici Graeci*, vol. 6-2, De Gruyter, 1998.

Gorgias

DIELS, H.- KRANZ, W., *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 2, Berlin : Weidmann, 1952.

Hérodote

LEGRAND, PH.-E., *Hérodote. Histoires.*, T. I : livre I – *Clio*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1932.

LEGRAND, PH.-E., *Hérodote. Histoires.*, T. II : livre II – *Euterpe*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1930 [2002].

LEGRAND, PH.-E., *Hérodote. Histoires.*, T. V : livre V– *Terpsichore*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1946 [2019].

Himérios

VÖLKER, H., *Himerios, Reden und Fragmente : Einführung, Übersetzung und Kommentar*, Wiesbaden : L. Reichelt, 2003.

Homère

BÉRARD, V., *Homère. Odyssée*, T. I, Chants I-VII, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1924 [2018].

BÉRARD, V., *Homère. Odyssée*, T. II, Chants VIII-XV, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1924 [2002].

BÉRARD, V., *Homère. Odyssée*, T. III, Chants XVI-XXIV, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1924 [2012].

HUMBERT, J., *Homère. Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1936 [2018].

MAZON, P., *Homère. Iliade*, T. I, Chants I-VI, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2019].

MAZON, P., *Homère. Iliade*, T. II, Chants VII-XII, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2019].

MAZON, P., *Homère. Iliade*, T. III, Chants I-VI, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2002].

MAZON, P., *Homère. Iliade*, T. IV, Chants I-VI, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1938 [2018].

Isocrate

MATHIEU, G., *Sur l'échange*, in *Discours*, Tome III, (*Sur la paix, Aéropagitique, Sur l'échange*), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1942 [2003].

BRÉMOND, E. - MATHIEU, G., *Évagoras*, in *Discours*, Tome II (*Panegyrique, Plataïque, À Nicoclès, Nicoclès, Évagoras, Archidamos*), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1938 [2003].

BRÉMOND, E. - MATHIEU, G., *Nicoclès*, in *Discours*, Tome II (*Panegyrique, Plataïque, À Nicoclès, Nicoclès, Évagoras, Archidamos*), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1938 [2003].

BRÉMOND, E. - MATHIEU, G., *Panathénaïque*, in *Discours*, Tome IV (*Philippe, Panathénaïque, Lettres, Fragments*), texte établi et traduit par E. Brémond et G. Mathieu, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1962 [2003].

Lucien

BOMPAIRE, J., *Lucien. Œuvres.*, T. III : opuscules 21-25, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2003.

MILLAULT, A. – MARQUIS, É., *Lucien. Œuvres complètes*, traduction d'É. Chambry, révisée et annotée par A. Billault et É. Marquis, Paris, R. Laffont, 2015.

Lycurgue

DURRBACH, F., *Lycurgue. Contre Léocrate, Fragments*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1932 [2003].

Ménandros le rhéteur

RUSSEL, D. A. – WILSON, N. G., *Menander Rhetor. Edited with translation and Commentary*, Oxford, 1981.

Orphica

DIEHL, H. - KRANZ, W., *Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und deutsch.*, 3 vol. 6^e éd., Berlin, 1951.

KERN, O., *Orphicorum fragmenta*, Berlin, 1922.

Philostrate

CAVE WRIGHT, W., *Lives of the Sophists*, trad. W. Cave Wright, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England 1921.

Philostrate le Jeune

FAIRBANKS, A., *Philostratus the Elder, Imagines. Philostratus the Younger, Imagines. Callistratus, Descriptions*, Loeb Classical Library 256, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1931.

Pindare

BRIAND, M., *Pindare, Olympiques*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Commentario, 2014.

DAUDE, C. – DAVID, S. – FARTZOFF, M. – MUCKENSTURM-POULLE, C., *Vies de Pindare. Commentaire.*, in *Scholies à Pindare*. Vol. I : Vies de Pindare et scholies à la première Olympique « Un chemin de paroles » (O. I., 110), Besançon : Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité (Collection « ISTA », 1269), 2013, p. 67-173.

DRACHMANN, A. B., *Scholia vetera in Pindari carmina*, Leipzig, 1903.

PUECH, A., *Pindare*, 4 vol., Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1922-1923 ; éd. revue des vol. III-IV, Paris, 1967, 1961.

SNELL, B. – MAEHLER, H., *Pindari carmina cum fragmentis* (Bibl. Teubner), 2 vol., Leipzig : vol. I, 6^e éd., 1980 ; vol. II, 4^e éd., 1975.

Platon

CROISET, M., *Hippias majeur*, in *Œuvres complètes*, Tome II (*Hippias majeur, Charmide, Lachès, Lysis*), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1921 [2018].

CROISET, M., *Protagoras*, in *Œuvres complètes*, Tome III (1^{ère} partie), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1923 [2002].

CROISET, M., *Gorgias*, in *Œuvres complètes*, Tome III (2^{ème} partie), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1923 [2003].

DES PLACES, E., *Lois*, in *Œuvres complètes*, Tomes XI et XII, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1951 [2003].

DIÈS, A., *Le sophiste*, in *Œuvres complètes*, Tome VIII (3^{ème} partie), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2011.

VICAIRE, P., *Phédon*, in *Œuvres complètes*, Tome IV (1^{ère} partie), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1983 [2002].

VICAIRE, P., *Le Banquet*, in *Œuvres complètes*, Tome IV (2^{ème} partie), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1989.

VICAIRE, P. – MORESCHINI, CL., *Phèdre*, in *Œuvres complètes*, Tome IV (3^{ème} partie), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1985 [2018].

CHAMBRY, É., *La République*, in *Œuvres complètes*, Tomes VI et VII, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1932-1934 [2003-2019].

Platon le Comique

KASSEL, R. - AUSTIN, C., *Poetae Comici Graeci*, vol. 7, De Gruyter, 1989.

KOCK, T., *Comicorum Atticorum Fragmenta*, vol. 1, Leipzig, Teubner, 1880.

Plutarque

- CHAMBRY, É. - FLACELIÈRE, R. - JUNEUX, M., *Vie de Numa*, in *Vies*, T. I, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1958 [2019].
- CHAMBRY, É. - FLACELIÈRE, R. - JUNEUX, M., *Vie de Solon*, in *Vies*, T. II, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1961 [2003].
- CHAMBRY, É. - FLACELIÈRE, R., *Vie de Périclès*, in *Vies*, T. III, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1984 [2012].
- DEFRADAS, J., HANI, J., KLAERR, R., *Consolation à Apollonios*, in *Œuvres Morales*, T. II (traités 10-14), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1985 [2003].
- FLACELIÈRE, R., *Sur les oracles de la Pythie, Sur l'E de Delphes* in *Œuvres Morales*, T. VI (traités 24-26), *Dialogues pythiques*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1974.
- FUHRMANN, F., *Œuvres morales*, Tome IX, 1^e partie, *Propos de table* (livres I-III), Paris Les Belles Lettres, 1972 [2003].
- FRAZIER, F. - SIRINELLI, J., *Œuvres morales*, Tome IX, 3^e partie, traité 46, *Propos de table* (livres VII-IX), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1996 [2003].
- KLAERR, R. - PHILIPPON, A. - SIRINELLI, J., *Comment écouter*, in *Œuvres morales*, T.I, 2^e partie (traités 3-9), Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1989.
- PHILIPPON, J., *Comment lire les poètes*, in *Œuvres Morales*, Tome I, 1^{ère} partie, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1987.

Pseudo-Aelius Aristide

- PATILLON, M., *Arts rhétoriques*, Livres I et II, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2002.

Pseudo-Aristote

- CHIRON, P., *Rhétorique à Alexandre*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2002.

Pseudo-Hermogène

- PATILLON, M., *Progymnasmata*, in *Corpus Rhetoricum I*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 2008.

Pseudo-Longin

- LEBÈGUE, H., *Du Sublime*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1939 [2008].

Pseudo-Plutarque

- ZIEGLER, K., *Plutarchi moralia, (De musica)*, vol. 6.3, 3^e éd., Leipzig : Teubner, 1966.

Sappho

- CAMPBELL, D. A., *Greek Lyric*, vol. 1, Loeb Classical Library, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1982.
- LOBEL, E. - PAGE, D. L., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, Clarendon Press : Oxford University Press, 1968 [1955].
- REINACH, T. – PUECH, A., *Alcée. Sappho.*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1937 [2014].

Simonide

- BERGK, T., *Poetae Lyrici Graeci*, vol. 3, 4^e éd., Leipzig, Teubner, 1882.
- CAMPBELL, D. A., *Greek Lyric*, vol. 3, Loeb Classical Library, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1991.

Solon

- BERGK, T., *Poetae Lyrici Graeci*, vol. 2, 4^e éd., Leipzig, Teubner, 1882.
- DIEHL, E., *Anthologia Lyrica Graeca*, 3^e éd., Leipzig, Teubner, 1952.

Sophocle

- DAIN, A. - IRIGOIN, J. - MAZON, P., *Sophocle. Tragédies.*, T. I : *Les Trachiniennes – Antigone*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1955 [2018].
- DAIN, A. - IRIGOIN, J. - MAZON, P., *Sophocle. Tragédies.*, T. II : *Ajax – Œdipe Roi – Électre*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1958 [2009].

DAIN, A. - MAZON, P., *Sophocle. Tragédies.*, T. III : Philoctète – *Œdipe à Colone*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1960 [2013].

NAUCK, A., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 1^e et 2^e éd., Leipzig, Teubner, 1856 et 1889.

Souda

ADLER, A. (éd.), *Suida Lexicon* (lexicographi graeci), 5 vol., Leipzig, Teubner, 1928-1938.

Strabon

AUJAC, G., *Strabon. Géographie*, Livre 1, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., T. I, 2018 [1969].

Synésios de Cyrène

GARZYA A. - ROQUES, D., *Correspondance*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., Tome III, 2000.

Théocrite

LEGRAND, PH.-E., *Théocrite. Idylles.*, in *Bucoliques grecs*, T. I, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1925.

AUTEURS LATINS

Anonyme

ACHARD, G., *Rhétorique à Hérennius*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1989 [2012].

Cicéron

YON, A., *Cicéron. L'orateur.*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1964 [2008].

COURBAUD, É. – BORNECQUE, H., *Cicéron. De l'orateur*, vol. 1-3, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1922-1930 [2002-2019].

Phèdre

BRENOT, A., *Phèdre. Fables*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1924 [2009].

Pline le jeune

ZEHNACKER, H. – MÉTHY, N., *Pline le jeune. Lettres*, Tomes II et III, Paris, Les Belles lettres, C.U.F., 2011 et 2012.

Quintilien

COUSIN, J., *Quintilien, Institution oratoire*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1976 [2003].

ÉTUDES ET ARTICLES MODERNES

SUR AELIUS ARISTIDE

BEHR, C. A., *Aelius Aristides and the Sacred Tales*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1968.

BOMPAIRE, J., « Le sacré dans les discours d'Aelius Aristide », *REG*, 102, 1989, p. 28-39.

BOMPAIRE, J., « Quatre styles d'autobiographie au II^e s. ap. J.-C. : Aelius Aristide, Lucien, Marc Aurèle, Galien », in M.-F. Baslez, P. Hoffmann, L. Pernot (éd.), *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, Paris, 1993, p. 231-244.

BOULANGER, A., *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au II^e siècle de notre ère*, Paris, De Boccard, 1923.

BOWIE, E. L., « Aristides and Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry », in *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, W.V.Harris & Brooke Holmes (eds), CSCT, Leiden : Brill, 2008, p. 9-30.

BRIAND M., « Construction, présentation et mise en jeu de soi dans la Seconde Sophistique : les débuts des *Discours Sacrés* d'Ælius Aristide », *LALIES* 28, 2008, p. 241-252.

- CRIBIORE, R., « Vying with Aristides in the fourth century : Libanius and his friends », in *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, W. V. Harris & B. Holmes (eds), CSCT, Leiden : Brill, 2008, p. 263-278.
- DOWNIE, J., « A Pindaric Charioteer : Aelius Aristides and his Divine Literary Editor (Oration 50.45) », *Classical Quarterly*, 59, 2009, p. 263-269.
- DOWNIE, J., *At the Limits of Art : a literary study of Aelius Aristides' Hieroi logoi*, Oxford : Oxford University Press, 2013.
- JONES, C. P., « The Rhodian Oration ascribed to Aelius Aristides » *Classical Quarterly*, 40, n°2, 1990, p. 514-522.
- JONES, C. P., « Aristides' First Admirer », in *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, W.V.Harris & Brooke Holmes (eds), CSCT, Leiden : Brill, 2008, p. 253-262.
- FRANCO, C., *Elio Aristide e Smirne*, (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, 2005, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, Memorie, s. IX, vol. XIX, fasc. 3), Rome, 2005.
- GIGLI, D., « Teoria e prassi metrica negli inni A Sarapide e Dionisio di Elio Aristide », *Prometheus*, 1, 1975, p. 247-248.
- GKOUROGIANNIS T. K., *Pindaric Quotations in Aelius Aristides*, diss. London, 1999.
- GOEKEN, J., « Le nom de Zeus », in *Nommer les dieux : théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, N. Belayche, P. Brulé, G. Freyburger, Y. Lehmann, L. Pernot, F. Prost (éd.), Turnhout, Brepols, 2005, p. 115-119.
- GOEKEN, J., « Pourquoi furent composés les hymnes en prose d'Aelius Aristide », in Y. Lehmann (éd.), *L'hymne antique et son public*, Turnhout : Brepols Publishers, 2007, p. 189-204.
- GOEKEN, J., *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, Turnhout : Brepols Publishers, 2012.
- GOEKEN, J., « Le Discours d'ambassade à Achille (or. XVI) d'Aelius Aristide. Une variation sur un thème de l'Iliade », in H. Vial (éd.), *La Variatio. L'aventure d'un principe d'écriture, de l'Antiquité au XXI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier (Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne, 82), 2014, p. 69-84.
- GOEKEN, J., « Homère, père des sophistes ? Les références homériques dans la rhétorique religieuse d'Aelius Aristide », in S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder et E. Oudot (éd.), *Homère rhétorique : Études de réception antique*, Brepols, 2018, p. 215-228.
- HARRIS – BROOKE HOLMES, W. V. (eds), *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, CSCT, Leiden : Brill, 2008.
- KINDSTRAND, J. F., *Homer in der zweiten Sophistik, Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild Bei Dion von Prusa, Maximus von Tyros und Aelios Aristeides*, (Acta Universitatis Upslensis, Studia Graeca Upsaliensis, 7), Uppsala, 1973.
- LORENZONI, A., « Adespoti comici in Elio Aristide 'platonico' (fr. 93 e 94 K.-A.) », *Eikasmos*, XX, 2009, p. 253-267.
- MILETTI, L., « Esiodo nello scrittoio di Elio Aristide », in *Mythologieîn. Mito e forme di discorso nel mondo antico. Studi in onore di Giovanni Cerri, a cura di Antonietta Gostoli e Roberto Velardi, con la collaborazione di Maria Colantonio*, Pisa-Roma 2014, p. 340-346.
- MILETTI, L., « Homère comme modèle pour l'éloge de soi-même. Autour du discours XXVIII Keil d'Aelius Aristide. », in S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder, E. Oudot (dir.), *À l'école d'Homère, la culture des orateurs et des sophistes*, Paris, Rue d'Ulm, 2015, p. 151-162.
- MILETTI, L., « Come sotto processo. Simulazioni di oratoria giudiziaria in Elio Aristide », in L. Pernot – G. Abbamonte – M. Lamagna (éd.), *Aelius Aristide écrivain*, Brepols, Turnhout, 2016, p. 231-244.
- MILETTI, L., « L'antirrhesis da esercizio preparatorio a genere oratorio: in margine alle orazioni polemiche di Elio Aristide », in *Generi senza confini. La rappresentazione della realtà nel mondo antico*, a cura di F. Ficca, R. Grisolia, G. Matino, Napoli 2018, p. 209-225.

- OUDOT, E., « Regarder Rome, percevoir Athènes. Remarques sur le vocabulaire de la vision dans les éloges de villes chez Aelius Aristide » in L. Villard (éd.), *Couleurs et vision dans l'Antiquité classique*, Publications de l'Université de Rouen, Rouen, 2002, p. 179-193.
- OUDOT, E., « Penser la prose pour chanter Athènes. Quelques réflexions sur le langage dans le *Panathénaïque* d'Aelius Aristide. », in *Penser la prose*, (dir. J.-P. Le Guez et D. Kasprzyk), coll. « La licorne », 119, P.U.R., 2016, p. 69-90.
- OUDOT, E., « La déclamation chez Aelius Aristide, un lieu possible pour une nouvelle histoire d'Athènes ? » in C. Schneider, R. Poignault (éd.), *Fabrique de la déclamation antique*, MOM éditions, 2018, p. 423-443.
- PERNOT, L., « Chance et destin dans la rhétorique épideictique grecque à l'époque impériale », in F. Jouan (éd.), *Visages du destin dans les mythologies. Mélanges J. Duchemin* (Actes du colloque de Chantilly), 1980 [q.v], p.121-129.
- PERNOT, L., art. « Aristide », in *Dictionnaire des philosophes antiques*, dir. R. Goulet, Paris, CNRS, 1989, p. 358-366.
- PERNOT, L., « Platon contre Platon : le problème de la rhétorique dans les *Discours platoniciens* d'Aelius Aristide » in M. Dixsaut (éd.), *Contre Platon, I, Le platonisme dévoilé*, Paris, Vrin, 1993, p. 315-38.
- PERNOT, L., « Les Discours Sacrés d'Aelius Aristide entre médecine, religion et rhétorique », *Atti della Accademia Pontaniana, Napoli, N. S.*, 51, 2002, p. 369-383.
- PERNOT, L., « Hymne en vers ou hymne en prose ? L'usage de la prose dans l'hymnographie grecque », in Y. Lehmann (éd.), *L'hymne antique et son public*, Turnhout, 2007, p.169-188.
- PERNOT, L. - ABBAMONTE, G. - LAMAGNA, M. (éd.), *Aelius Aristide écrivain*, Turnhout, Brepols, 2016.
- PETSALIS-DIOMIDIS, A., « Sacred writing, sacred reading : the Function of Aelius Aristides' Self-Presentation as Author in the Sacred Tales », in J. Mossman and G. McGing (eds), *The Limits of Ancient Biography*, Swansea : Classical Press of Wales, 2006, p. 193-211.
- PETSALIS-DIOMIDIS, A., *Truly beyond Wonders. Aelius Aristides and the Cult of Asklepios*, Oxford University Press, 2010.
- QUATTROCELLI, L., « Il pubblico dei Discorsi Sacri di Elio Aristide. » in *Discorsi alla prova : Atto del quinto colloquio italo-francese : Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati : Contesti di eloquenza tra Grecia, Roma e Europa*, G. abbamonte, L. Miletta, L. Spina (éd.), Naples : Giannini, 2009, p. 259-278.
- QUET, M.-H., « L'inscription de Vérone en l'honneur d'Aelius Aristide et le rayonnement de la seconde sophistique chez les 'Grecs d'Égypte'. », *REA*, Tome 94, 1992, n°3-4, p. 379-401.
- QUET, M.-H., « Parler de soi pour louer son dieu : le cas d'Aelius Aristide », in M.-F. Baslez, P. Hoffmann, L. Pernot (éd.), *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1993, p. 245-294.
- QUET, M.-H., « Athéna, inspiratrice onirique d'un orateur 'aimé des dieux' au II^{ème} siècle de notre ère », in *Dieux, héros et médecins grecs. Hommage à Fernand Robert.*, Besançon, Institut des sciences et techniques de l'Antiquité, (collections «ISTA», 790), 2001, p. 211-226.
- RAÏOS, C., *Le « Discours égyptien » d'Aelius Aristide. Édition critique, traduction et commentaire, thèse de doctorat*, Université de Strasbourg, 2011.
- ROBERT, F., « Enquête sur la présence d'Aelius Aristide et de son oeuvre dans la littérature grecque du II^e au XV^e siècle de notre ère. », *Anabases*, n°10, éditions De Boccard, 2009, p.141-160.
- ROBERT, F., *Les œuvres perdues d'Aelius Aristide*, Paris, De Boccard, 2012.
- SAÏD, S., « Aristides' Use of Myth » in *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, W.V.Harris & Brooke Holmes (eds.), CSCT, Leiden : Brill, 2008, p. 51-67.

- SCHRÖDER, H.O., « Das Odysseusbild des Ailius Aristides », in *RhM*, 130, 1987, p. 350-356.
- SZELEST, H., « De Aelii Aristidis clausulis rythmicis in orationibus quae μέλεται atque μαντευτοί inscribuntur obviis », *Eos*, 50, 1959-1960, p. 91-98.
- VASSILAKI, E., « Réminiscences de Pindare dans l'Hymne à Sarapis d'Aelius Aristide (Or. XLV) », in *Euphrosyne*, 33, 2005, p. 335-339.
- VIX, J.-L., « À la découverte d'un nouvel hymne en prose en l'honneur d'Asclépios chez Aelius Aristide », in Y. Lehman (éd.), *L'hymne antique et son public*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 225-242.
- VIX, J.-L., *L'Enseignement de la rhétorique au II^e siècle ap. J.-C. à travers les discours 30-34 d'Aelius Aristide*, Turnhout : Brepols Publishers, coll. « Recherches sur les rhétoriques religieuses » n°13, 2010.
- VIX, J.-L., « L'histoire au service de l'éloge et du blâme : l'exemple d'Aelius Aristide (or. 30-34) », in *Clio sous le regard d'Hermès*, P.-L. Malosse, M.-P. Noël, B. Schouler (éd.), Alessandria, 2010, p. 129-142.
- VIX, J.-L., « Rhétorique et danse : Aelius Aristide face à Libanios », in *Présence de la danse dans l'Antiquité, Présence de l'Antiquité dans la danse*, Actes du colloque tenu à Clermont-Ferrand du 11 au 13 décembre 2008, R. Poignault (éd.), 2013, p. 191-207.
- VIX, J.-L., « La parole poétique dans les discours 30-34 d'Aelius Aristide » in H. Vial (dir.), *Poètes et orateurs dans l'Antiquité. Mises en scène réciproques.*, Clermont-Ferrand, 2013, p. 351-363.
- VIX, J.-L., « Les héros de la guerre de Troie comme exempla ? Réflexions autour d'une édition de 1573 », in *La légende de Troie de l'Antiquité Tardive au Moyen Âge. Variations, innovations, modifications et réécritures*, (dir. E. Amato, É. Gaucher-Rémond, G. Scafoglio), *Atlantide* n°2, Cahiers de l'EA 4276, 2014, p. 1-15.
- VIX, J.-L., « Aelius Aristide et la comédie », in L. Pernot, G. Abbamonte, M. Lamagna (éd.), *Aelius Aristide écrivain*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 375-392.
- WILAMOWITZ, (VON) U., « Der Rhetor Aristides », in *Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften*, 1925, p. 333-353.

THÈMES DIVERS

- ALEXIOU, M., *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Boston : Rowman & Littlefield publishers, 2^e éd., 2002.
- ALLARD, J.-N., *La cité du rire. Politique et dérision dans l'Athènes classique.*, Paris, Les Belles Lettres, 2021.
- ANDRIEU, J., « Procédés de citation et de raccord », *REL*, 26, 1948, p. 227-285.
- ARNOULD, D., « Le mythe de Thésée dans l'œuvre de Bacchylide », in *La poésie grecque antique*, Actes du XIII^e colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 18 et 19 octobre 2002, Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 2003 (Cahiers de la Villa Kérylos 14), p. 117-127.
- BABUT, D., « Simonide moraliste », *REG*, 88, 1975, p. 20-62.
- BABUT, D., « Xénophane critique des poètes », *AC*, Tome 43, fasc. 1, 1974, p. 83-117.
- BABUT, D., « Héraclite critique des poètes et des savants », *AC*, Tome 45, fasc. 2, 1976, p. 464-496.
- BASLEZ, M.-F., HOFFMANN, P., PERNOT, L., *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*, Paris, Presses de l'école normale supérieure, 1993.
- BASTIN-HAMMOU, M., « L'orateur et le poète comique : réflexions sur Aristophane et Cléon », in H. Vial (dir.), *Poètes et orateurs dans l'Antiquité. Mises en scène réciproques*, Presses Universitaires Blaise Pascal, collection Erga, Clermont-Ferrand, 2013, p. 57-71.

- BÉLIS, A., « Un lyrikos de l'époque des Antonins : Mésomède de Crète. » in *La poésie grecque antique*, Actes du 13^e colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-mer les 18 et 19 octobre 2002 (Cahiers de la Villa Kérylos, 14), Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2003, p. 223-235.
- BERZINS-MCCOY, M., *Plato on the Rhetoric of Philosophers and Sophists*, Cambridge, 2008.
- BILLAULT, A., « Littérature et rhétorique dans le discours XVIII de Dion Chrysostome *Sur l'entraînement à la parole* », *REG*, tome 117, Juillet – décembre 2004, p. 504-518.
- BOMPAIRE, J., « Promenade lyrique en mer Égée », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, juin 1976, p. 127-142.
- BOMPAIRE, J., « La place de la poésie lyrique dans le *Traité du Sublime* », in *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux.*, (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen. Série archéologique, 19), Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1989, p. 159-162.
- BOMPAIRE, J., *Lucien écrivain. Imitation et création.*, Les Belles Lettres, Paris, 1958 [2000].
- BOUILLAGUET, A., « Pour une typologie de l'emprunt », *Poétique*, 80, 1989, p. 489-497.
- BOWERSOCK, G. (éd.), *Approaches to the Second Sophistic*, University Park, Pa, 1974.
- BOWIE, E. L., « Poetry and Poets in Asia and Achaia » dans *The Greek Renaissance in the Roman Empire* (dir. S. Walker et A. Cameron), *BICS Supplement* n°55, Londres, 1989, p. 198-205.
- BOWIE, E. L., « Greek Sophists and Greek Poetry in the Second Sophistic », *A.N.R.W.* II, 33, 1, 1989, p. 209-258.
- BOWIE, E. L., « Greek Poetry in the Antonine Age », in *Antonine Literature* (dir. D. A. Russell), Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 53-90.
- BOWIE, E. L., « Hadrian and Greek Poetry », in *Greek Romans and Roman Greeks*, Aarhus University Press, 2002, p. 172-191.
- BOWIE, E. L., « The Ups and Downs of Aristophanic Travel in the Greek Literature of the 2nd and 3rd centuries A.D. », in *Aristophanes in Performance, 421 BC-AD 2007*, éd. E. Hall and A. Wrigley, Oxford, 2007, p. 32-51.
- CALAME, C., « Identités d'auteur à l'exemple de la Grèce classique : signatures, énonciation, citations », in *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, C. Calame, et R. Chartier (éd.), Grenoble, éd. Jérôme Million, coll. « Horos », 2004, p. 11-39.
- CALAME, C., « L'autorité d'Orphée, poète et chanteur : entre tradition orale et pratiques de l'écriture », in M. Gorea et M. Tardieu (éd.), *Autorité des auteurs antiques, entre anonymat, masques et authenticité*, Brepols, 2014, p. 59-87.
- CALBOLI, G., « Asianism », in *Brill's New Pauly* (disponible en ligne).
- CAREY, C., « The Rhetoric of diabolé », conférence « The interface between philosophy and rhetoric in classical Athens » - an international conference organized by the University of Crete, Rethymno, Greece, 2004.
- COMPAGNON, A., *La seconde main*, Paris, Seuil, 1979.
- CÔTÉ, D., « Les deux sophistiques de Philostrate », *Rhetorica*, vol. 24, n°1, 2006, p. 1-35.
- CÔTÉ, D., « La prophétie et les fondements de la sophistique », in M. Chassignet (éd.), *L'étiologie dans la pensée antique*, Turnhout, Brepols, 2008, p. 221-243.
- COURCELLE, P., « Histoire du cliché virgilien des cent bouches [Georg. II, 42-44 = Aen. VI, 625-627] », *REL*, 33, 1955, p. 231-240.
- CRIBIORE, R., « La poésie et le grammairien : les Phéniciennes d'Euripide », in J.-M. Pailler et P. Payen (éd.), *Que reste-t-il de l'éducation classique ? Relire le « Marrou » : Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2004, p. 219-225.
- CROISSET, A., « Simonide de Céos », *REG*, Tome 3, fasc. 9, 1890, p. 32-47.

- CUSSET, C., « Fonctions du décor bucolique dans les Pastorales de Longus », in *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Actes du 2^e colloque de Tours, 24-26 octobre 2002, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, J. Pouilloux, 2005, p. 163-178.
- DARBO-PESCHANSKI, C., (dir.), *La citation dans l'antiquité*, Actes du colloque du PARSA, Lyon, ENS LSH, 6-8 novembre 2002, Grenoble, éditions J. Million, coll. Horos, 2004.
- DETIENNE, M., *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Le livre de poche, 1967 [2006].
- DIMOPOULOS, A., « La violence politique à Lesbos à l'époque d'Alcée et Pittacos », *DHA*, vol. 45, n°1, 2019, p. 23-36.
- DOVER, K. J., *The Evolution of Greek Prose Style*, Oxford, Oxford University Press, 1997.
- DUCHEMIN, J., « Platon et l'héritage de la poésie », *REG*, tome 68, fasc. 319-323, janv.-déc. 1955, p. 12-37.
- DUCHEMIN, J., *Pindare poète et prophète*, Paris, Les Belles Lettres, 1955.
- DUBEL, S., « L'arme et la lyre : remarques sur le sens du bouclier d'Achille dans l'*Iliade* », *Ktèma*, 20, 1995, p. 245-247.
- DUBEL, S. – FAVREAU-LINDER, A.-M. – OUDOT, E. (dir.), *À l'école d'Homère, la culture des orateurs et des sophistes*, Paris, Rue d'Ulm, 2015.
- DUBEL, S. – FAVREAU-LINDER, A.-M. – OUDOT, E. (éd.), *Homère rhétorique : Études de réception antique*, Brepols, 2018.
- FAILLER, A., « Citations et réminiscences dans l'Histoire de Georges Pachymérès », *Revue des études byzantines*, tome 62, 2004, p. 159-180.
- FAVREAU-LINDER, A.-M., « Citations poétiques et stratégies rhétoriques : la parole poétique comme instrument de mise en scène du sophiste. », in H. Vial (dir.), *Poètes et orateurs dans l'Antiquité. Mises en scène réciproques.*, Presses Universitaires Blaise Pascal, collection Erga, Clermont-Ferrand, 2013, p. 375-397.
- FOUCAULT, D. – PAYEN, P., *Les autorités, dynamiques et mutations d'une figure de référence à l'antiquité*, coll. Horos, Grenoble : Jérôme Millon, 2007.
- FRAZIER, F., *Poétique et création littéraire en Grèce ancienne. La découverte d'un « nouveau monde »*, Besançon : Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité (Collection « ISTA », 1152), 2010.
- FROMILHAGUE, C. – SANCIER-CHÂTEAU, A., *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Dunod, 1996.
- GANGLOFF, A., « Dion Chrysostome et Euripide : de l'usage pédagogique d'un auteur tragique », *REA*, 106, 2004, p.103-122.
- GANGLOFF, A., *Dion Chrysostome et les mythes. Hellénisme, communication et philosophie politique*, Grenoble, Jérôme Millon, 2006.
- GANGLOFF, A., « Les poètes dans les inscriptions grecques de Rome : esquisse d'une approche socio-culturelle. », *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 18, 2007, p. 349-374.
- GANGLOFF, A., « Rhapsodes et poètes épiques à l'époque impériale », *REG*, T. 123, fasc. 1, 2010, p. 51-70.
- GOURMELEN, L., « Fragment ou citation ? (Phérécyde, FGrH 22a) Problèmes posés par l'édition des fragments de Phérécyde d'Athènes », *RPh*, Tome LXXXI, 2007, p. 111-127.
- GUEZ, J.-P., « L'inspiration, le char et l'envol », in *Penser la prose dans le monde gréco-romain*, Rennes, P.U.R., coll. « La Licorne », 119, 2016, p. 29-55.
- GUEZ, J.-P. - KASPRZYK, D. (éd.), *Penser la prose dans le monde gréco-romain*, coll. « La Licorne », 119, P.U.R., 2016.
- GRAFF, R., « Prose versus Poetry in Early Greek Theories of Style », *Rhetorica*, 23, 2005, p. 303-335.

- HABICHT, C., *Pausanias' Guide to Ancient Greece*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London, 1985.
- HEMBOLD, W. C. - O'NEIL E. N., *Plutarch's Quotations*, American Philological Association, XIX, 1959.
- HOURCADE, A., « La revendication du statut de conseiller par les sophistes : aspects politiques et éthiques », *DHA*, supplément n°17, 2017 : « Conseillers et ambassadeurs dans l'Antiquité », p. 245-262.
- HOUSEHOLDER, F., *Literary quotation and allusion in Lucian*, New York, Hing's Crown Press, 1941.
- HUMMEL, P., *L'épithète pindarique. Étude historique et philologique.*, Berne, Peter Lang, 1999.
- IRIGOIN, J., « Architecture métrique et mouvements du chœur dans la lyrique chorale grecque », *REG*, Tome 106, fasc. 506-508, juill.-déc. 1993, p. 283-302.
- JOUAN, F., « Mensonges d'Ulysse, mensonges d'Homère : une source tragique du *Discours troyen* de Dion Chrysostome », *REG*, tome 115, Janvier-juin 2002, p. 409-416.
- JOUANNA, J., *Sophocle*, Paris, Fayard, 2007.
- JOUANNO, C., « Thersite, une figure de la démesure ? », *Kentron*, n°21, 2005, p. 181-223.
- KARAVAS, O. - VIX, J.-L., « On the Reception of Menander in the Imperial Period », in *Menander in Contexts*, A. H. Sommerstein (éd.), Routledge, 2014, p. 183-198.
- KASPRZYK, D., « Belles-Lettres et science des rêves : les citations dans l'*Onirocriticon* d'Artémidore. », *AC*, Tome 79, 2010, p. 17-52.
- KEIL, B., « Eine Kaiserrede (Aristides R. XXXV) », *Nachrichten von der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, phil.-hist Klasse*, 1905, p. 381-428.
- KEIL, B., « Pindarfragment », *Hermes*, 48, 1913, p. 319-320.
- KENNEDY, G. A., « The Sophists as declaimers », in G.W. Bowersock (éd.), *Approaches to the Second Sophistic*, University Park, Pa, 1974, p. 17-22.
- KOSSAÏFI, C., « Les dieux dans les Idylles bucoliques de Théocrite. Bonheur et souffrance. », *REA*, Tome 104, 2002, n° 1-2, p. 61-83.
- LEBRETON, S., *Surnommer Zeus : contribution à l'étude des structures et des dynamiques du polythéisme attique à travers ses épiclèses, de l'époque archaïque au Haut-Empire*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2013.
- LE MEUR, N., « Paysage et poésie dans la lyrique grecque », in *Paysages et milieux naturels dans la littérature antique*. Actes de la table ronde organisée au CEROR (Lyon, 1997), C. Mauduit et P. Luccioni (éd.), Paris, De Boccard, 1998, p. 19-38.
- LE MEUR, N., « Croyance, incroyance et révisions », *ThéoRèmes* [online], 5, 2013.
- LÉTOUBLON, F., « Le bon orateur et le génie selon Anténor dans l'*Illiade* », *La rhétorique grecque*, Actes du colloque Octave Navarre, Nice, Publications de la faculté des lettres, nouvelle série, 19, 1994, p. 29-40.
- LÉTOUBLON, F., « Ulysse, orateur et aède : les héros homériques et l'art de la parole ou la rhétorique avant la lettre. », traduction d'un article paru en italien in E. Pellizer (éd.), *Ulisse per sempre. Mitourgiche omeriche e cultura mediterranea*, Trieste, 2013, p. 13-26.
- LONGO, O., « Ad Alceo 112. 10 L.-P. : per la storia di un topos », *Boll. Ist. Filol. Greca Univ. Padova*, 1, 1974, p. 221-228.
- LUCCIONI, P., « Un éloge d'Hélène (Théocrite Id. XVIII, v. 29-31, Gorgias et Stésichore) », *REG*, Tome 110, Juillet-décembre 1997, p. 622-626.
- MOLINIE, G., *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, 1989.
- NARDELLI, J.-F., « Citations épiques chez les orateurs attiques : le cas d'Eschine », *GAIA*, 7, 2003, p. 355-377.
- NICOLAS, C., « Les contours linguistiques flous de la mention », in C. Nicolas (dir.), *Hôs ephat', dixerit quispiam, comme disait l'autre... : mécanismes de la citation et de la mention dans*

- les langues de l'Antiquité*, Grenoble, Recherches et travaux. Hors-série, Université Stendhal-Grenoble 3, n°15, 2006, p. 125-145.
- NOËL, M.-P., « L'enfance de l'art. Plaisir et jeu chez Gorgias », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1, 1994, p. 71-93.
- NOËL, M.-P., « Gorgias et l'"invention" des γοργία σχήματα », *REG*, 112, 1999, p. 193-211.
- NORTH, H., « The Use of Poetry in the Training of the Ancient Orator », *Traditio*, 8 (1952), p. 1-33.
- PARÉ-REY, P., « L'Homère de Quintilien », in S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder, E. Oudot (éd.), *Homère rhétorique : Études de réception antique*, Brepols, 2018, p. 195-213.
- PARRY, M., *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème du style homérique*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.
- PERCEAU, S., *La parole vive : communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Bibliothèque d'études classiques, Leuven, 2002.
- PERCEAU, S., « Des mots ailés aux mots en flocons : quelques portraits de héros en orateurs dans l'Illiade », in Vial H. (dir.), *Poètes et orateurs dans l'Antiquité. Mises en scènes réciproques*, Actes des Journées d'études de Clermont-Ferrand (14-15 mai 2009), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013, p. 23-37.
- PERCEAU, S., « Autour de la tradition du style sublime d'Ulysse : dénotation, connotations, cliché, ou la fortune d'une comparaison homérique », in S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder, E. Oudot (éd.), *Homère rhétorique : Études de réception antique*, Brepols, 2018, p. 107-119.
- PERCEAU, S., « Pour une réévaluation pragmatique du « Catalogue » homérique : énonciation en Catalogue et performance poétique », in « L'évaluation en catalogue », *Textuel*, n°56, E. Valette (éd.), Paris, 2008, p. 19-45.
- PERNOT, L., *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, IEA, 1993.
- PERNOT, L., « Periautologia. Problèmes et méthodes de l'éloge de soi-même dans la tradition éthique et rhétorique gréco-romaine », *REG*, 111-1, 1998, p. 101-24.
- PERNOT, L., « Il non-detto della declamazione greco-romana : discorso figurato, sottintesi e allusioni politiche », *Papers on Rhetoric*, VIII, éd. L. Calboli Montefusco, Rome, Herder, 2007, p. 209-234.
- PRALON, D., « Le bouclier d'Achille », *L'information littéraire*, 40, Les Belles Lettres, 1988, p. 45-52.
- PSILAKIS, C., *Dynamiques et mutations d'une figure d'autorité : la réception de Solon aux V^e et IV^e siècles avant J.C.*, thèse de doctorat, Université Charles de Gaulle – Lille 3, 2014.
- PUECH, B., *Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions d'époque impériale*, Paris, Vrin, 2002.
- QUATTROCELLI, L., « Les fragments de Terpandre et l'hymne dans la Sparte archaïque », in Y. Lehmann (éd.), *L'hymne antique et son public*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 65-80.
- QUATTROCELLI, L., « Aelius Aristides' Reception at Byzantium : the case of Arethas », in *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, W. V. Harris & Brooke Holmes (eds.), CSCT, Leiden : Brill, 2008, p. 279-293.
- QUATTROCELLI, L., « Il pubblico dei Discorsi Sacri di Elio Aristide. » in *Discorsi alla prova : Atto del quinto colloquio italo-francese : Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati : Contesti di eloquenza tra Grecia, Roma e Europa*, G. Abbamonte, L. Miletta, L. Spina (éd.), Naples : Giannini, 2009, p. 259-278.
- RAMBOURG, C., « Aristote et le dénigrement. Analyse des rapports entre la théorie rhétorique et la diabolè. », in L. Albert et al. (éd.), *Polémique et rhétorique*, De Boeck supérieur, « champs linguistiques », 2010, p. 65-77.
- ROBERT, F., « De la déclamation exercice à la déclamation virtuose », in C. Schneider, R. Poignault (éd.), *Fabrique de la déclamation antique*, MOM éditions, 2018, p. 67-83.
- ROMILLY (DE), J., *Le temps dans la tragédie grecque*, Paris, Vrin, 1971.

- ROMILLY (DE), J., *Magie et rhétorique en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 2019.
- RUSSEL, D. A., *Greek Declamation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- SAÏD, S. – TRÉDÉ-BOULMER, M., « L'éloge de la cité du vainqueur dans les épigrammes de Pindare », *Ktèma*, 1984, p.161-170.
- SAÏD, S., « Les dons de Prométhée et leur valeur dans le 'Prométhée enchaîné' à la lumière d'une comparaison avec Hésiode, Platon et Aelius Aristide », *Lexis*, n°4, 2006, p. 247-263.
- SCHMIDT, W., *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus*, 4. Vol., Stuttgart, 1887-1897.
- SOMMERSTEIN, A. H., *Menander in contexts*, Routledge Monographs in Classical Studies, New-York, London, 2014.
- SPAWFORTH, A., « Agonistic Festivals in Roman Greece », in *The Greek Renaissance*, BICS, suppl. 55, 1989, p. 193-197.
- STRUBBE, J. H. M., « Epigrams and consolation decrees for deceased youths », *AC*, tome 67, 1998, p. 45-75.
- TRÉDÉ, M., « Le théâtre comme métaphore au II^e siècle ap. J.-C. : survivances et métamorphoses » *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 146^e année, N. 2, 2002, p. 581-605.
- VÉRILHAC, A.-M., *Paidés aoroi. Poésie funéraire*, I-II, Athènes, 1978-1982.
- VIAL, H. (dir.), *Poètes et orateurs dans l'Antiquité. Mises en scène réciproques.*, Presses Universitaires Blaise Pascal, collection Erga, Clermont-Ferrand, 2013, p. 259-279.
- VIX, J.-L., « Homère Méléagène : enjeux rhétoriques et poétiques d'une naissance légendaire », in S. Dubel, A.-M. Favreau et E. Oudot (éd.), *Homère, rhétorique : études de réception antique*, Turnhout, Brepols, 2018, p. 23-38.
- VIX, J.-L., *Alexandros de Cotiaon – Fragments*, Paris, Les Belles Lettres, 2018.
- WALTZ, P., « De la portée morale et de l'authenticité des œuvres attribuées à Hésiode », *REA*, T.9, n°3, 1907, p. 205-227.
- WILLIAMS, T., « Towards the Recovery of a Prologue from Menander », *Hermes*, 91, 1963, p. 287-333.
- WHITMARSH, T., « Quickening the Classics : the Politics of Prose in Roman Greece » in *Classical Pasts : The Classical Tradition of Greece and Rome* (ed. J. I. Porter), Princeton, Princeton University Press, 2006, p. 353-374.

ANNEXE 1

Les références homériques dans le *Discours rhodien* (or. 25)

Texte original	Texte d'Aristide
<p><i>Iliade</i>, II, 656⁹⁶² οἱ Ῥόδον ἀμφενέμοντο διὰ τρίχα κοσμηθέντες, Λίνδον Ἴηλυσόν τε καὶ ἀργινόνετα Κάμειρον·</p>	<p>§50 ἀλλὰ τὰς παλαιὰς ᾧκουν τρεῖς, ἄσπερ καὶ Ἵμηρος κατέλεξεν, οἱ κατ'ἐκείνους τοὺς χρόνους Ῥόδιοι.</p>
<p><i>Iliade</i>, II, 670 Καὶ σφιν θεσπέσιον πλοῦτον κατέχευε Κρονίων.</p>	<p>§30 Καὶ Ἵμηρος μὲν πλοῦτον ἔφη καταχέαι τὸν Δία τῇ νήσῳ καὶ τοῖς περὶ Τληπόλεμον προγόνους ὑμῶν, καὶ Πίνδαρος παραλάβων ἕσαι χρυσὸν νεφέλην ξανθὴν ἐπιστήσαντα.</p>
<p><i>Iliade</i>, XXIV, 527-533 Δοιοὶ γάρ τε πίθοι κατακείαται ἐν Διὸς οὔδει δώρων οἷα δίδωσι κακῶν, ἕτερος δὲ ἑάων· ᾧ μὲν κ' ἀμμίξας δῶη Ζεὺς τερπικέρανος, ἄλλοτε μὲν τε κακῶ ὅ γε κύρεται, ἄλλοτε δ' ἔσθλῳ· ᾧ δέ κε τῶν λυγρῶν δῶη, λωθητὸν ἔθηκε, καὶ ἐ κακῇ βούβρωστις ἐπὶ χθόνα δῖαν ἐλαύνει, φοιτᾷ δ' οὔτε θεοῖσι τετιμένος οὔτε βροτοῖσιν.</p>	<p>§45 Φασὶ δὲ καὶ οἱ ποιηταὶ περὶ τῶν ἡρώων, ὡς ἄρα οἷς μὲν αὐτῶν ἀνέμιξε τὸν βίον ὁ θεός, ἀγαθῶν καὶ κακῶν μοῖραν ἐναλλάξας, τούτοις μὲν εὐκλήροις ἀπέδωκεν εἶναι, οἷς δ' ἂν τὴν τῶν κακῶν καθάπαξ δῶ, τελέως ἀπέκναισεν.</p>
<p><i>Odyssée</i>, XIII, 174 ἡμῖν, οὐνεκα πομποὶ ἀπήμονές εἰμεν ἀπάντων</p>	<p>§40 ἀγαθοὶ μὲν ἡγεμόνες καὶ προπομποὶ τῶν παραπλεόντων ἐπ' ἀμφοτέρω τὴν νῆσον, ὧν ἐποίησεν Ἵμηρος ἐν μύθῳ Φαιάκων ἡδίους καὶ λανπρότεροι</p>

⁹⁶² Aristide mobilise ce même passage en *or.* 24, §46.

ANNEXE 2

Tableaux des références poétiques⁹⁶³

HYMNES HOMÉRIQUES ET HÉSIODE

Hymnes homériques

Texte original	Texte d'Aristide
Hymne à Apollon	
v. 132 χρήσω <δ'>ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν	or. 43, §25 Καὶ Ἀπόλλων ἀνθρώποις χρησμοδεῖ 'Διὸς νημερτέα βουλήν'
v. 166-178 χαίρετε δ' ὑμεῖς πᾶσαι· ἐμεῖο δὲ καὶ μετόπισθε μνήσασθ', ὅπποτε κέν τις ἐπιχθονίων ἀνθρώπων ἐνθάδ' ἀνείρηται, ξεῖνος ταλαπείριος ἑλθῶν· ᾧ κοῦραι, τίς δ' ὕμνιν ἀνήρ ἦδιστος ἀοιδῶν ἐνθάδε πωλεῖται, καὶ τέφ' ἔρπεσθε μάλιστα ; 'Ὑμεῖς δ' εὖ μάλα πᾶσαι ὑποκρίνασθ' ἀμφ' ἡμέων· Τυφλὸς ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἐνὶ παιπαλοέσση· τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν ἀοιδαί. 'Ὑμεῖς δ' ὑμέτερον κλέος οἴσομεν, ὅσσον ἐπ' αἶαν ἀνθρώπων στρεφόμεσθα πόλεις εὖ ναιεταώσας· οἳ δ' ἐπὶ δὴ πείσονται, ἐπεὶ καὶ ἐτήτυμόν ἐστιν. Αὐτὰρ ἐγὼν οὐ λήξω ἐκηβόλον Ἀπόλλωνα ὑμνῶν ἀργυρότοξον, ὃν ἠὔκομος τέκε Λητώ.	or. 28, §19 'Ὅσα μὲν δὴ Ὅμηρος ἐφαίνετο λέγων αὐτὸς ὑπὲρ αὐτοῦ καλεῖν κελεύων <.....> τοὺς προσαγωγέας μέμνησαι, ὥστε ἀφίημι αὐτά· or. 34, §35 Διαλεγόμενος γὰρ ταῖς Δηλιάσι καὶ καταλύων τὸ προοίμιον, 'εἴ τις ἔροιθ' ὑμᾶς, φησὶν 'Ὡ κοῦραι, τίς δ' ὕμνιν ἀνήρ ἦδιστος ἀοιδῶν ἐνθάδε πωλεῖται καὶ τέφ' ἔρπεσθε μάλιστα, ὑμεῖς δ' εὖ μάλα πᾶσαι ἀποκρίνασθ' εὐφήμως, τυφλὸς ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἐνὶ παιπαλοέσση.'
Hymne à Aphrodite (II)	
v. 10-13 Δειρῆ δ' ἀμφ' ἀπαλῆ καὶ στήθεσιν ἀργυφέοισιν ὄρμοισι χρυσεόισιν ἐκόσμεον, οἷσί περ αὐταὶ 'Ὀραι κοσμεῖσθην χρυσάμπυκες, ὅποτ' ἴοιεν ἐς χορὸν ἱμερόεντα θεῶν καὶ δώματα πατρός.	or. 46, §25 Καὶ καθάπερ τινὰ ὄρμον καὶ περιδέριον συμπάσης τῆς Ἑλλάδος τοῦτ' εἶναι

Hésiode

Texte original	Texte d'Aristide
Théogonie	
Titre	or. 28, §20
v. 1-2 : Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰεῖδειν, αἳ θ' Ἑλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε	or. 43, §6 εἴτε ἐν Ἑλικῶνι τῷ Βοιωτίῳ χορεύετε τῶν Διὸς ἔργων τε καὶ δωρεῶν ὅτιπερ ὄφελος
v. 11 ὑμνεῦσαι Δία τ' αἰγίοχον καὶ πότνιαν Ἥρην	or. 28, §20 καὶ οὕτω σχέτλιος ἦν καὶ ὕβριστῆς ὥστ' οὐδὲ τοσοῦτον ἐνέμεινεν ἐκτελέσαι τὸ προοίμιον ταῖς

⁹⁶³ Dans ces tableaux, nous ne faisons pas figurer les passages originaux de longueur conséquente. Les fragments dont Aristide est la seule source sont accompagnés de deux astérisques. Le texte grec est issu des éditions de références indiquées en bibliographie.

	<p>θεαῖς, ἀλλὰ λέγων ὅτι αἱ Μοῦσαι ὑμνοῦσι τὸν Δία <i>or.</i> 43, §6 ὕμνοῦσαι τὸν ὑμέτερόν τε καὶ τῶν ὄλων πατέρα</p>
<p>v. 18 Λητώ τ' Ἰαπετόν τε ἰδὲ Κρόνον ἀγκυλομήτην</p>	<p><i>or.</i> 28, §20 ἀλλὰ λέγων ὅτι αἱ Μοῦσαι ὑμνοῦσι τὸν Δία καὶ Λητώ τ' Ἰαπετόν τε ἰδὲ Κρόνον ἀγκυλομήτην</p>
<p>v. 22 Αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν</p>	<p><i>or.</i> 28, §20 ἐκεῖνος γὰρ ἀρξάμενος τῆς θεογονίας καὶ τὰς Μούσας ὑμῶν εὐθύς λέγει αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν, (...) εἶτα οὐ καρτερεῖ, ἀλλ' ὀλίγου μεταξὺ τῶν θεῶν τῶν ὀνομάτων φησὶν αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν,</p>
<p>v. 30 καί μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον</p>	<p><i>or.</i> 2, §100 Εἰκότως ὁ Ἡσίοδος καὶ φρονῶν οὕτω καὶ λέγων, καὶ τῆς δάφνης οὐκ ἀμνημονῶν, ἦν ἅμα τῷ λαβεῖν ποιητῆς ἦν γεγονῶς ἐκ ποιμένου. <i>or.</i> 28, §22 ἀλλ' οὕτως ἀλαζῶν καὶ φιλότιμος ἦν ὥστε καὶ σκῆπτρόν φησι λαβεῖν παρ' αὐτῶν.</p>
<p>v. 30-31 καί μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μ' ἀοιδὴν</p>	<p><i>or.</i> 28, §23 Ἐν ὑπερβολῇ δὲ σεμνύων τὰ αὐτοῦ τί φησὶν ; δάφνης ἐριθηλέος ὄζον δρέψασθαι, θηητόν· ὡς οὐδὲ τὸν τυχόντα κλαδίσκον λαβῶν, ἀλλὰ πολλῶν ὄντων τὸν μάλιστα περιέβλεπτον εἶναι σκῆπτρον Ἡσίοδω· καὶ οὐδ' ἐνταῦθα ἔστη τῆς ὑβρεως, ἀλλ' ὥσπερ σὲ ῥηγνύς ἐξεπίτηδες προστίθησιν ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν.</p>
<p>v. 32 θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' έόντα</p>	<p><i>or.</i> 28, §24 Καὶ τοῦ μὲν ἔπους ἐτελεύτησεν, τοῦ δ' ἐγκωμίου οὐδὲν μᾶλλον, ἀλλὰ καὶ θεσπεσίην πάλιν αὖ προσέθηκεν, καὶ τό γ' ἔτι κάλλιον, ὥσπερ οἱ πανταχῇ περιττοὶ τῶν σοφιστῶν, 'ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' έόντα'.</p>
<p>v. 37 ὕμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου</p>	<p><i>or.</i> 43, §6 εἶθ' ὑμεῖς γε ἐπ' Ὀλύμπου σὺν Ἀπόλλωνι Μουσηγέτη τὴν θεῖαν ᾠδὴν ἄδετε, ὑμνοῦσαι τὸν ὑμέτερόν τε καὶ τῶν ὄλων πατέρα,</p>
<p>v. 38 εἰρεῦσαι τά τ' έόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' έόντα,</p>	<p><i>or.</i> 28, §24 Τὰς Μούσας φησὶν ὑμνεῖν 'τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' έόντα' καὶ ταύτην εἶναι φύσιν αὐτῶν·</p>
<p>v. 53 Τὰς ἐν Πιερίῃ Κρονίδη τέκε πατρὶ μιγεῖσα</p>	<p><i>or.</i> 43, §6 εἶτε Πιερία φίλον ὑμῖν ἐνδιαίτημα,</p>
<p>v. 80-87⁹⁶⁴ Ἦ γὰρ καὶ βασιλεῦσιν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ· ὄν τινα τιμήσωσι Διὸς κοῦραι μεγάλοιο</p>	<p><i>or.</i> 2, §391 Ἡσίοδος δ' αὖ φησὶν καὶ τοὺς βασιλέας θεία μοῖρα καὶ δόσει γίνεσθαι λόγων μετόχους,</p>

⁹⁶⁴ Le contenu du passage hésiodique trouve un parallèle chez Homère, *Od.*, VIII, 169-173, ce qui peut expliquer l'emploi du pluriel dans la formule qu'utilise Aristide pour introduire l'allusion (Μάρτυρας δὲ καὶ τούτων ἔχομεν ποιητάς, *or.* 42, §42).

<p>γινόμενόν τε ἴδωσι διοτρεφῶν βασιλῶν, τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖουσιν ἔέρσην, τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ρεῖ μείλιχα· οἱ δέ τε λαοὶ πάντες ἐς αὐτὸν ὀρῶσι διακρίνοντα θέμιστας ἰθείησι δίκησιν· ὃ δ' ἀσφαλῆως ἀγορεύων αἰψά κε καὶ μέγα νεῖκος ἐπισταμένως κατέπαυσεν·</p>	<p>λέγων ὅτι ἡ Καλλιόπη καὶ βασιλεῦσιν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ. ὄντινα τιμήσουσι Διὸς κοῦραι μέγαλοιο γινόμενόν τ' ἐσίδωσι διοτρεφῶν βασιλῶν, τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖουσιν ἀοιδὴν, τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ρεῖ μείλιχα· οἱ δέ τε λαοὶ πάντες ἐς αὐτὸν ὀρῶσι διακρίνοντα θέμιστας ἰθείησι δίκησιν· ὃ δ' ἀτρεκέως ἀγορεύων αἰψά τε καὶ μέγα νεῖκος ἐπισταμένως κατέπαυσεν· <i>or.</i> 20, §8 Ὅργανοις δὲ θειοτάτοις ἅμα καὶ λαμπροτάτοις ἐχρήσαντο, λόγοις μὲν παραμυθησάμενοι καὶ δειξάντες, ὃ ποτε Ἡσίοδος ἐμαντεύσατο, ὅσον τι χρῆμα ἢ μουσικῆ τῇ βασιλικῇ προσγενομένη <i>or.</i> 34, §42 Μάρτυρας δὲ καὶ τούτων ἔχομεν ποιητᾶς, οἱ τοὺς ἀρίστους καὶ ἀσφαλεστάτους τῶν ῥητόρων μάλιστα ζηλοῦσθαί φασι καὶ μακαρίζεσθαι παρὰ τοῖς πλήθεσι.</p>
<p>v. 88-90 τοῦνεκα γὰρ βασιλῆες ἐχέφρονες, οὔνεκα λαοῖς βλαπτομένοις ἀγορῆφι μετὰτροπα ἔργα τελεῦσι ῥηιδίως, μαλακοῖσι παραιφάμενοι ἐπέεσσιν.</p>	<p><i>or.</i> 2, §391 Καὶ προστίθησι Τοῦνεκα γὰρ βασιλῆες ἐχέφρονες, οὔνεκα λαοῖς βλαπτομένοις ἀγορῆφι μετὰτροπα ἔργα τελεῦσι ῥηιδίως, μαλακοῖσι παραιφάμενοι ἐπέεσσιν. <i>or.</i> 2, §438 ἃ μικρῶ πρόσθεν ἡμῖν Ἡσίοδος λέγων ἐφαίνετο</p>
<p>v. 595⁹⁶⁵ κηφῆνας βόσκωσι, κακῶν ξυνήονας ἔργων</p>	<p><i>or.</i> 3, §664 Ἡσιόδου κηφῆνες</p>
<p>v. 613-735 Titanomachie</p>	<p><i>or.</i> 26, §103 Ἀτεχνῶς δέ, ὥσπερ οἱ ποιηταὶ λέγουσιν, πρὸ τῆς Διὸς ἀρχῆς ἅπαντα στάσεως καὶ θορύβου καὶ ἀταξίας εἶναι μεστὰ, ἐλθόντος δὲ ἐπὶ τὴν ἀρχὴν Διὸς πάντα δὴ καταστῆναι (...)</p>
<p>v. 703-704 πίλνατο· τοῖος γάρ κε μέγας ὑπὸ δοῦπος ὀρώρει τῆς μὲν ἐρειπομένης, τοῦ δ' ὑπόθεν ἐξεριπόντος·</p>	<p><i>or.</i> 25, §39 Ὅσπερ δὲ Ἡσίοδος ἔφη τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς συμπεσόντων μέγιστον ἂν γενέσθαι κτύπον, ὡς τοῦτο ὄν μέγιστον τῶν ἀφ' ὑψηλοῦ πτώμα</p>
<p>v. 728⁹⁶⁶ γῆς ῥίζαι πεφύασι καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης</p>	<p><i>or.</i> 43, §11 ρίζωσας τε ῥίζαις ἀπείροις τὸ βάθος</p>
<p>v. 736-738⁹⁶⁷ Ἐνθα δὲ γῆς δνοφερῆς καὶ Ταρτάρου ἠερόεντος πόντου τ' ἀτρυγέτοιο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος ἐξείης πάντων πηγαὶ καὶ πείρατ' ἔασιν ἀργαλέ' εὐρώεντα, τὰ τε στυγέουσι θεοὶ περ</p>	<p><i>or.</i> 26, §13 Ἀτεχνῶς δὲ ὅπερ Ἡσίοδος ἔφη περὶ τῶν τοῦ Ὠκεανοῦ περάτων, εἶναι τόπον οὗ συντετρῆσθαι πάντα εἰς μίαν ἀρχὴν τε καὶ τελευτήν</p>

⁹⁶⁵ On trouve aussi le terme κηφῆν dans *Trav.* 304.

⁹⁶⁶ L'image des racines figure aussi dans *Trav.* 19 et *Hymne orphique* 29 Kern. Hésiode étant cité plusieurs fois dans l'hymne, il est plausible de voir ici une réminiscence de cet auteur plutôt que d'un hymne orphique.

⁹⁶⁷ La même image apparaît dans les v. 807-809.

<i>Les Travaux et les Jours</i>	
v. 5 Ῥέα μὲν γὰρ βριάει, ῤέα δὲ βριάοντα χαλέπτει	or. 26, §39 καὶ τὸ τοῦ Ἡσιόδου συμβαίνει · ῤέα μὲν γὰρ βριάει, ῤέα δὲ βριάοντα χαλέπτει
v. 11-24 Οὐκ ἄρα μούνον ἔην Ἐρίδων γένος, ἀλλ' ἐπὶ γαῖαν εἰσὶ δύω· τὴν μὲν κεν ἐπαινέσσειε νοήσας, ἢ δ' ἐπιμωμητὴ · διὰ δ' ἄνδιχα θυμὸν ἔχουσιν. Ἦ μὲν γὰρ πόλεμόν τε κακὸν καὶ δῆριν ὀφέλλει, σχετλίη· οὐ τις τὴν γε φιλεῖ βροτός, ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης ἀθανάτων βουλήσιν Ἔριν τιμῶσι βαρεῖαν. Τὴν δ' ἑτέραν προτέραν μὲν ἐγείνατο Νὺξ ἔρεβεννή, θῆκε δὲ μιν Κρονίδης ὑψίζυγος, αἰθέρι ναίων, γαίης τ' ἐν ῥίζησι, καὶ ἀνδράσι πολλὸν ἀμείνω· ἦ τε καὶ ἀπάλαμόν περ ὁμῶς ἐπὶ ἔργον ἔγειρεν· εἰς ἕτερον γὰρ τίς τε ἰδὼν ἔργοιο χατίζει πλούσιον, ὃς σπεύδει μὲν ἀρώμεναι ἠδὲ φυτεύειν οἶκόν τ' εὖ θέσθαι· ζηλοῖ δὲ τε γείτονα γείτων εἰς ἄφενος σπεύδοντ'· ἀγαθὴ δ' Ἔρις ἦδε βροτοῖσι.	or. 24, §13 ἄ μοι δοκεῖ καὶ Ἡσιόδος προορώμενος τὰς ἔριδας πάσας πόρρωθεν κωλύειν, ἥτις μὴ πρὸς ἔργον παρακαλεῖ · or. 30, §3 ὥστ' ἀγαθὴν μὲν ταύτην τὴν ἔριν μόνην μάλιστα καθ' Ἡσιόδον προσειπεῖν ἐξεῖναι
v. 19 γαίης τ' ἐν ῥίζησι καὶ ἀνδράσι πολλὸν ἀμείνω	or. 43, §11 ? ῤιζώσας τε ῤιζαῖς ἀπείροις τὸ βάθος
v. 26 καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ	or. 32, §11 Μόνος δὲ καὶ τὸν Ἡσιόδον ἤλεγξεν ἔργῳ ψευδόμενον ποιήσαντα ὅτι καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ φθονέει ·
v. 122-123 τοὶ μὲν δαίμονές εἰσι Διὸς μεγάλου διὰ βουλάς ἔσθλοί, ἐπιχθόνιοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων	or. 3, §188 τῆς Ἡσιόδου προσήσεως ἐγγύτατα ἤκοντες μετέχειν, ἦν ἐκεῖνος εἰς τὴν τελευταίην τοῦ χρυσοῦ γένους ἐποίησεν εἰπὼν Οἱ μὲν δαίμονες ἀγνοὶ ὑποχθόνιοι καλέονται ἔσθλοί, ἀλεξίκακοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων.
v. 181 εὗτ' ἂν γεινόμενοι πολιοκρόταφοι τελέθωσιν	or. 26, §106 Δοκεῖ δὲ μοι Ἡσιόδος (...) οὕτως καὶ αὐτὸς οὐκ ἂν ὥσπερ νῦν ἀπὸ τοῦ χρυσοῦ γένους ἄρξασθαι γενεαλογῶν, οὐδ' <εἰ> δὴ ταύτην ἀρχὴν ἐνεστήσατο, περὶ γε τοῦ τελευταίου καὶ σιδηροῦ γένους διαλεγόμενος τοῦτον ἂν αὐτοῦ φάναί γενέσθαι τὸν ὄλεθρον, εὗτ' ἂν γεινόμενοι πολιοκρόταφοι τελέθωσιν

<p>v. 197-201⁹⁶⁸ Καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλυμπον ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης λευκοῖσιν φάρεσσι καλυψαμένα χροὰ καλὸν ἀθανάτων μετὰ φύλον ἴτον προλιπόντ' ἀνθρώπου Αἰδῶς καὶ Νέμεσις· τὰ δὲ λείπεται ἄλγεα λυγρὰ θνητοῖς ἀνθρώποισι· κακοῦ δ' οὐκ ἔσσεται ἀλκή.</p>	<p>or. 26, §106 καὶ Δίκη δὴ καὶ Αἰδοῖ τὸτ' ἂν ἀποδοῦναι κάθοδον εἰς ἀνθρώπους</p>
<p>v. 218 ἔς τέλος ἐξελθοῦσα· παθῶν δέ τε νήπιος ἔγνω</p>	<p>or. 48, §72 Παθῶν δ' ἔγνω καλῶς ὡς ὀρθῶς ἐγίγνωσκον.</p>
<p>v. 293-297⁹⁶⁹ Οὗτος μὲν πανάριστος, ὃς αὐτὸς πάντα νοήση Φρασσάμενος τὰ κ' ἔπειτα καὶ ἐς τέλος ἦσιν ἀμείνω· ἐσθλὸς δ' αὖτ' ἀκακείνος, ὃς εὖ εἰπόντι πίθηται· ὃς δέ κε μήτ' αὐτὸς νοήη μήτ' ἄλλου ἀκούων ἐν θυμῷ βάλληται, ὃ δ' αὖτ' ἀχρήσιος ἀνήρ.</p>	<p>or. 2, §97 Δοκεῖ δέ μοι καὶ Ἡσίοδος τῆς αὐτῆς ἔχεσθαι γνώμης Ὀμήρῳ καὶ τοῖς ῥήμασι μόνις διαλλάττειν ἐν τοῖσδε τοῖς ἔπεσιν Κεῖνος μὲν πανάριστος, ὃς αὐτῷ πάντα νοήση ἐσθλὸς δ' αὖτ' ἀκακείνος, ὃς εὖ εἰπόντι πίθηται· ὃς δέ γε μήτ' αὐτὸς νοήη μήτ' ἄλλου ἀκούων ἐν θυμῷ βάλληται, ὃ δ' αὖτ' ἀχρήσιος ἀνήρ· or. 2, §103 Ὅρθῶς ἄρα καὶ δικαίως ὁ τοῦ Ἐλικῶνος πρόσοικος (...) λέγειν (...) τὸν μὲν τοιοῦτον ἄνδρα ὡς θεὸν καὶ θεῶν ἐγγὺς πρῶτον καὶ κράτιστον ἔθετο ὃς αὐτὸς πάντα νοήση</p>
<p>v. 304⁹⁷⁰ ζῶη, κηφήνεσσι κοθούροις εἵκελος ὀργήν</p>	<p>or. 3, §664 Ἡσιόδου κηφήνες</p>
<p>v. 336 καδὲ δύναμιν δ' ἔρδειν ἱέρ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν</p>	<p>or. 26, §2 ἐπειδὴ γε καὶ ἄλλοι τὰ ἰσομέτρητα σφίσιν αὐτοῖς ἰσομέτρητα ποιοῦσιν αὖ καὶ τοῖς θεοῖς. or. 42, §2 εἴτε κατὰ τὴν Ἡσιόδου παραίνεσιν γιγνομένη εἴτε καὶ προθυμότερον τῆς δυνάμεως or. 45, §5 Πάντας οὖν καὶ τιμᾶν αὐτοῦς εἰκὸς ἀπὸ τῆς ὑπαρχούσης ἐκάστοις δυνάμεως.</p>
<p>v. 380 πλειῶν μὲν πλεόνων μελέτη, μείζων δ' ἐπιθήκη.</p>	<p>or. 31, §13 ὦ τῆς ἐπιθήκης, οἶον αὖτὸ δεύτερον ἡμῖν ἔσεισεν</p>
<p>v. 493 Πὰρ δ' ἴθι χάλκειον θῶκον καὶ ἐπαλέα λέσχην</p>	<p>or. 3, §70 οὐδ' εἰς τοῦτον τὸ τοῦ Ἡσιόδου φέρειν, ἐπιτιμῶντος καὶ διακωλύοντος, Πὰρ δ' ἴθι χάλκειον θῶκον καὶ ἐπαλέα λέσχην·</p>
<p>v. 699 Παρθενικὴν δὲ γαμεῖν, ὥς κ' ἦθεα κεδνὰ διδάξης.</p>	<p>or. 2, §129 οὐδ' ὡς ἐκέλευεν Ἡσίοδος, ἵνα ἦθεα κεδνὰ διδάξη, τοῖς ἐκείνης λόγους ἀκολουθῶν.</p>

⁹⁶⁸ Cette référence est proposée par L. Pernot (*Éloges grecs de Rome*, n. 221, p. 117) comme une allusion à la figure de Respect.

⁹⁶⁹ Le v. 294 est omis dans la citation littérale que produit Aristide. C. A. Behr (*Panathenaic oration and In defence of oratory*, in *Aristides in four volumes*, vol. I, Cambridge : Harvard University Press, 1973 [1983], n. a, p. 339) signale que cette omission figurait déjà dans les manuscrits à date ancienne.

⁹⁷⁰ Le terme κηφήν figure aussi dans *Théogonie*, 595.

v. 763-764 φήμη δ' οὐ τις πάμπαν ἀπόλλυται, ἦν τινα πολλοὶ λαοὶ φημίζωσι· θεὸς νύ τις ἔστι καὶ αὐτή.	or. 3, §123 ἔτι δὲ ἀνωτέρω Πλάτωνος πολλαῖς γενεαῖς ὕμνησεν Ἡσίοδος ποιήσας τὰ ἔπη ταῦτα ἃ πάντες ἄδουσιν Φήμη δ' οὐ τις πάμπαν ἀπόλλυται ἦντινα πολλοὶ λαοὶ φημίζωσι· θεὸς νύ τις ἔστι καὶ αὐτή.
Eoiae	
fr. 116 Rzach = fr. 176 Loeb v. 4-5 ἦματι τῷ, ὅτε τεῖχος εὐδμήτοιο πόλιος ὑψηλὸν ποίησε Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων	or. 27, §18 Εἰ δὲ ἔτυχον περιόντες Ὅμηρος καὶ Ἡσίοδος, ῥαδίως ἂν μοι δοκοῦσιν εἰπεῖν τὸ περὶ τοῦ τείχους τοῦ Τρωικοῦ μυθολόγημα μεταθέντες

PINDARE ET LES POÈTES LYRIQUES, ÉLÉGIAQUES ET IAMBIQUES

Pindare

Texte original	Texte d'Aristide
OI. I	
v. 23-27 Συρακόσιον ἵπποχάρ- μαν βασιλῆα· λάμπει δὲ οἱ κλέος ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικία· τοῦ μεγασθενῆς ἐράσσατο Γαῖάοχος Ποσειδάν, ἐπεὶ νιν καθαροῦ λέβη- τος ἔξελε Κλωθῶ, ἐλέφαντι φαίδιμον ὦ- μον κεκαδμένον.	or. 21, §10 Οἷσθ' ὅτι φασὶν οἱ ποιηταὶ τὸν Πέλοπα κατὰ μέλη τμηθέντα ἐψηθέντα ἐν λέβητι συντεθῆναι πάντιν ἐξ ἀρχῆς ἐκ τοῦ λέβητος, ἐλλείποντος δὲ τοῦ ὄμου σχεῖν ἐλεφάντινον ἀντὶ τοῦ παλαιοῦ, καὶ φασὶ τὸ ἔργον Δήμητρος γενέσθαι· or. 34, §25 ἐάν τε Γανυμήδην εἵπης ἐάν τε Πέλοπα ἐάν θ' ὄντινον
v. 37-39 ὀπότε ἑκάλεσε πατῆρ τὸν εὐνομώτατον ἐς ἔρανον φίλαν τε Σίτυλον, ἀμοιβαῖα θεοῖσι δεῖπνα παρέχων	or. 17, §3 Οὕτω δ' ἦν ἐξ ἀρχῆς θεοφιλῆς ὥστε λέγουσιν οἱ ποιηταὶ τοὺς θεοὺς ἅμα τοῖς ἥρωσιν ἐρανίζειν εἰς αὐτὴν ἀναμιξὺ εὐωχουμένους.
v. 44 ἦλθε καὶ Γανυμήδης	or. 34, §25 Διὸ τῶν μὲν αἰσχυρῶν οὐ φασὶν ἔρωτα εἶναι, τῶν δὲ καλῶν κὰν θεοῖς εἶναι ποιηταὶ λέγουσιν.
OI. II	
v. 1 ⁹⁷¹ Ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι	or. 50, §31 καὶ εἶχεν οὕτω πως· Φορμίγγων ἄνακτα Παιᾶνα κληίσω.
v. 19 ⁹⁷² Χρόνος ὁ πάντων πατῆρ δύναιτο θέμεν ἔργων τέλος· (...)	or. 24, §58 ? ἀλλ' ἐνθυμηθέντες τὸ πάλαι τοῦτο ἀδόμενον, ὅτι τῶν μὲν ἡμαρτημένων ἐνθεν καὶ ἐνθεν οὐκ ἔστ' ἀνελεῖν οὐδέν, ἀλλ' ἔχει πέρασ οἶον ὁ καιρὸς ἦνεγκεν
v. 86-88 χατίζει. Σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾶ· μαθόντες δὲ λάβροι	or. 2, §109 Ἔτι τοίνυν ἐνὸς ποιητοῦ τῶν ἀπὸ Βοιωτίας καὶ Ἐλικῶνος παρασχῆσομαι μαρτυρίαν, ᾧ καὶ

⁹⁷¹ Une formule approchante se trouve en *Ném.*, V, 24-25 ; cf. T. Gkourogianis, *Pindaric Quotations*, p. 61.

⁹⁷² La référence en or. 24, §58 est un rapprochement proposé par G. Kaibel. Cf. C.A. Behr, *Complete Works*, n. 51, p. 370 ; T. Gkourogianis (*op. cit.*, p. 356) ne l'inclut pas dans son relevé. Aristide l'introduit comme un proverbe : τὸ πάλαι τοῦτο ἀδόμενον mais l'emploi d'ἀδόμενον suggère que l'origine mélique du proverbe est connue.

παγγλωσσία κόρακες ὡς ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον ·	Πλάτων αὐτὸς τὰ πλείστου, φασίν, ἄξια χρῆται. Οὗτος δέ, (...) βοᾷ Στεντόρειον εἰς τοὺς ἀνθρώπους ὥσπερ σιωπὴν κηρύξας Σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾶ· Μαθόντες δὲ λάβροι Παγγλωσσία κόρακες ὡς ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον. <i>or.</i> 28, §55 Φέρε δὴ γνῶρισον καὶ ταῦτα, εἰ ἄρα οἷός τε εἶ- μαθόντες λάβροι παγγλωσσία, κόρακες ὡς, ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον.
ΟΙ. ΙΙΙ	
v.16 δᾶμον Ὑπερβορέων πείσαις Ἀπολ- λωνος θεράποντα λόγῳ ·	<i>or.</i> 45, §3 καὶ παρελθόντες ὡς Ἡρακλῆς εἰς Ὑπερβορέους ἀφίκετο
ΟΙ. VI	
v. 49-50 (...) Φοίβου γὰρ αὐτὸν φᾶ γεγάκειν πατρός, περὶ θνατῶν δ' ἔσεσθαι μάντιν ἐπιχθονίοις	<i>or.</i> 45, §3 καὶ ὡς Ἴαμος ἦν μάντις παλαιὸς
v. 99 ⁹⁷³ οἴκοθεν οἴκαδ' ἀπὸ Στυμ- φαλίων τειχέων ποτινισόμενον	<i>or.</i> 45, §25 Καὶ παρὰ τοῦτον δεῖ βαδίζειν παρ' αὐτοῦ, τοῦτο δὴ τὸ λεγόμενον οἴκοθεν οἴκαδε <i>or.</i> 30, §10 Ὑποβάλλει δ' αὐτὸ τοῦνομα τοῦ παιδός, ὥστ' οἴκοθεν οἴκαδε γένους τε ὁμοίως καὶ λόγου τὴν ἀρχὴν δίδωσιν.
ΟΙ. VII	
v. 7 ⁹⁷⁴ καὶ ἐγὼ νέκταρ χυτόν, Μοισᾶν δόσιν, ἀεθλοφόροις	<i>or.</i> 39, §16 ἀλλ' ἔστιν ὥσπερ Πίνδαρος τὸ νέκταρ ἐποίησεν αὐτόχυτον, πότιμον θεῖα τινὶ κράσει κεκραμένον ἀρκούντως.
v. 48-50 Καὶ τοὶ γὰρ αἰθοίσας ἔχοντες σπέρμ' ἀνέβαν φλογὸς οὐ· τεῦξαν δ' ἀπύροις ἱεροῖς ἄλσος ἐν ἀκροπόλει. Κεῖ- νοὶς ὁ μὲν ξανθὰν ἀγαγὼν νεφέλαν πολὺν ὕσε χρύσον· (...)	<i>or.</i> 25, §30 καὶ Πίνδαρος παραλαβὼν ὕσαι χρυσὸν νεφέλην ξανθὴν ἐπιστήσαντα.
v. 54-57	<i>or.</i> 24, §50 Οὐχ ἕκαστος ὑμῶν τὴν παροῦσαν ἡμέραν ἠγήσεται ταύτην πρώτην εἶναι τῇ νήσῳ τῆς γενέσεως, ὅτ' ἐκ τῆς θαλάττης ἀνήει δῶρον τῷ θεῷ ; <i>or.</i> 25, §29 ⁹⁷⁵

⁹⁷³ La même expression, οἴκοθεν οἴκαδε, se trouve en *Ol.* VII, 4.

⁹⁷⁴ Le terme αὐτόχυτον est emprunté à une scholie (A. B. Drachmann, *Scholiam vetera in Pindari carmina*, vol. 1 : *Scholiam in Olympionicas*, Leipzig, 1903, p. 201). Aristide connaîtrait bien le poème, et aurait utilisé un ancien commentaire des œuvres de Pindare. Cf. T. Gkourogiannis, *op.cit.*, p. 97-101 ; J. Goeken, *op. cit.*, n. 47, p. 423.

⁹⁷⁵ T. Gkourogiannis, *op. cit.*, p. 356, donne les v. 54-5, 57, 67-68 pour ce passage.

	Καὶ τὰ μὲν πρόσθεν λεγόμενα ταῦτα ἦν, ὅτι τήνδε τὴν νῆσον οὖσαν ὑπὸ τῆς θαλάττης καὶ κεκρυμμένην Ἡλίῳ δῶρον ἀνεῖσαν θεοὶ
Ol. IX	
v. 27 ἐξαιρετον Χαρίτων νέμομαι κᾶπον·	or. 30, §16 Πῶς δ' οὐχὶ τοῦ σωτήρος αὐτοῦ τὸ πρέμνον, καὶ μάλ' ἐν ἀκηράτοις Χαρίτων κήποις, ἐξ οὗ τῆς μακαρίας προῆλθε γαστρὸς, ἐκτρεφόμενον ;
v. 28-29 κεῖναι γὰρ ὅπασαν τὰ τέρπν'· ἀγαθοὶ δὲ καὶ σοφοὶ κατὰ δαίμον' ἄνδρες ἐγένοντ'· (...)	or. 2, §110 Καὶ ἔτι πρὸ τούτων 'Ἀγαθοὶ δὲ φύσει καὶ σοφοὶ κατὰ δαίμονα ἄνδρες ἐγένοντο'
v. 100-102 Τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν· πολλοὶ δὲ διδασκᾶσι ἀνθρώπων ἀρεταῖς κλέος ὄρουσαν ἀρέσθαι·	or. 2, §110 ἐτέρωθι δ' αὖ βραχύτερον μὲν, γνωρίμως δ' οὐχ ἦττον διαμαρτύρεται Τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν. Πολλοὶ δὲ διδασκᾶσι ἀνθρώπων ἀρεταῖς κλέος ὄρουσαν αἰρεῖσθαι
Ol. XIII	
v. 5 πρόθυρον Ποτειδᾶνος, ἀγλαόκουρον.	or. 46, §25 καὶ ὅθεν προέρχονται ἀνοιγνῦσαι τὰς πύλας εἴτε Διὸς σὺ γε βούλει καλεῖν εἴτε Ποσειδῶνος.
v. 6 ⁹⁷⁶ ἐν τᾷ γὰρ Εὐνομία ναίει κασιγνήτα τε, βᾶθρον πολιῶν ἀσφαλές	or. 46, §27 Καὶ μὴν εὐνομίας γε ὀρηγήριον ἢ πόλις ἔτι καὶ νῦν βραβεύει τὰ δίκαια τοῖς Ἑλλησιν·
v. 84-86 Ἦτοι καὶ ὁ καρτερὸς ὀρμαίνων ἔλε Βελλεροφόντας, φάρμακον πρᾶυ τείνων ἀμφὶ γένυι, ἵππον πτερόεντ'· ἀναβαίς δ' εὐθὺς ἐνόπλια χαλκῶθεις ἐπαιζεν.	or. 3, §308 Ὁ δὲ γε Βελλεροφόντης, ὃ ἄριστε, ὡς φασιν οἱ ποιηταί, τὴν Χίμαιραν ἐχειρώσατο οὐκ εἰς τὴν θάλατταν ἐμβάς, ἀλλ' εἰς τὸν ἀέρα ἀναβάς ἐπὶ τοῦ Πηγάσου
Pyth. II	
v. 96 ὀλισθηρὸς οἶμος· ἀδόντα δ' εἶη με τοῖς ἀγαθοῖς ὀμιλεῖν.	or. 2, §230 Αὐτὸς γοῦν τὸ τοιοῦτον κέκλησεν 'Ὀλισθηρὸν οἶμον' καὶ κελεύει φυλάττεσθαι.
Pyth. III	
v. 43 Ὡς φάτο· βᾶματι δ' ἐν πρώτῳ κίχων παῖδ' ἐκ νεκροῦ	or. 17, §4 Τρίτῳ δέ, ὡς οἱ ποιηταὶ καλοῦσιν, βήματι κινήθησα ἢ πόλις εἰς ἐν τότε κατέστη τὸ σχῆμα.
v. 83 ἀλλ' ἀγαθοί, τὰ καλὰ τρέψαντες ἔξω.	or. 34, §8 οὐκ οὐκ ὁ γ' αὐτὸς ποιητῆς, οὗ μικρῶ πρόσθεν ἐμνήσθη, ἔφη τὰ καλὰ τρέπειν ἔξω τοὺς ἀγαθοὺς ;
Pyth. IV	
v. 213-217 Πότνια δ' ὀξυτάτων βελέων	or. 1, §330 ⁹⁷⁷ ἀνθ' ὧν ἅπαντας ταῖς πρεπούσαις ἐπῶδαῖς

⁹⁷⁶ La référence à *Ol. XIII*, 6 ne figure pas dans le relevé proposé par T. Gkourogianis. C'est un rapprochement opéré par J. Goeken (*op. cit.*, n. 83, p.615).

⁹⁷⁷ Le passage peut aussi faire allusion à *Ném. IV*, 35 (cf E. Oudot, « Penser la prose pour chanter Athènes », n. 68, p. 89). Les deux passages évoquent l'inyx, oiseau symbole de la passion amoureuse qui, attaché à une roue, servait de charme pour ramener les amants égarés. C. A. Behr (*ad loc.*, n. a, p. 236) propose un renvoi à Théocrite, *Idylles*, II.

<p>ποικίλαν ἴγγα τετρά- κναμον Οὐλυμπόθεν ἐν ἀλύτῳ ζεύξαισα κύκλω</p> <p>μαινάδ' ὄρνιν Κυπρογένεια φέρεν πρῶτον ἀνθρώποισι λιτάς τ' ἐπαιοῖδ' ας ἐκδιδάσκησεν σοφὸν Αἰσονίδα·</p>	<p>ἐφέλκεσθε, οὐκ ἴγγι ὑποκινούντες</p>
Pyth. VI	
<p>v. 11 ἐριθρόμου νεφέλας</p>	<p>or. 45, 13 οὔτε νεφέλας οὐ γρῦπας οὐδὲ τῶν τοιούτων οὐδὲν ἕξεστιν εἰπεῖν</p>
Pyth. VIII	
<p>v. 3-4⁹⁷⁸ βουλᾶν τε καὶ πολέμων ἔχοισα κλαῖδας ὑπερτάτας</p>	<p>or. 45, §24 γῆς καὶ θαλάττης, φαῖεν ἂν ποιηταί, κληῖδας ἔχων</p>
<p>v. 95-96 Ἐπάμεροι · τί δέ τις ; τί δ' οὐ τις ; σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος.</p>	<p>or. 2, §148 ὥστε σοι τὸ τοῦ μορίου εἶδωλον σκιᾶς ὄναρ εἰς ἔλεγχον κατὰ Πίνδαρον γίγνεται.</p>
Pyth. IX	
<p>v. 69 ἐν πολυχρύσῳ Λιβύας · ἵνα καλλίσταν πόλιν</p>	<p>or. 45, §33⁹⁷⁹ ? ἽΩ τὴν καλλίστην ὧν ἐφορᾶς κατέχων πόλιν</p>
<p>v. 98 ὠρίαίς ἐν Παλλάδος εἶδον ἄφωνοί θ' ὡς ἕκασται φίλτατον</p>	<p>or. 23, §36 ὥστε μηδὲ τοὺς ἐχθροὺς δεῖν ἀποστερεῖν τοῦ τοιούτου χρηστόν γέ τι πράξαντας θεῶν τινος εἶναι παραίνεσιν Ἡρακλεῖ Πίνδαρος, οἶμαι, λέγει.</p>
Ném. III	
<p>v. 76-78⁹⁸⁰ Τῶν οὐκ ἄπεσσι· χαῖρε, φίλος· ἐγὼ τότε τοι πέμπω μεμειγμένον μέλι λευκῶ σὺν γάλακτι (...)</p>	<p>or. 39, §13 ὥσπερ ἐσμὸν μελιττῶν ἢ μυίας περὶ γάλα</p>
Isthm. IV	
<p>v. 48 χρῆ δὲ πᾶν ἔρδοντ' ἀμαυρῶσαι τὸν ἐχθρόν.</p>	<p>or. 4, §27 Ἐπεὶ τό γε τοῦ Πινδάρου πολλοὶ ὕμνοῦσι Χρῆ δὲ πᾶν ἔρδοντ' ἀμαυρῶσαι τὸν ἐχθρόν.</p>
<p>v. 52-54 Καὶ τοί ποτ' Ἄνταίου δόμους Θηβᾶν ἄπο Καδμεῖᾶν μορφᾶν βραχῦς, ψυχὰν δ' ἄκαμπος, προσπαλαίσιων ἦλθ' ἀνήρ (...)</p>	<p>or. 45, §3 ἢ ὡς τὸν Ἄνταϊον Ἡρακλῆς</p>
Isthm. VII	
<p>v. 3-4 εὐφρανας ; ἦρα χαλκοκρότου πάρεδρον Δαμάτερος</p>	<p>or. 41, §10 Κήρυκες δὲ καὶ Εὐμολπίδαι πάρεδρον Ἐλευσινίαις αὐτὸν ἐστήσαντο</p>

⁹⁷⁸ L'image des clés figure aussi dans *Pyth. IX*, 39, ainsi que dans l'*Hymne orphique en l'honneur de Pluton*, 4. Cf. J. Goeken, *op. cit.*, n. 70, p. 575 ; E. Vassilaki, « Réminiscences de Pindare », p. 337.

⁹⁷⁹ Cf. E. Vassilaki, « Réminiscences de Pindare », p. 337 ; J. Goeken, *op. cit.*, n. 97, p. 581.

⁹⁸⁰ L'image du lait peut avoir plusieurs sources : Pindare (cf. J. Goeken, *op. cit.*, n. 40, p. 421), mais aussi Homère, *Illiade*, II, 469-473 (cf. C. A. Behr, *Complete Works*, n. 13, p. 413).

<i>Isthm. VIII</i>	
v. 61 ⁹⁸¹ τὸ καὶ νῦν φέρει λόγον, ἔσ- συταί τε Μοισαῖον ἄρμα Νικοκλέος	<i>or.</i> 45, §13 Ἦμῖν δὲ (...) οὐθ' ἄρμα μουσαῖον' (...) ἔξεστιν εἰπεῖν <i>or.</i> 28, §114 Λέγω γὰρ οὖν ὡς ἐπειδὴν περιέλθη τὸ τοῦ θεοῦ φῶς καὶ, τὸ λεγόμενον δὴ τοῦτο, ἀστράπη δι' ἄρματος, οἷα δὴ ταῖς Μούσαις ἄρματα οἱ ποιηταὶ δεδώκασιν
Fragments	
<i>Hymnes</i>	
Titre/ référence à l'ensemble des hymnes	<i>or.</i> 3, §620
**fr. 31 ⁹⁸² <Θηβαίοις εἰς Διά>	<i>or.</i> 2, §420 Πίνδαρος δὲ τοσαύτην ὑπερβολὴν ἐποίησατο ὥστε ἐν Διὸς γάμῳ καὶ τοὺς θεοὺς αὐτοὺς φησὶν ἐρομένου τοῦ Διὸς εἶ του δέοιντο αἰτῆσαι ποιήσασθαι τινὰς αὐτῷ θεοῦς, οἵτινες τὰ μεγάλα ταῦτα ἔργα καὶ πᾶσάν γε δὴ τὴν ἐκείνου κατασκευὴν κατακοσμήσουσιν λόγοις καὶ μουσικῇ.
fr. 32 μουσικὰν ὀρθὰν ἐπιδεικνυμένου	<i>or.</i> 3, §620 τὸν Κάδμον φησὶν ἀκοῦσαι τοῦ Ἀπόλλωνος μουσικὰν ὀρθὰν ἐπιδεικνυμένου. Οὕτω καὶ Πίνδαρος τῆς ὀρθῆς μουσικῆς ἐραστὴς ἐστίν.
fr. 33 c χαῖρ', ὦ θεοδμάτα, λιπαροπλοκάμου παίδεσσι Λατοῦς ἡμεροέστατον ἔρνος, πόντου θύγατερ, χθονὸς εὐρεί- ας ἀκίνητον τέρας, ἄν τε βροτοὶ Δᾶλον κικλήσκουσιν, μάκαρες δ' ἐν Ὀλύμπῳ τηλέφαντον κυανέας χθονὸς ἄστρον.	<i>or.</i> 43, §13 κοσμήσας μὲν ἄστροις τὸν πάντα οὐρανόν, ὥσπερ ταῖς νήσοις τὴν θάλατταν <i>or.</i> 44, §14 ὥσπερ δὲ οὐρανὸς τοῖς ἄστροις κεκόσμηται, οὕτω καὶ τὸ τοῦ Αἰγαίου πέλαγος ταῖς νήσοις κεκόσμηται.
**fr. 35 a ⁹⁸³ πλέον τι λάχων	<i>or.</i> 43, §30 αὐτὸς ἂν μόνος εἰπὼν ἂ χρὴ περὶ αὐτοῦ, θεὸς ἄτε πλέον τι λαχῶν· τοῦτο γὰρ οὖν Πινδάρῳ κάλλιον ἢ ἄλλ' ὅτιοῦν ὄψοῦν εἴρηται περὶ Διός.
fr. 38 ἐν ἔργμασιν δὲ νικᾷ τύχα, οὐ σθένος	<i>or.</i> 2, §112 Οὐκ ἔξω δ' ἴσταται τῆς ὅλης μαρτυρίας οὐδὲ τόδε 'Ἐν ἔργμασι δὲ νικᾷ τύχα, οὐ σθένος'. <i>or.</i> 3, §466 ἀλλὰ κἀνταῦθα τὸ τοῦ Πινδάρου κρατεῖ. Πάνυ γὰρ μετ' ἀληθείας τοῦτ' ἐκεῖνος ὕμνησεν· ἐν ἔργμασι δὲ νικᾷ τύχα, οὐ σθένος.

⁹⁸¹ La référence est parallèle à fr. 52 h 13-14 (cf. T. Gkourogianis, *op. cit.*, p. 356), puisqu'il s'agit de l'évocation du char des Muses. Cette image pindarique est cependant introduite par l'expression τὸ λεγόμενον δὴ τοῦτο dans le texte d'Aristide, qui emploie par ailleurs un pluriel pour désigner les poètes, οἷα δὴ ταῖς Μούσαις ἄρματα οἱ ποιηταὶ δεδώκασιν, montrant ainsi que la métaphore du char des Muses s'est au fil du temps dégagée de son créateur pour devenir une image conventionnelle de l'inspiration poétique.

⁹⁸² Le fr. 31 renvoie à un hymne qu'Aristide désigne par ἐν Διὸς γάμῳ et dont il résume une partie. Dans l'édition d'A. Puech, le fr. 31 n'apparaît que dans l'*index locorum*. Cf. T. Gkourogianis, *op.cit.*, p. 66-70. Le titre indiqué ici est une commodité, et non le texte du fragment.

⁹⁸³ Sur ce fragment : cf. T. Gkourogianis, *op. cit.*, p. 71-76.

**fr. 48 ⁹⁸⁴	or. 3, §37 καὶ πέπονθας ταῦτὸν τῷ Πινδάρου Πηλεΐ
Péans	
fr. 52 b. 35 ἰῆ ἰε Παιάν, ἰῆ ἰε · Παιάν	or. 50, §42 Ἐδόκει γὰρ ἄδειν ἐμὸν παιᾶνα, ἐν ᾧ ταύτην τὴν πρόσρησιν εἶναι · Ἰῆ Παιάν Ἡρακλες Ἀσκληπιέ’.
fr. 52 f. 1-6 Πρὸς Ὀλυμπίου Διὸς σε, χρυσέα κλυτόμαντι Πυθοῖ, λίσσομαι Χαρίτεσ- σίν τε καὶ σὺν Ἀφροδίτῃ, ἐν ζαθέῳ με δέξαι χρόνῳ ἀοίδιμον Περιίδων προφάταν·	or. 28, §58 ἐτέρωθι δὲ ἔτι λαμπρότερον · Πρὸς Ὀλυμπίου Διὸς σε χρυσέα κλυτόμαντι Πυθοῖ, λίσσομαι Χαρίτεσ<σί> τε καὶ σὺν Ἀφροδίτῃ ἐν ζαθέῳ με δέξαι χρόνῳ ἀοίδιμον Περι<δ>ων προφάταν.
fr. 52 h. 13-14 ⁹⁸⁵ ἐπεὶ αυ[π]τανὸν ἄρμα Μοισα[]μεν.	or. 45, §13 οὐθ’ ἄρμα μουσαῖον’
Dithyrambes	
Titre	or. 3, §620
fr. 75.14-19 φοινικοεάνων ὀπὸτ’ οἰχθέντος Ὀρᾶν θαλάμου εὐδομον ἐπάγοισιν ἕαρ φυτὰ νεκτάρεια. Τότε βάλλεται, τοτ’ ἐπ’ ἀμβρόταν χθόν’ ἐραταί ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισο μείγνυται, ἀχεῖ τ’ ὄμφαι μελέων σὺν αὐλοῖς, οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἐλικάμπυκα χοροί.	or. 46, §25 καὶ θαλάμον Ὀρᾶν or. 20, 21 Ἴηρος δὲ πύλαι καὶ θέρους ὑπὸ στεφάνων ἀνοίγνυται (...)
fr. 76 Ἵταί λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι, Ἑλλάδος ἔρει- σμα, κλειναὶ Ἀθᾶναι, δαιμόνιον πτολίεθρον	or. 1, §9 ὅτι τῆς Ἑλλάδος ἐστὶν ἔρυμα or. 1, §124 ὡσπερ ἔρυμα καὶ πρόβολος or. 1, §401 καὶ τὸ ἔρεισμα or. 8, §21 ἦν ἔρεισμα τῆς Ἑλλάδος πόλιν ἡδομεν or. 20, §13 οὐδ’ ὅτι τοῦ γένους ἔρεισμα ἢ πόλις ἡδετο
fr. 77 ὄθι παῖδες Ἀθηναίων ἐβάλοντο φαεννὰν κρηπίδ’ ἐλευθερίας	or. 3, §238 ἀλλ’, ὡς φησι Πίνδαρος, κρηπίδα τῆς ἐλευθερίας τοῖς Ἑλλησι βαλόμενος
**fr. 81 Σὲ δ’ ἐγὼ παρά νιν αἰνέω μὲν, Γαρυόνα, τὸ δὲ μὴ Δι φίλτερον σιγῶμι πάμπαν	or. 2, §229 ὅτι καὶ ἐτέρωθι μεμνημένος περὶ αὐτῶν ἐν διθυράμβῳ τινί, ‘Σὲ δ’ ἐγὼ παρ’ ἀμὴν’ φησὶν ‘αἰνέω μὲν Γηρυόνη, τὸ δὲ μὴ Δι φίλτερον σιγῶμι πάμπαν’.
Parthénées	
fr. 95 Ἵ Πάν, Ἀρκαδίας μεδέων	or. 42, §12 Τὸ γὰρ τοῦ Πινδάρου μετέβαλες · ἐκείνου μὲν

⁹⁸⁴ Cette référence renvoie à un hymne, dont le contenu est plus amplement évoqué dans la scholie du passage (*Scholia Aristid.*, 3, 463-4 Dindorf). Cf. T. Gkourogiannis, *op. cit.*, p. 66 et A. Puech, C.U.F., p. 93.

⁹⁸⁵ Cette référence au fr. 52h 13-14 est proposée par T. Gkourogiannis (*op. cit.*, p. 356) pour l’image du char des Muses, qui figure en outre dans *Isthm.* VIII, 62.

καὶ σεμνῶν ἀδύτων φύλαξ, Ματρὸς μεγάλας ὄπαδέ, σεμνῶν Χαρίτων μέλημα τερπνόν	γὰρ ὁ Πᾶν τὸν παιᾶνα ὠρχήσατο, ὡς λόγος, ἐγὼ δέ, εἰ θέμις εἰπεῖν, ὧν ὑποκριτῆς εἶναι <i>or.</i> 3, §191 ἢ Πινδάρῳ φασὶν εἰς τὴν μουσικὴν τὸ τὸν αὐτὸν τοῦτον θεὸν ὀρχήσασθαι τι τῶν ἁσμάτων αὐτῶ.
fr. 99 χορευτὰν τελεώτατον	<i>or.</i> 41, §6 Διδόασι δ' αὐτῶ καὶ τὸν Πᾶνα χορευτὴν τελεώτατον θεῶν ὄντα, ὡς Πίνδαρός τε ὑμνεῖ
<i>Hyporchèmes</i>	
fr. 108 (a) Θεοῦ δὲ δεῖξαντος ἀρχάν ἕκαστον ἐν πρᾶγος, εὐθεῖα δὴ κέλευθος ἀρετὰν ἐλεῖν τελευταῖ τε καλλίονες	<i>or.</i> 27, §2 ἀλλ' ὡσπερ ἔφη Πίνδαρος, θεοῦ δεῖξαντος ἀρχὴν οὐδὲν δὴ τὸ κωλῦον <i>or.</i> 33, §1 Θεοῦ δὲ, φησὶν Πίνδαρος, δεῖξαντος ἀρχὴν εὐθεῖα δὴ κέλευθος ἐλεῖν τὸ προκείμενον. <i>or.</i> 38, §1 θεοῦ δὴ προβαλόντος
<i>Thrènes</i>	
fr. 129 ⁹⁸⁶	<i>or.</i> 32, §34 Εἰ δὲ ἀληθεῖς οἱ Πινδάρου λόγοι
fr. 136 ἄστρα τε καὶ ποταμοὶ καὶ κύματα πόντου	<i>or.</i> 31, §12 Ἐπέρχεται μοι τὸ τοῦ Πινδάρου προσθεῖναι, ‘Ἄστρα τε καὶ ποταμοὶ καὶ κύματα πόντου’ τὴν ἀωρίαν τὴν σὴν ἀνακαλεῖ.
<i>Incertorum librorum</i>	
fr. 146 πῦρ πνέοντος ἅ τε κεραυνοῦ ἄγχιστα δεξιὰν κατὰ χεῖρα πατρός	<i>or.</i> 37, §6 Πίνδαρος δ' αὖ φησὶν δεξιὰν κατὰ χεῖρα τοῦ πατρὸς αὐτὴν καθεζομένην τὰς ἐντολὰς τοῖς θεοῖς ἀποδέχεσθαι.
fr. 169 a Νόμος ὁ πάντων βασιλεύς θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον ὑπερτάτα χειρὶ. Τεκμαίρομαι ἔργοισιν Ἡρακλέος· ἐπεὶ Γηρυόνα βόας Κυκλώπει ἐπὶ προθύρον Εὐρυσθέος ἀνατεῖ τε καὶ ἀπριάτας ἔλασεν (...)	<i>or.</i> 2, §226 οὐ τὸν Πινδάρου νόμον τιμῶσα, ὧ τᾶναντία αὐτὰ λέγων τῇ φύσει τῆς ῥητορικῆς, οὐδὲ ταῦτ' ἐπᾶδουσα ‘Νόμος ὁ πάντων βασιλεύς θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον ὑπερτάτα χειρὶ. Τεκμαίρομαι ἔργοισιν Ἡρακλέος, ἐπεὶ ἀπριάτας...’
fr. 182 ὦ πόποι, οἳ ἀπατάται φροντίς ἐπαμερίων οὐκ ἰδυῖα	<i>or.</i> 34, §5 ἀλλ' οὐ Πλάτων καὶ Πίνδαρος πολλαχῆ μὲν καὶ ἄλλῃ σοφοὶ, καὶ δὴ καὶ κατὰ τόνδε τὸν λόγον οὐχ ἦχιστα, ὁ μὲν οὕτως λέγων· ‘Οὔτις ἐκὼν κακὸν εὔρετο’ καὶ πάλιν ὀρμηθεὶς ἐκ τῶν περὶ τῆς Ἐριφύλης λόγων ‘ὦ πόποι φησὶν οἳ ἀπατάται φροντίς ἐπαμερίων οὐκ εἰδυῖα’
fr. 194 v.1-3 κεκρότηται χρυσέα κρηπίς ἱεραῖσιν αἰοδαῖς· εἶα τειχίζωμεν ἤδη ποικίλον κόσμον ἀυδάεντα λόγων	<i>or.</i> 28, §57 ἄκουε δὴ καὶ ἐτέρων· κεκρότηται χρυσέα κρηπίς ἱεραῖσιν αἰοδαῖς· εἶα τειχίζωμεν ἤδη ποικίλον κόσμον ἀυδάεντα λόγων. (...) καὶ φησὶν ὅτι οὗτος μέντοι ὁ τῶν λόγων

⁹⁸⁶ Plutarque cite un long fragment de ce thrène dans la *Consolation à Apollonios*, 35. Cf. A. Puech, p. 195.

v.4-5 καὶ πολυκλείταν περ εἴσαν ὅμως Θήβαν ἔτι μᾶλλον ἐπασκῆσει θεῶν καὶ κατ' ἀνθρώπων ἀγυίας	κόσμος καὶ πολυκλειτὰν περ εἴσαν ὅμως Θήβαν ἔτι μᾶλλον ἐπασκῆσει θεῶν καὶ κατ' ἀνθρώπων ἀγυίας
fr. 201 Αἰγυπτίαν Μένδητα, πὰρ κρημνὸν θαλάσσης	or. 36, §112 φησὶ γὰρ 'Αἰγυπτίαν Μένδητα, πὰρα κρημνὸν θαλάσσης'
fr. 226 οὔτις ἐκὼν κακὸν εὔρετο	or. 34, §5 ἀλλ' οὐ Πλάτων καὶ Πίνδαρος πολλαχῆ μὲν καὶ ἄλλῃ σοφοὶ, καὶ δὴ καὶ κατὰ τόνδε τὸν λόγον οὐχ ἤχιστα, ὁ μὲν οὕτως λέγων· 'Οὔτις ἐκὼν κακὸν εὔρετο'
fr. 237 ὄπισθεν δὲ κείμαι θρασειᾶν ἀλωπέκων ξανθὸς λέων	or. 28, §56 καὶ οὐκ εἰδὸτα ὄτῳ σύνεστιν, οὕτως πεποίηκεν· ὄπισθεν δὲ κείμαι θρασειᾶν ἀλωπέκων ξανθὸς λέων
fr. 260 ⁹⁸⁷	or. 3, §478 Καίτοι τίς οὐκ ἂν φήσειεν οὕτως πολλὴν εἶναι τὴν ἀλογίαν, ὄντα μὲν αὐτὸν κυριώτερον τοῦ Ὀδυσσεῶς εἰς σοφίας λόγον, ὡς ἔφη Πίνδαρος, εἶθ' ἠττηθῆναι τοῦ χειρόνος
fr. 283 ⁹⁸⁸	or. 41, §6 καὶ μὴν καὶ τὴν Ἥραν λέγουσιν ὡς μόνος θεῶν τῷ υἱεῖ διήλλαξεν κομίσας τὸν Ἥφαιστον ἄκοντα εἰς τὸν οὐρανόν
fr. 329 ⁹⁸⁹ κατὰ χρυσόκερω λιβανωτοῦ	or. 26, §1 ποιητῆς μὲν οὖν ἤδη τις εἶπε σκώψας εὔξασθαι 'κατὰ χρυσόκερω λιβανωτοῦ'
Dubia	
** fr. 350 Δᾶλον ἀμφιρύταν	or. 45, §3 ? Καὶ 'Δᾶλον ἀμφιρύταν' εἰπόντες
** fr. 351 πόντον ἐρίβρομον	or. 45, §3 ? ἢ 'πόντον ἐρίβρομον',
** fr. 352 θρέμματα Μουσῶν	or. 45, §3 ? ἢ ὡς αὐτοὶ 'θρέμματα Μουσῶν' εἰσι
** fr. 353 ἄμαχοί τινες εἰς σοφίαν	or. 45, §3 ? καὶ ἄμαχοί τινες εἰς σοφίαν ἀναφθεγγάμενοι
** fr. 354 ἀνοιῖξαι πίθον ὕμνων	or. 45, §13 ? οὔτε 'ἀνοιῖξαι πίθον ὕμνων'
** fr. 355 ὄλκᾶδα μυριοφόρον	or. 45, §13 ? οὔθ' 'ὄλκᾶδα μυριοφόρον'

⁹⁸⁷ Ce fragment est trop altéré pour être reproduit ici.

⁹⁸⁸ Nous ne possédons qu'une paraphrase pour ce qui correspond au fr. 283 : Ἥρα παρὰ Πινδάρῳ ... ὑπὸ Ἥφαιστου δεσμεύεται ἐν τῷ ὑπ' αὐτοῦ κατασκευασθέντι θρόνῳ. Cf. T. Gkourogianis, *op. cit.*, p. 112. Par ailleurs, la référence au fr. 283 en *or.* 41, §6 n'est pas assurée ; comme le note T. Gkourogianis (*op. cit.*, p. 112), le rapport entre la paraphrase conservée et le propos d'Aristide est lointain.

⁹⁸⁹ La source de ce passage est discutée : la scholie l'attribue à Pindare, C. A. Behr la considère comme attribuée à tort à Aristophane, B. Keil y voit un fragment pindarique (voir B. Keil, « Pindarfragment », *Hermes*, 48, 1913, p. 319-320). L. Pernot (*Éloges grecs de Rome*, n. 2, p. 57), s'appuie sur l'humour du texte pour préférer l'hypothèse d'un renvoi à un auteur comique, peut-être Aristophane, fr. 913 K = *Adesp.* 784 K.

Alcée

Texte original	Texte d'Aristide
fr. 35. 10 Diehl = 112 Lobel-Page ἄνδρες γὰρ πόλιος πύργος ἀρεύτοσ	or. 3, §298 Μόνος δέ μοι δοκεῖ πάντων ἀνθρώπων ἡ κομιδῆ γε ἐν ὀλίγοις δεῖξαι Θεμιστοκλῆς ἀληθῆ τὸν λόγον ὄντα, ὃν πάλαι μὲν Ἀλκαῖος ὁ ποιητῆς εἶπεν, ὕστερον δὲ οἱ πολλοὶ παραλαβόντες ἐχρήσαντο, ὡς ἄρα οὐ λίθοι οὐδὲ ξύλα οὐδὲ τέχνη τεκτόνων αἱ πόλεις εἶεν, ἀλλ' ὅπου ποτ' ἂν ᾧσιν ἄνδρες αὐτοὺς σφῆζειν εἰδότες, ἐνταῦθα καὶ τείχη καὶ πόλεις. or. 23, §68 καὶ πιστεύσητε ἀληθὲς εἶναι τὸ παλαιὸν τοῦτο, ὡς ἄρα οὐ τείχη οὐδὲ ᾠδεῖα οὐδὲ στοαὶ οὐδὲ ὁ τῶν ἀψύχων κόσμος αἱ πόλεις εἶεν, ἀλλ' ἄνδρες αὐτοῖς εἰδότες θαρρεῖν. or. 25, §64 δι' ἃ πάντα χρῆ καὶ τὸ συμβεβηκὸς ἐνεγκεῖν ὡς πρατότατα καὶ τῶν δευτέρων ἐρρωμένως ἀντέχεσθαι καὶ τὸν λόγον βεβαιῶσαι ὅτι οὐκ οἰκία καλῶς ἐστεγασμένοι οὐδὲ λίθοι τευχῶν εὔ δεδομημένοι οὐδὲ στενωποὶ τε καὶ νεώρια ἢ πόλις, ἀλλ' ἄνδρες χρῆσθαι τοῖς αἰεὶ παροῦσι δυνάμενοι or. 26, §84 τούτων τῶν τευχῶν προσασπίζουσιν ἄνδρες
** fr. 112 B = Reinach 203 = 65 Edmonds ⁹⁹⁰	or. 2, §464 Εἰ δὲ τινες καὶ ἄλλοι παραβοῶντες ῥητορικὴν ψέγουσι, μᾶλλον δὲ τονθορύζοντες ἐκ τοῦ ζόφου τοξεύοντες κατὰ Ἀλκαῖον

Alcman

Texte original	Texte d'Aristide
fr. 30 Page = fr. 7 B ἃ Μῶσα κέκλαγ' ἃ λίγεια Σηρήν	or. 28, §51 Ἀκούεις δὲ καὶ τοῦ Λάκωνος λέγοντος εἰς αὐτόν τε καὶ τὸν χορὸν 'ἢ Μῶσα κεκλήγ' ἢ λίγεια Σειρήν'.
fr. 56 Page = fr. 34 B Πολλάκι δ' ἐν κορυφαῖς ὀρέων, ὄκα σιοῖσι Γάδῃ πολύφαντος ἑορτά, χρῦσιον ἄγγος ἔχοισα, μέγαν σκύφον, Οἷά τε ποιμένες ἄνδρες ἔχοισιν, χερσὶ λεόντεον ἐν γάλα θεῖσα τυρὸν ἐτύρησας μέγαν ἄτρυφον Ἄργειφόνται.	or. 41, §7 ὥσπερ καὶ λεόντων γάλα ἀμέλγειν ἀνέθηκέν τις αὐτῷ Λακωνικὸς ποιητῆς.
fr. 106 Page = fr. 47 B φείπατέ μοι τάδε φῦλα βροτήσια	or. 28, §54 ἀλλ' αὐτὸ δὴ τοῦτο ὥσπερ θεὸς τῶν ἀπὸ μηχανῆς λέγει· Εἶπατέ μοι τάδε, φῦλα βροτήσια.
fr. 107 Page = fr. 27 B Πολλαλέγων ὄνυμ' ἀνδρί, γυναικὶ δὲ	or. 2, §129 Τί δὲ ὁ τῶν παρθένων ἐπαινέτης τε καὶ

⁹⁹⁰ Cf T. Bergk, p. 184, T. Reinach, p. 146 et J. M. Edmonds, *Lyra graeca*, p. 361.

Πασιχάρηα.	σύμβουλος λέγει ὁ Λακεδαιμόνιος ποιητής ; Πολλαλέγων ὄνυμ' ἀνδρί, γυναικί δὲ Πασιχάρηα.
fr. 108 Page = fr. 116 B ⁹⁹¹ άλμυρόν τὸ γειτόνημα.	or. 3, §294 Ἔστω τὸ γειτόνημα άλμυρόν, ὡς φησιν
fr. 148 Page = fr.118 B ⁹⁹² στεγανόποδας	or. 28, §54 Ἐτέρωθι τοίνυν καλλωπιζόμενος παρ' ὅσοις εὐδοκιμεῖ, τοσαῦτα καὶ τοιαῦτα ἔθνη καταλέγει ὥστ' ἔτι νῦν τοὺς ἀθλίους γραμματιστὰς ζητεῖν, οὗ γῆς ταῦτ' εἶναι, λυσιτελεῖν δ' αὐτοῖς καὶ μακράν, ὡς ἔοικεν, ἀπελθεῖν ὁδὸν μᾶλλον ἢ περὶ τῶν Σκιαπόδων ἀνήνυτα πραγματεύεσθαι.
**fr.164 Page = fr. 115 B ⁹⁹³	or. 3, §82 Ταῦτά γε ὁ Κρῆς δὴ τὸν πόντον, φήσει τις.

Sappho

Texte original	Texte d'Aristide
fr. 31.11 L.-P. ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημμ', ἐπιρρόμβεισι δ' ἄκουαι	or. 18, §4 ⁹⁹⁴ οὐ διαφθεῖρον τὰς ὄψεις, ὡς ἔφη Σαπφώ
fr. 32 L.-P. Αἶ με τιμίαν ἐπόησαν ἔργα τὰ σφὰ δοῖσαι	or. 28, §51 Οἶμαι δέ σε καὶ Σαπφοῦς ἀκηκοένας πρὸς τινὰς τῶν εὐδαιμόνων δοκουσῶν εἶναι γυναικῶν μεγαλαυχουμένης καὶ λεγούσης, ὡς αὐτὴν αἰ Μοῦσαι τῶ ὄντι ὀλβίαν τε καὶ ζηλωτὴν ἐποίησαν καὶ ὡς οὐδ' ἀποθανούσης ἔσται λήθη.
fr. 34. 1 L.-P. ⁹⁹⁵ ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν	or. 1, §11 Δύνανται γὰρ ὅπερ τοῖς βασιλείοις τὰ προπύλαια, καὶ σελήνην ἀστέρες ἐγκλείουσιν, ποιητὴς ἂν εἴποι τις
fr. 147 L.-P. μνάσασθαί τινά φαιμι καὶ ἕτερον ἀμμέων	or. 28, §51 καὶ ὡς οὐδ' ἀποθανούσης ἔσται λήθη.

⁹⁹¹ La formulation d'Aristide est rapprochée, à juste titre, du fr. 116 B = 108 Page, ce qui en ferait une citation modifiée, mais Aristide recourt à la référence par le prisme de Platon, *Lois*, 705 a, comme l'indique le ὡς φησιν qui renvoie au philosophe. Il est difficile de déterminer si l'orateur est conscient de faire jouer ici une double intertextualité. Le fragment n'est connu que par Aristide. Cf. PLG., p. 69 ; *Greek Lyric*, p. 500-501.

⁹⁹² En or. 28, §54, le passage peut renvoyer à Aristophane, *Oiseaux*, 1553, cf. C. A. Behr, *Complete Works*, n. 76, p. 384 ; cependant, le contexte, qui développe le contenu du poème d'Alcman, invite à considérer que le rapprochement doit s'opérer avec le poète laconien.

⁹⁹³ La citation est introduite par la formule floue φήσει τις, et a un tour proverbial qui traduit en image la mauvaise foi que l'orateur impute à Platon ; la formule apparaît d'ailleurs dans le recueil de proverbes de Zénobius.

⁹⁹⁴ L'expression διαφθεῖρον τὰς ὄψεις a parfois été considérée comme un fragment à part entière, dont Aristide serait la seule source (cf. Sappho, *Alcaeus*, *Greek Lyric*, Vol. I : *Sappho and Alcaeus*, edited and translated by David A. Campbell, Loeb Classical Library 142, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1982, p. 184-185). Nous avons choisi de nous en tenir à l'hypothèse la plus simple et de considérer le passage comme une paraphrase du v. 11 de l'ode la plus célèbre de la poétesse (fr. 31 L.-P.).

⁹⁹⁵ La source du passage n'est pas claire, la scholie indiquant qu'Aristide était considéré comme l'auteur du fragment (cf. C.A. Behr, *Aristides in four volumes*, n. a, p. 17). Nous reprenons à notre compte la proposition d'E. Bowie (« Aristides and Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry », in *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, W.V.Harris & Brooke Holmes (eds), CSCT, Leiden : Brill, 2008, p. 9-30 : 23) qui voit dans ce passage d'Aristide une paraphrase du fr. 34 L.-P.

Archiloque

Texte original	Texte d'Aristide
<p>fr. 24D⁹⁹⁶ οἴην Λυκάμβεω παῖδα τὴν ὑπερτέρην</p> <p>fr. 88D Πάτερ Λυκάμβεα, ποῖον ἐφράσω τόδε ; τίς σὰς παρήειρε φρένας, ἦις τὸ πρὶν ἠρήρυσθα ; νῦν δὲ δὴ πολὺς ἀστοῖσι φαίνεαι γέλως.</p> <p>fr. 7 D⁹⁹⁷ Κήδεα μὲν στονόεντα, Περικλεες, οὔτε τις ἀστῶν (...)</p> <p>fr. 8D Πάντα Τύχη καὶ Μοῖρα, Περικλεες, ἀνδρὶ δίδωσιν.</p>	<p>or. 3, §611 ἀλλὰ Λυκάμβην καὶ Χειδὸν καὶ τὸν δεῖνα τὸν μάντιν, καὶ τὸν Περικλέα τὸν καθ' αὐτόν, οὐ τὸν πάνυ, καὶ τοιοῦτους ἀνθρώπους ἔλεγεν κακῶς.</p>
<p>fr. 81.3-6 D = 185 W Πίθηκος ἦιει θηρίων ἀποκριθεὶς μοῦνος ἀν' ἐσχατιήν. Τῶι δ' ἄρ' ἀλώπηξ κερδαλῆ συνήντετο, πυκνὸν ἔχουσα νόον.</p>	<p>or. 3, §664 Ἀρχιλόχου πίθηκοι</p> <p>or. 3, §676 ἔπειτὰ γε ἀλώπηξ ἀντὶ λέοντος ὑπέστη κερδαλῆ.</p>
<p>fr. 84 D = 298 W⁹⁹⁸ Ζεὺς ἐν θεοῖσι μάντις ἀψευδέστατος, καὶ τέλος αὐτὸς ἔχει.</p>	<p>or. 2, §166 Διὰ τοῦτο 'Ζεὺς ἐν θεοῖσι μάντις ἀψευδέστατος', καὶ ὅτι γε δι' αὐτὸ τοῦτο ὁ αὐτὸς οὗτος ποιητῆς μαρτυρεῖ. Τὸ γὰρ δευτέρον ἐστὶν αὐτῷ 'καὶ τέλος αὐτὸς ἔχει'.</p>
<p>** fr. 144 B⁹⁹⁹</p>	<p>or. 2, §406 ὑπὸ δυοῖν γ' ἂν αὐτὸν κατείργεσθαι φησιν καὶ Ἀρχίλοχος καὶ ἡ παροιμία.</p>

⁹⁹⁶ La référence présente en *or.* 3, §611 peut renvoyer à plusieurs poèmes possibles, puisqu' Aristide ne réfère qu'à la cible de la calomnie d' Archiloque ; nous suivons les propositions de C. A. Behr, *Complete Works*, n. 671 et 672, p. 475. Les références étant multiples et condensées dans ce passage, nous avons choisi de déroger au classement des fragments et de les présenter ensemble en regard du texte d' Aristide afin de faciliter la tâche du lecteur.

⁹⁹⁷ Le fragment comptant 10 vers, nous ne reportons ici que le premier.

⁹⁹⁸ La référence présente en *or.* 2, §166 peut être un fragment d' Euripide, cependant classé dans les *Dubia* par Nauck. Par ailleurs, C. A. Behr (*Aristides in four volumes*, n. b, p. 373) s'appuie sur des critères métriques pour s'orienter vers une référence à Archiloque.

⁹⁹⁹ Aristide est la seule source de ce fragment. Une scholie donne le contenu habituel du proverbe. Cf. T. Bergk, *PLG*, vol. II, p. 428.

Simonide

Texte original	Texte d'Aristide
fr. 5.17 B πανάμωμον ἄνθρωπον, εὐρυέδους ὅσοι καρπὸν αἰνύμεθα χθονός·	or. 24, §58 Καὶ τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἀναμαρτήτους φῦναι θεῶν καὶ τῶν ἐπὶ γῆς οἰδ' εἰς ἓνα ἡμῶν ἀφικνούμενον
** fr. 34 B ¹⁰⁰⁰	or. 31, §2 Ποία δὲ Δύσηρις Θετταλὴ τοσοῦτο πένθος ἐπένησεν ἐπ' Ἀντιόχῳ τελευτήσαντι
fr. 46 B ¹⁰⁰¹ Ἄ Μοῖσα γὰρ οὐκ ἀπόρως γεύει τὸ παρὸν μόνον, ἀλλ' ἐπέρχεται πάντα θεριζομένα · μή μοι καταπαύετ', ἐπεὶ περ ἄρξατο τερπνοτάτων μελέων ὁ καλλιβόας πολύχορδος αὐλός	or. 28, §67 Φέρε δὴ καὶ ταῦτα ἐξέτασον · Ἄ Μοῦσα γὰρ οὐκ ἀπόρως γεύει τὸ παρὸν μόνον, ἀλλ' ἐπέρχεται πάντα θεριζομένα (...) τί δ', ἐπειδὴν λέγη μή μοι καταπαύετ', ἐπεὶ περ ἦρξατο τερπνοτάτων μελέων ὁ καλλιβόας πολύχορδος αὐλός
fr. 60 B ¹⁰⁰² Ἵθνηρωπε, κεῖσαι ζῶν ἔτι μᾶλλον τῶν ὑπὸ γᾶς ἔκείνων.	or. 28, §67 Κᾶτά σε ἀνήρ τις Σιμωνίδειος ἀμείγεται· Ἵθνηρωπε, κεῖσαι ζῶν ἔτι μᾶλλον τῶν ὑπὸ γῆς ἔκείνων'.
fr. 66 B Ἵστι καὶ σιγᾶς ἀκίνδυνον γέρας.	or. 3, §97 καὶ φανῆ τι καὶ δειλίας, εἰ δὲ βούλει, σιωπῆς ἀκίνδυνον γέρας, ὥς τις τῶν Κείων ἔφη ποιητῆς
fr. 90 B ¹⁰⁰³ Ἑλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναῖοι Μαραθῶνι χρυσοφόρων Μήδων ἐστόρεσαν δύναμιν.	or. 28, §63 ἄρά σοι καὶ τὰ τοιαῦτα δόξει ἀλαζονεῖα τις εἶναι, Ἑλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναῖοι Μαραθῶνι, ἔκτειναν Μήδων ἑννέα μυριάδας.
fr. 91 B Μυριάσιν ποτὲ τῆδε τριακοσίαις ἐμάχοντο ἐκ Πελοποννήσου χιλιάδες τέτορες.	or. 28, §65 Σὺ δ' οὖν ἐξέταζε τὰ Δῶρια, εἰ βούλει, καὶ τὰ Λακωνικά· Μυριάσιν ποτὲ τῆδε τριακοσίης ἐμάχοντο ἐκ Πελοποννήσου χιλιάδες τέτορες.
fr. 97 B ¹⁰⁰⁴ Ἀκμᾶς ἐστακυῖαν ἐπὶ ξυροῦ Ἑλλάδα πᾶσαν ταῖς αὐτῶν ψυχαῖς κείμεθα ῥυσάμενοι δουλοσύνας · Πέρσαις δὲ περὶ φρεσὶ πῆματα πάντα ἦψαμεν, ἀργαλέης μνήματα ναυμαχία · ὄστ' ἄντ' ἔχει Σαλαμῖς · πατρίς δὲ Κόρινθος ἀντ' εὐεργεσίης μνήμ' ἐπέθηκε τόδε.	or. 28, §66 ἕτεροι δ' αὖ λέγουσιν · Ἀκμῆς ἐστηκυῖαν ἐπὶ ξυροῦ Ἑλλάδα πᾶσαν ταῖς αὐτῶν ψυχαῖς κείμεθα ῥυσάμενοι δουλοσύνης · Πέρσαις δὲ περὶ φρεσὶ πῆματα πάντα ἦψαμεν, ἀργαλέης μνήματα ναυμαχίης. Ὅστ' ἄντ' ἔχει Σαλαμῖς · πατρίς δὲ Κόρινθος

¹⁰⁰⁰ Aristide est la seule source de cette indication sur un thrène de Simonide, concernant Antiochos. Cf. PLG III, p. 402.

¹⁰⁰¹ L'attribution de la référence en or. 28, §67 a été discutée : U. Von Wilamowitz (1913, p. 150 sqq) attribuait le fragment à Stésichore, T. Bergk, PLG. III, p. 410 à Simonide. Le philologue s'appuie sur Aristide pour attribuer ce fragment au poète de Céos : « Coniunxi haec fragmenta in unum quae simonidis esse haud obscure testificatur Aristides. » Voir aussi E. Bowie, « Aristides and early greek lyric... », n. 48, p. 25.

¹⁰⁰² Aristide a peut-être tiré cette citation des épigrammes. Cf. PLG III, p. 416.

¹⁰⁰³ Cette référence pose un problème de texte, le pentamètre cité ne correspondant pas, pour le second vers, au fragment présent chez Lycurgue, *Léocr.*, 108-109 ; cf. PLG. III, p. 449 ; E. Bowie, « Aristides and Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry », n. 43, p. 25.

¹⁰⁰⁴ La référence en or. 28, §66 pose le même problème, puisque la citation fait suite au précédent fragment.

	ἀντ'εὐεργεσίας μνήμ'ἐπέθηκε τόδε.
** fr. 104 B ¹⁰⁰⁵ Ἀμφί τε Βυζάντειαν ὅσοι θάνον, ἰχθυόεσσαν ῥυόμενοι χώραν, ἄνδρες ἀρηίθοιοι	or. 28, §63 Καὶ ἀμφί τε Βυζάντειον ὅσοι θάνον, ἰχθυόεσσαν ῥυόμενοι χώραν ἄνδρες ἀρηίθοιοι
fr. 129 B ¹⁰⁰⁶ Οὗτος ὁ τοῦ Κεῖοιο Σιμωνίδεω ἐστὶ σαωτήρ, ὃς καὶ τεθνηὼς ζῶντι παρέσχε χάριν.	or. 3, §151 ὥσπερ οὗς Σιμωνίδης εἰώθει τιμᾶν ἐν τοῖς ἐπιγράμμασιν.
fr. 132 B ¹⁰⁰⁷ Ἐνθεα Βοιωτῶν καὶ Χαλκιδέων δαμάσαντες παῖδες Ἀθηναίων ἔργμασιν ἐκ πολέμου δεσμῶ ἐν ἀχουόνεντι σιδηρέῳ ἔσθεσαν ὕδριν · τῶν ἵππους δεκάτην Παλλάδι τάσδ'ἀνέθεν.	or. 28, §64 Καὶ πρό γε τούτων Ἐνθεα Βοιωτῶν καὶ Χαλκιδέων δαμάσαντες παῖδες Ἀθηναίων
fr. 142 B Ἐξ οὗ τ'Εὐρώπην Ἀσίας δίχα πόντος ἔνειμεν καὶ πόλιας θνητῶν θοῦρος Ἄρης ἐφέπει, οὐδενὶ πω κάλλιον ἐπιχθονίων γένητ'ἀνδρῶν ἔργον ἐν ἠπείρῳ καὶ κατὰ πόντον ὁμοῦ. Οἶδε γὰρ ἐν γαίῃ Μήδων πολλοὺς ὀλέσαντες Φοινίκων ἑκατὸν ναῦς ἔλον ἐν πελάγει ἀνδρῶν πληθούσας · μέγα δ'ἔστενεν Ἀσίς ὑπ'αὐτῶν πληγεῖσ'ἀμφοτέραις χερσὶ κράτει πολέμου.	or. 3, §140 ¹⁰⁰⁸ ὥστε προτέροις ἔργοις ἐκπεπληγμένων τῶν ποιητῶν τοῖς ὅτ'ἐπήεσαν οἱ βάρβαροι πραχθεῖσιν, ὅμως τις ὕμνησεν αὐτῶν εἰς ταῦτα τὰ ὑστερον, οὐ πάντα, ἀλλὰ μιᾶς τινος ἡμέρας ἔργα · Ἐξ οὗ τ'Εὐρώπην Ἀσίας δίχα πόντος ἔκρινεν καὶ πόλιας θνητῶν θοῦρος Ἄρης ἐφέπει, οὐδενὶ πω κάλλιον ἐπιχθονίων γένητ'ἀνδρῶν ἔργον ἐν ἠπείρῳ καὶ κατὰ πόντον ὁμοῦ. Οἶδε γὰρ ἐν γαίῃ Μήδων πολλοὺς ὀλέσαντες Φοινίκων ἑκατὸν ναῦς ἔλον ἐν πελάγει ἀνδρῶν πληθούσας · μέγα δ'ἔστενεν Ἀσίς ὑπ'αὐτῶν πληγεῖσ'ἀμφοτέραις χερσὶ κράτει πολέμου. or. 28, §64 καὶ ἔτι γε μᾶλλον Ἐξ οὗ τ'Εὐρώπην Ἀσίας δίχα πόντος ἔκρινεν καὶ πόλιας θνητῶν θοῦρος Ἄρης ἐφέπει, οὐδενὶ πω κάλλιον ἐπιχθονίων γένητ'ἀνδρῶν ἔργον ἐν ἠπείρῳ καὶ κατὰ πόντον ὁμοῦ. Οἶδε γὰρ ἐν γαίῃ Μήδων πολλοὺς ὀλέσαντες Φοινίκων ἑκατὸν ναῦς ἔλον ἐν πελάγει ἀνδρῶν πληθούσας · μέγα δ'ἔστενεν Ἀσίς ὑπ'αὐτῶν πληγεῖσ'ἀμφοτέραις χερσὶ κράτει πολέμου.
**fr. 146 B Μνήμην δ'οὔτινά φημι Σιμωνίδη ἰσοφαρίζειν ὀγδωκονταέτει παιδὶ Λεωπρέπεος.	or. 28, §60 ἐτόλμησε γοῦν εἰπεῖν · μνήμη δ'οὔτινά φημι Σιμωνίδη ἰσοφαρίζειν· (...) προστίθησιν

¹⁰⁰⁵ Ce fragment figure dans *A.P.*, épigramme 25. Cf. PLG III p. 460 ; E. Bowie, « Aristides and early greek lyric... », p. 25.

¹⁰⁰⁶ La référence en or. 3, §151 est proposée par le scholiaste comme exemple du respect de Simonide envers les défunts. Il n'est pas possible de déterminer si Aristide songe à ce passage précis en cette occurrence ; il est même probable qu'il réfère ici au poète réputé pour célébrer les morts en général, comme l'indique l'emploi du verbe εἰώθει et du pluriel ἐν τοῖς ἐπιγράμμασιν.

¹⁰⁰⁷ La référence en or. 28, §64 correspond à un fragment présent chez Hérodote, V, 77, qui le présente lui-même comme épigramme, sans en mentionner l'auteur. L'attribution à Simonide est incertaine. Cf. E. Bowie, « Aristides and early greek lyric... », p. 25.

¹⁰⁰⁸ Les vers 3-4 sont à nouveau cités littéralement en or. 3, §141.

Solon

Texte original	Texte d'Aristide
	<i>or.</i> 47, §49 proverbe cité par Platon et attribué à Solon ¹⁰⁰⁹ .
fr.1 B = 2 D Αὐτὸς κήρυξ ἦλθον ἀφ' ἡμερτῆς Σαλαμῖνος, κόσμον ἐπέων ὦδῆν ἀντ' ἀγορῆς θέμενος.	<i>or.</i> 3, §549 Καίτοι Σόλων τὰ μὲν εἰς Μεγαρέας ἔχοντα ἄσαι λέγεται
fr. 5 B Δήμῳ μὲν γὰρ ἔδωκα τόσον κράτος, ὅσον ἐπαρκεῖ, τιμῆς οὐτ' ἀφελὼν οὐτ' ἐπορεξάμενος· οἱ δ' εἶχον δύναμιν καὶ χρήμασιν ἴσαν ἀγητοί, καὶ τοῖς ἐφρασάμην μηδὲν ἀεικὲς ἔχειν· ἔστιν δ' ἀμφιβαλὼν κρατερόν σάκος ἀμφοτέροισιν, νικᾶν δ' οὐκ εἷας· οὐδετέρους ἀδίκως.	<i>or.</i> 3, §547 ¹⁰¹⁰ καὶ τῶν μὲν πλουσίων ὅσον καλῶς εἶχεν ἀφεῖλεν, τῷ δήμῳ δ' οὐκ ἔδωκεν ὅσον ἐβούλετο, ἔστη δ' ἐν μεθορίῳ πάντων ἀνδρειότατα καὶ δικαιοτάτα, ὥσπερ τινὰς ὡς ἀληθῶς ἐκ γεωμετρίας περιγραπτὸς φυλαττῶν ὄρους· <i>or.</i> 24, §14 Καὶ μὴν οὐδὲ Σόλωνος ἔξω τοῦ καιροῦ ποιεῖν ἄν μοι δοκῶ μνησθεῖς, ἄλλως τε καὶ οὗ νόμων καὶ πολιτείας ἐξετασμός.
fr. 35 B = 23, 21-22 D. Ἄ μὲν γὰρ ἄελπτα σὺν θεοῖσιν ἦνυσ', ἄλλα δ' οὐ μάτην ἔρδον.	<i>or.</i> 28, §137 Λέγει καὶ ταῦτα ἄ μὲν γὰρ εἶπα σὺν θεοῖσιν ἦνυσα, ἄλλα δ' οὐ μάτην <ε>έρδον
fr. 36 B = 24, 3-22 D Συμμαρτυροίη ταῦτ' ἂν ἐν δίκη χρόνου Μήτηρ μεγίστη δαιμόνων Ὀλυμπίων ἄριστα Γῆ μέλαινα, τῆς ἐγὼ ποτε ὄρους ἀνεῖλον πολλαχῆ πεπηγότας· πρόσθεν δὲ δουλεύουσα, νῦν ἐλευθέρα. Πολλοὺς δ' Ἀθήνας πατρίδ' εἰς θεόκτιτον ἀνήγαγον πραθέντας, ἄλλον ἐκδίκως, ἄλλον δικαίως, τοὺς δ' ἀναγκαίης ὑπο χρησμὸν λέγοντας γλῶσσαν οὐκέτ' Ἀττικὴν ιέντας, ὡς ἂν πολλακῆ πλανωμένους, τοὺς δ' ἐνθάδ' αὐτοῦ δουλείης ἀεικέα ἔχοντας ἦθη, δεσποτῶν τρομευμένους, ἐλευθέρους ἔθηκα· ταῦτα μὲν κράτει, ὁμοῦ βίην τε καὶ δίκην συναρμόσας, ἔρεξα καὶ διήνυσ' ὡς ὑπεσχόμην. Θεσμοὺς δ' ὁμοίους τῷ κακῷ τε κάγαθῷ εὐθεῖαν εἰς ἕκαστον ἀρμόσας δίκην ἔγραψα. Κέντρον δ' ἄλλος ὡς ἐγὼ λαβῶν, κακοφραδῆς τε καὶ φιλοκτῆμων ἀνήρ, οὐτ' ἂν κατέσχε δήμον, οὐτ' ἐπαύσατο, πρὶν ἂν ταράξας πᾶρ ἐξέλη γάλα.	<i>or.</i> 28, §138 Καὶ ταῦτα μὲν ἐστὶν ἐν τετραμέτροις, ἐν δὲ τοῖς ιάμβοις· Συμμαρτυροίη ταῦτ' ἂν ἐν δίκη χρόνου μήτηρ μεγίστη δαιμόνων Ὀλυμπίων ἄριστα, Γῆ μέλαινα, <τ>ῆς ἐγὼ ποτε ὄρους ἀνεῖλον πολλαχῆ πεπηγότας, πρόσθεν δὲ δουλεύουσα, νῦν ἐλευθέρα. Πολλοὺς δ' Ἀθήνας πατρίδ' εἰς θεόκτιτον ἀνήγαγον πραθέντας, ἄλλον ἐκδίκως, ἄλλον δικαίως· τοὺς δ' ἀναγκαίης ὑπο χρησμὸν λέγοντας γλῶσσαν οὐκέτ' Ἀττικὴν ιέντας, ὡς ἂν πολλακῆ πλανωμένους, τοὺς δ' ἐνθάδ' αὐτοῦ δουλείης ἀεικέα ἔχοντας, ἦθη δεσποτῶν τρομευμένους, ἐλευθέρους ἔθηκα. Ταῦτα μὲν κράτει, ὁμοῦ βίαν τε καὶ δίκην συναρμόσας, ἔρεξα, καὶ διήλθον ὡς ὑπεσχόμην. Θεσμοὺς δ' ὁμοίως τῷ κακῷ τε κάγαθῷ εὐθεῖαν εἰς ἕκαστον ἀρμόσας δίκην ἔγραψα. Κέντρον δ' ἄλλος ὡς ἐγὼ λαβῶν, κακοφραδῆς τε καὶ φιλοκτῆμων ἀνήρ, οὐκ ἂν κατέσχε δήμον. <i>or.</i> 40, §6 ¹⁰¹¹ ? τοὺς νόμους τοῖς ὀπλοῖς συγκεραυνύς

¹⁰⁰⁹ Platon, *Rép.*, 400 d. Cf. A. Festugière, *Discours Sacrés*, n. 95, p. 134.

¹⁰¹⁰ Proposition d'E. Bowie, *art. cit.*, p. 23.

¹⁰¹¹ B. Keil, *ad loc.*, et C. A. Behr (*Complete Works*, n. 8 p. 414) voient à cet endroit un souvenir de Solon, fr. 24.15 D.

fr. 37 B = 24, 22-27 D Εἰ γὰρ ἤθελον ἂ τοῖς ἐναντίοισιν ἦνδανεν τότε, αὐτίς δ' ἂ τοῖσι νητέροις, δρᾶσαι δίχα, πολλῶν ἂν ἀνδρῶν ἥδ' ἐχηρώθη πόλις. Τῶν οὐνεκ' ἀρχὴν πάντοθεν κυκεύμενος ὥς ἐν κυσὶν πολλαῖσιν ἐστράφην λύκος.	or. 28, §140 Εἶτα τί φησιν ὁ Σόλων ; Εἰ γὰρ ἤθελον ἂ τοῖς ἐναντίοισιν ἦνδανεν τότε, αὐτίς δ' ἂ τοῖσιν οὐτεροὶ φρασαίαιτο, πολλῶν ἂν ἀνδρῶν ἥδ' ἐχηρώθη πόλις. Τῶν οὐνεκ' ἀρχὴν πάντοθεν κυκεύμενος ὥς ἐν κυσὶν πολλαῖσιν ἐστράφην λύκος.
--	---

Stésichore

Texte original	Texte d'Aristide
Argument fr. 32 B = 15 Page Οὐκ' ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος· οὐδ' ἔδασ ἐν ναυσὶν εὐσέλμοις, οὐδ' ἴκεο πέργαμα Τροίας.	or. 1, §128 ἀλλ' ὥσπερ τῶν ποιητῶν φασί τινες τὸν Ἀλέξανδρον τῆς Ἑλένης τὸ εἶδωλον λαβεῖν, αὐτὴν δὲ οὐ δυναθῆναι or. 2, §234 ὥσπερ οἱ Στησιχόρου Τρῶες οἱ τὸ τῆς Ἑλένης εἶδωλον ἔχοντες ὡς αὐτήν.
**fr. 46 B = 241 Page Μέτειμι δ' ἐφ' ἕτερον προοίμιον.	or. 33, §2 ¹⁰¹² Μέτειμι δὲ ἐπὶ ἕτερον προοίμιον κατὰ Στησίχορον.
Palinodie comme image	or. 1, §166 παλινωδίαν ἦδεν or. 3, §557 καὶ τὸν Στησίχορον μιμούμενος τῇ παλινωδίᾳ or. 4, §8 οὐδὲν δεῖ τῆς Στησιχόρου παλινωδίας or. 20, §3 Νῦν δ' ὦρα μοι τὸν Στησίχορον μιμήσασθαι τῇ παλινωδίᾳ (...)

Fragments lyriques

Texte original	Texte d'Aristide
Ariphron PLG III, p. 595-597 = PMG, fr. 813 Ἵγίεια, πρεσβίστα μακάρων, μετὰ σεῦ ναίοιμι τὸ λειπόμενον βιοτᾶς, σὺ δέ μοι πρόφρων σύνοικος εἶης· εἰ γάρ τις ἢ πλοῦτου χάρις ἢ τεκέων, ἢ τᾶς ἰσοδαίμονος ἀνθρώποις βασιληΐδος ἀρχᾶς, ἢ πόθων, οὓς κρυφίοις Ἀφροδίτας ἔρκεσιν θηρεύομεν, ἢ εἴ τις ἄλλα θεόθεν ἀνθρώποισι τέρψις ἢ πόνων ἀμπνοὰ πέφανται, μετὰ σεῖο, μάκαιρ' Ἵγίεια,	or. 45, §18 ¹⁰¹³ τὸ δὲ σῶμα ὑγίειαν διδοὺς σφῆζει, ἥς χωρὶς οὔτε τοῖς τῆς ψυχῆς ἀγαθοῖς χρῆσθαι οὐτ' ἄλλης οὐδεμιᾶς εὐτυχίας ἀπολαύειν ἔστι.

¹⁰¹² La référence présente en or. 33, §2 est contestée en tant que fragment par U. Von Wilamowitz, *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, p. 34, n. 5, comme l'indique J.-L. Vix (*op. cit.*, n. 360 p. 541). C. A. Behr ne relève d'ailleurs pas la référence.

¹⁰¹³ La référence à Ariphron pose un problème d'interprétation : l'allusion à la santé prend chez Aristide la forme d'une *gnômè* ; aussi est-il possible d'y voir une référence à une pensée générale, admise, sans véritable renvoi littéraire.

τέθαλε καὶ λάμπει Χαρίτων ἕαρι · σέθεν δὲ χωρὶς οὔτις εὐδαίμων ἔφυ.	
Skolion PLG III, fr. 8 = PMG, frg 890 = <i>Lyra Graeca</i> III, n°7 Ἵγιαίνειν μὲν ἄριστον ἀνδρὶ θνατῶ, δεύτερον δὲ καλὸν φῶν γενέσθαι, τὸ τρίτον δὲ πλουτεῖν ἀδόλως, καὶ τὸ τέταρτον ἠδᾶν μετὰ τῶν φίλων.	<i>or.</i> 45, §18 Τὴν δ' αὖ μεθ' ὑγίαιαν περισπούδαστον ἀνθρώποις χρημάτων κτήσιν καὶ ταύτην Σάραπις δίδωσιν ἄνευ πολέμων καὶ μάχης καὶ κινδύνων.
Skolion <i>Lyra Graeca</i> III, p. 566, n°10 = 10 B Φίλταθ' Ἀρμόδι', οὗ τί που τέθνηκας	<i>or.</i> 31, §19 Καλὸν δὲ καὶ ἐν σκολίοις ὥστε Ἀρμόδιον ἄδειν 'οὗ τί που τέθνηκας' λέγοντας
**Hymne, PLG III, p. 684	<i>or.</i> 47, §30 ἐδόκουν δὲ καὶ τοὺς παῖδας ἄδειν τὸ ἀρχαῖον ἄσμα, οὗ ἀρχὴ ἐστίν Δία τὸν πάντων ὑπατον κλήζω, καὶ εἶναι ἐν ἐκείνῳ τῷ μέρει τοῦ ἄσματος · πολὸν γὰρ πολὺ μοι τὸ μέσον βιότου μέλπειν τε θεοὺς ἔν τ' εὐφροσύναις ἦτορ ἰαίνειν τοῖσδ' ὑπὸ παιδονόμῳ
**PLG III, p. 704 n°5 = <i>Lyra Graeca</i> III, p. 437, n°45 = PMG, fr. 55	<i>or.</i> 26, §14 Καὶ δόξω τούναντίον ποιήσιν τοῖς Αἰολεῦσι ποιηταῖς.

LES POÈTES COMIQUES

Aristophane

Aristide mentionne ou réfère explicitement à l'argument de trois pièces :

<i>Les Cavaliers</i>	<i>Les Nuées</i>	<i>Les Telmessiens</i>
or. 3, §631 (personnage)	or. 3, §447 (argument)	or. 47, §16 (titre)
* or. 20, §19 (argument) ¹⁰¹⁴	or. 51, §18 (titre)	

Texte original	Texte d'Aristide
Acharniens	
v. 8 ¹⁰¹⁵ διὰ τοῦτο τοῦργον· ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι.	or. 25, §17 Εἰ μὲν γὰρ ἔχομεν ἀξίως ἀποδύρασθαι, (...) τοῦτο ποιῶμεν - ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι - (...)
v. 42 ἐς τὴν προεδρίαν πᾶς ἀνὴρ ὡστίζεται.	or. 2, §380 ἐς τὴν προεδρίαν ὠθίζονται.
v. 499-505 μέλλω περὶ τῆς πόλεως, τρυγωδῖαν ποιῶν. τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγωδία. ἐγὼ δὲ λέξω δεινὰ μὲν δίκαια δέ. οὐ γὰρ με νῦν γε διαβαλεῖ Κλέων ὅτι ξένων παρόντων τὴν πόλιν κακῶς λέγω. αὐτοὶ γὰρ ἐσμεν οὐπὶ Ληναίῳ τ' ἀγών, κοῦπω ξένοι πάρεισιν· οὔτε γὰρ φόροι	or. 33, §5 πάντως δὲ οὔτε πανήγυρις τὸ νῦν εἶναι οὔτε παρουσία τοσαύτη ξένων (...) ἀλλ' ἐν ἐλάττωσιν ἢ ἐπὶ Ληναίῳ τὰ τῆς παρρησίας ἔσται.
v. 514 τί ταῦτα τοὺς Λάκωνας αἰτιώμεθα;	or. 3, §408 Εἰ δὲ εἰκὸς ἦν τι καὶ ἄλλο ἡμαρτησθαι πρότερον, τί ταῦτα τοὺς Λάκωνας αἰτιώμεθα; προσπαίξειν γὰρ ἔξεστιν δήπου σέ γε
v. 530 ¹⁰¹⁶ ἐντεῦθεν ὀργῇ Περικλέης οὐλύμπιος	or. 3, §124 Τότε τοίνυν αὐτὸν προσεῖπον Ὀλύμπιον
v. 531 ἦστραπτ' ἐβρόντα ξυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα,	or. 3, §51 ὁ δ' ἀστράπτειν καὶ βροντᾶν καὶ κυκᾶν αὐτὸν φησι δημηγοροῦντα
v. 531-533 ἦστραπτ' ἐβρόντα ξυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα, ἐτίθει νόμους ὥσπερ σκόλια γεγραμμένους, ὡς χρὴ Μεγαρέας μῆτε γῆ μῆτ' ἐν ἀγορᾷ μῆτ' ἐν θαλάττῃ μῆτ' ἐν οὐρανῷ μένειν.	or. 3, §79 ἅ γοῦν τῆς Ἀριστοφάνους κωμωδίας παρεθέμεθα ἀρτίως εἰς ἐκεῖνον ἔχοντα, λέγω τό, ἦστραπτ' ἐβρόντα ξυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα, ἐτίθει νόμους ὥσπερ σκόλια γεγραμμένους,

¹⁰¹⁴ Une scholie donne cette référence en établissant un parallèle entre le rajeunissement de la cité et celui de Démos dans la comédie. Cependant, on peut aussi y voir une allusion à Médée par le biais de l'argument de la pièce d'Euripide. Si la formule d'Aristide ὥσπερ ἐν δράματι est neutre, le contexte immédiat de la référence dans le discours oriente l'interprétation vers le tragique, du fait du travail de l'orateur autour du retournement de situation qui fait passer la ville du malheur au bonheur, en une palinodie de schéma tragique. C'est d'ailleurs, quelques lignes plus haut, un fragment de Sophocle (fr. 667 N²), présenté comme un proverbe (τὸ παλαιὸν ῥῆμα), que fait mentir la renaissance de Smyrne.

¹⁰¹⁵ Le v. 8 parodie le *Téléphe* d'Euripide, aussi le passage peut-il renvoyer au fr. 720 N² du poète tragique. Le contexte d'imitation de la *Monodie en l'honneur de Smyrne* (or. 18) peut orienter vers un rapprochement avec la tragédie de préférence à la comédie.

¹⁰¹⁶ Le passage d'Aristide ne reprend qu'un terme unique du v. 530, Ὀλύμπιον (οὐλύμπιος chez Aristophane), épiclèse de Périclès. L'absence de toute marque d'intertextualité, ainsi que la limitation à un emprunt lexical, rendent difficile l'interprétation du fragment comme référence livresque volontaire. Il peut s'agir d'une réminiscence, comme de l'usage d'une expression conservée par la comédie et par la tradition.

	ὡς χρή Μεγαρέας
v. 555 ¹⁰¹⁷ ταῦτ' οἶδ' ὅτι ἄν ἐδρᾶτε· τὸν δὲ Τήλεφον οὐκ οἴομεσθα; νοῦς ἄρ' ἡμῖν οὐκ ἔνι.	or. 2, §59 τὸν δὲ Τήλεφον οὐκ οἶει τὰ αὐτὰ ταῦτα ;
v. 1069 ¹⁰¹⁸ καὶ μὴν ὀδί τις τὰς ὀφρῦς ἀνεσπακῶς	or. 2, §380 Οὐκ ἀνεσπάκασιν τὰς ὀφρῦς or. 28, §101 Οἴους ἐγὼ τινὰς ἤδη τὰς ὀφρῦς ἀνεσπακότας
v. 1131 ¹⁰¹⁹ κλάειν κελεύων Λάμαχον τὸν Γοργάσου	or. 28, §19 Καλεῖν κελεύων
<i>Nuées</i>	
v. 249 σιδαρέοισιν ὥσπερ ἐν Βυζαντίῳ;	or. 3, §104 Οὐδὲ γὰρ εἰ Βυζάντιοι σιδήρῳ νομίζουσιν
v. 284 ¹⁰²⁰ καὶ πόντον κελάδοντα βαρύβρομον	or. 44, §1 ἄλμυρὰν καὶ βαρύβρομον καὶ τὰ τοιαῦτ' ὀνομάζοντες
v. 555 προσθεῖς αὐτῷ γραῦν μεθύσῃν τοῦ κόρδακος οὔνεχ', ἦν	or. 34, §47 Προσῆπτον δέ τι καὶ ἄλλο τοῦ κόρδακος οὔνεκα
v. 964 εἶτα βαδίζειν ἐν ταῖσιν ὁδοῖς εὐτάκτως ἐς κιθαριστοῦ	or. 2, §380 ὑπερεμπίπλασθαί σε οὐ χρή καὶ βαδίζειν ἐν ταῖς ὁδοῖς κοσμίως
v. 961-965 λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίαν παιδείαν ὡς διέκειτο, / ὄτ' ἐγὼ τὰ δίκαια λέγων ἦνθον καὶ σωφροσύνη 'νενόμιστο./ πρῶτον μὲν ἔδει παιδὸς φωνὴν γρύξαντος μηδὲν ἀκοῦσαι./ εἶτα βαδίζειν ἐν ταῖσιν ὁδοῖς εὐτάκτως ἐς κιθαριστοῦ/ τοὺς κωμήτας γυμνοὺς ἀθρόους, κεῖ κριμνώδη κατανεῖφοι.	or. 3, §155 λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίαν παιδείαν ὡς διέκειτο, ὄτ' ἐγὼ τὰ δίκαια λέγων ἦνθον καὶ σωφροσύνη 'νενόμιστο. πρῶτον μὲν ἔδει παιδὸς φωνὴν γρύξαντος μηδὲν ἀκοῦσαι: εἶτα βαδίζειν ἐν ταῖσιν ὁδοῖς εὐτάκτως ἐς κιθαριστοῦ τοὺς κωμήτας γυμνοὺς ἀθρόους, κεῖ κριμνώδη κατανεῖφοι.
v. 967-969 ἢ 'Παλλάδα περσέπολιν δεινὰν' ἢ	or. 3, §155 Εἴθ' ὑπὲρ τῆς μουσικῆς ἐρεῖ τῆς τότε ὅποια τις ἦν,

¹⁰¹⁷ La référence au v. 555 (or. 2, §59) n'est pas claire. Concernant le personnage de Télèphe, elle peut aussi bien renvoyer à la pièce d'Euripide (fr. 710 N) datée de 438, qu'à la comédie d'Aristophane, postérieure de treize années, dans laquelle cette œuvre du tragique est parodiée en maints endroits. Cf. Aristophane, *Comédies*, Tome I, texte établi par V. Coulon et traduit par H. Van Daele, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1923, p. 6-7.

¹⁰¹⁸ Les passages aristidiens peuvent aussi renvoyer à Ménandre (fr. 857 K.-A.). Le contexte de charge railleuse à l'encontre des philosophes rend crédible les deux hypothèses ; toutefois, la proximité textuelle entre le texte d'Aristide, οὐκ ἀνεσπάκασιν τὰς ὀφρῦς, et le texte aristophanien, καὶ μὴν ὀδί τις τὰς ὀφρῦς ἀνεσπακῶς, nous incite à privilégier Aristophane.

¹⁰¹⁹ La référence au v. 1131 (or. 28, §19) n'est pas assurée. De fait, on observe une similarité de tournure entre le texte aristophanien κλάειν κελεύων et le texte aristidien. Le texte d'Aristide, dans l'édition de B. Keil, est précédé d'une *crux desperationis*, et suivi d'une lacune, privant le lecteur du contexte immédiat de l'expression. De plus, l'œuvre d'Aristophane elle-même fournit d'autres exemples : on retrouve κλάειν κέλευ' au v. 212 des *Thesmophories*, et κλάειν κελεύσας au v. 433 des *Cavaliers*. La répétition du même tour pose en soi question sur la nature courante de l'expression.

¹⁰²⁰ La référence au v. 284, à l'ouverture du discours 44 (§1), dans laquelle Aristide condense de nombreux adjectifs utilisés par les poètes pour qualifier la mer, ne peut être attribuée avec certitude à Aristophane, dans la mesure où elle se limite à un emprunt lexical, βαρύβρομον, et où le même terme se trouve dans un fragment de Bacchylide (XVII, 76 Snell). Cependant, l'absence de toute autre référence à l'œuvre de Bacchylide dans le corpus aristidien donne du poids à cette hypothèse.

<p>‘τηλέπορόν τι βόαμα,’ έντειναμένους τὴν ἄρμονίαν, ἣν οἱ πατέρες παρέδωκαν. εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολοχεύσαιτ’ ἢ κάμψειεν τινα καμπήν,</p>	<p>ὡς οὐ τὸ παναρμόνιον οὐδὲ τὸ πρὸς ἡδονὴν αὐτῆς ἐτιμᾶτο, ἀλλὰ ἢ Παλλάδα περσέπολιν δεινὰν, ἢ τηλέπορόν τι βόαμα ἐρεῖν ἔδει έντειναμένους τὴν ἄρμονίαν, ἣν οἱ πατέρες παρέδωκαν. εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολοχεύσαιτ’ ἢ κάμψειεν τινα καμπήν,</p>
<p>v. 971-972 ἐπετρίβετο τυπτόμενος πολλὰς ὡς τὰς Μούσας ἀφανίζων. ἐν παιδοτρίβου δὲ καθίζοντας</p>	<p>or. 3, §155 ἐπετρίβετο τυπτόμενος πολλὰς ὡς τὰς Μούσας ἀφανίζων. ἐν παιδοτρίβου δὲ καθίζοντας</p>
<p>v. 983 οὐδ’ ὀψοφαγεῖν οὐδὲ κιχλίζειν οὐδ’ ἴσχειν τῷ πόδ’ ἐναλλάξ.</p>	<p>or. 3, §380 μηδ’ ἴσχειν, εἰ βούλει, τῷ πόδ’ ἐναλλάξ.</p>
<p>v. 985-986 ἀλλ’ οὖν ταῦτ’ ἐστὶν ἐκεῖνα, ἐξ ὧν ἄνδρας Μαραθωνομάχας ἡμῆ παῖδευσις ἔθρεψεν.</p>	<p>or. 3, §155 ἐπιθήσει πρὸς τινὰς τῶν δυσχεραίνοντων ἀλλ’ οὖν ταῦτ’ ἐστὶν ἐκεῖνα, ἐξ ὧν ἄνδρας Μαραθωνομάχας ἡμῆ παῖδευσις ἔθρεψεν.</p>
<p>v. 992 καὶ τοῖς αἰσχροῖς αἰσχύνεσθαι, κἂν σκώπη τίς σε φλέγεσθαι</p>	<p>or. 31, §10 εἰ δέ τι φθέγγοιτο, ἔδει φλέγεσθαι</p>
<p>v. 993-994 καὶ τῶν θάκων τοῖς πρεσβυτέροις ὑπανίστασθαι προσιοῦσιν, καὶ μὴ περὶ τοὺς σαυτοῦ γονέας σκαιουργεῖν, ἄλλο τε μηδὲν</p>	<p>or. 2, §115 πῶς γὰρ οὐκ ἄτοπον τοὺς μὲν γονέας τιμᾶν καὶ τοῖς πρεσβυτέροις ὑπανίστασθαι νομίζειν</p>
<p>v. 995 αἰσχρὸν ποιεῖν, ὅτι τῆς αἰδοῦς μέλλεις τάγαλμ’ ἀναπλάττειν</p>	<p>or. 31, §10 Ἄγαλμα δ’ ἂν τις ἔφησε τῆς Αἰδοῦς αὐτὸν εἶναι</p>
<p>Guêpes</p>	
<p>v. 10 τὸν αὐτὸν ἄρ’ ἐμοὶ βουκολεῖς Σαβάζιον.</p>	<p>or. 4, §4 Κάγώ, τὸν αὐτὸν ἄρ’, ἔφην, ἐμοὶ βουκολεῖς</p>
<p>v. 634¹⁰²¹ οὐκ, ἀλλ’ ἐρήμας ᾤεθ’ οὕτω ῥαδίως τρυγήσειν</p>	<p>or. 2, §314 ἴνα μὴ μάτην ἢ παροιμία τὰς ἐρήμους τρυγᾶν ἀγορεύῃ.</p>
<p>v. 1019-1020 μιμησάμενος τὴν Εὐρυκλέους μαντείαν καὶ διάνοιαν, εἰς ἄλλοτρίας γαστέρας ἐνδὺς κωμωδικὰ πολλὰ χέασθαι</p>	<p>or. 41, §11 Χορεύει κατ’ ἀνθρώπους, ἀκριβέστερον Εὐρυκλέους τᾶνδοθεν καταλαμβάνων</p>
<p>v. 1030 ἀλλ’ Ἡρακλέους ὀργὴν τιν’ ἔχων τοῖσι μεγίστοις ἐπιχειρεῖν,</p>	<p>or. 28, §93 ἕτερος δ’ αὐτῶν Ἡρακλέους ὀργὴν τιν’ ἔχων φησὶν μεγίστοις ἐπιχειρεῖν ·</p>
<p>v. 1043 τοιόνδ’ εὐρόντες ἀλεξικάκον τῆς χώρας τῆσδε καθαρτήν,</p>	<p>or. 28, §93 Καὶ πάλιν προελθὼν ἀκόλουθον τοῦτω ῥῆμα ἐπιτίθησιν · τοιόνδ’ εὐρόντες ἀλεξικάκον τῆς χώρας τῆσδε</p>

¹⁰²¹ La référence au v. 634 (or. 2, §314) pose un problème d’interprétation : paraphrasant le vers d’Aristophane, ἀλλ’ ἐρήμας ᾤεθ’ οὕτω ῥαδίως τρυγήσειν, sous la forme τὰς ἐρήμους τρυγᾶν, l’orateur la présente cependant comme un proverbe, ἢ παροιμία.

	καθαρήν.
v. 1046-1047 καίτοι σπένδων πόλλ' ἐπὶ πολλοῖς ὄμνυσιν τὸν Διόνυσον μὴ πρόποτ' ἀμείνον' ἔπη τούτων κωμωδικὰ μηδέν' ἀκοῦσαι.	or. 28, §94 Κάκεϊνος μὲν κωμωδίαν τινὰ τῶν αὐτοῦ σεμνύνων ἐτέρωθι σπένδων πόλλ' ἐπὶ πολλοῖς ὄμνυσιν τὸν Διόνυσον μὴ πρόποτ' ἀμείνον' ἔπη τούτων κωμωδικὰ μηδέν' ἀκοῦσαι.
Oiseaux	
v. 445 ὄμνυμ' ἐπὶ τούτοις, πᾶσι νικᾶν τοῖς κριταῖς καὶ τοῖς θεαταῖς πᾶσιν.	or. 1, §350 Οὗτω πᾶσι τοῖς κριταῖς νικᾷ καὶ πρὸς γε ἔτι ταῖς χώραις ἀπάσαις
v. 1334 πρὸς ἄνδρ' ὀρῶν περώσεις	or. 42, §5 Τὰ δ' ἐν μέρει πρὸς ἄνδρα ὀρῶν ἤδη διεδίδου
v. 1553 ¹⁰²² πρὸς δὲ τοῖς Σκιάποσιν λίμνη	or. 28, §54 περὶ τῶν Σκιαπόδων
Lysistrata	
v. 155 ¹⁰²³ ὁ γῶν Μενέλαος τᾶς Ἑλένας τὰ μᾶλά πα γυμναῖς παραιδῶν ἐξέβαλ', οἰῶ, τὸ ξίφος.	or. 3, §665 ἐκθάλλουσι τὴν γλῶτταν ὥσπερ Μενέλεως τὸ ξίφος.
v. 1072 καὶ μὴν ἀπὸ τῆς Σπάρτης οἰδὶ πρέσβεις ἔλκοντες ὑπήνας	or. 3, §315 Καὶ ἔγωγε ἠδέως ἂν ἐροίμην τοὺς τὰς βαθείας ὑπήνας ἔλκοντας, ἔφη τις τῶν κωμικῶν
v. 1143 ¹⁰²⁴ ἐλθῶν δὲ σὺν ὀπλίταισι τετρακισχιλίους	or. 3, §137 ἀγαγὼν Ἀθηναίους τετρακισχιλίους ὀπλίτας
Grenouilles	
v. 91 οὔκουν ἕτερ' ἔστ' ἐνταῦθα μειρακύλλια τραγωδίας ποιοῦντα πλεῖν ἢ μύρια, Εὐριπίδου πλεῖν ἢ σταδίῳ λαλίστερα.	or. 3, §65 Καὶ μετ' ἐκεῖνον αὖ πλεῖν ἢ σταδίῳ λαλίστερα Ἀριστοφάνης μειράκια γενέσθαι φησὶν
v. 733 οὐδὲ φαρμακοῖσιν εἰκῆ ῥαδίως ἐχρήσατ' ἄν	or. 3, §684 Τί γὰρ οὗτοι χρήσιμοι τῷ τῶν ἀνθρώπων γένει, οἷς οὐδὲ φαρμακοῖς, τὸ τοῦ κωμωδιοποιοῦ, χρήσαιτ' ἂν τις ῥαδίως ;
v. 736-737 ¹⁰²⁵ εὐλογον, κᾶν τι σφαλῆτ', ἐξ ἀξίου γοῦν τοῦ ξύλου, ἦν τι καὶ πάσχητε, πάσχειν τοῖς σοφοῖς δοκῆσετε.	or. 29, §28 ἀλλ' οὖν, τό γε παροιμίας, ἐξ ἀξίου τοῦ ξύλου καὶ πάσχειν ὑπῆρχεν, εἴ τῳ συμβαίνοι·
v. 785-787 ἀγῶνα ποιεῖν αὐτίκα μάλα καὶ κρίσιν (...)	or. 32, §34 καὶ οὐ δὴ τοι μετὰ κρίσεως τε καὶ

¹⁰²² Cette référence est proposée par C. A. Behr (*Complete Works*, n. 76 p. 384). B. Keil, *ad. loc.*, propose le fr. 118 b d'Alcman. La référence à Aristophane est plus proche du texte d'Aristide.

¹⁰²³ Le texte d'Aristide peut aussi renvoyer au v. 629 de l'*Andromaque* d'Euripide. Toutefois, dans le contexte de charge mordante et railleuse du passage, et étant donné le détournement du geste tragique dans la comédie d'Aristophane, nous privilégions la référence comique. Cf. J.-L. Vix, « Aelius Aristide et la comédie », n. 16, p. 380.

¹⁰²⁴ La référence au v. 1143 (or. 3, §137), est douteuse. Il s'agit d'une expression paraphrasée mentionnant un nombre d'hoplites. Il est difficile de savoir s'il s'agit réellement d'une référence littéraire, qui plus est comique. Signalée par B. Keil, *ad. loc.*, elle n'est pas reprise par J.-L. Vix (« Aelius Aristide et la comédie », p. 380) dans son recensement des fragments.

¹⁰²⁵ La référence aux v. 736-737 (or. 29, §28), est présentée par Aristide comme proverbiale (τό γε παροιμίας) ; toutefois, il est possible que l'orateur ait en tête le fonds comique car le contexte immédiat évoque les parabases de l'Ancienne comédie et leur valeur éducative.

Κάπειτα πῶς Οὐ καὶ Σοφοκλῆς ἀντελάβετο τοῦ θρόνου	ἀμφισβητήσεως πρὸς ἕτερον, ἀλλ' ἀπὸ τῆς πρώτης βοῆς· οἶμαι δὲ οὐδὲ καταθήσεσθαι πολλῶν ἐτῶν κεφαλὴν ἀξιόχρεω πρὸς τοῦτον ἀγωνίσασθαι, ἀλλ' εἶναι διηνεκὴ τὸν θρόνον αὐτοῦ
v. 1515-1519	or. 3, §466 Σοφοκλῆς Φιλοκλέους ἠττάτο ἐν Ἀθηναίοις τὸν Οἰδίπουν, ὃ Ζεῦ καὶ θεοί, πρὸς ὃν οὐδ' Αἰσχύλος εἶχε λέξαι τι.
Thesmophories	
v. 212 κλάειν κέλευ', ἐμοὶ δ' ὅ τι βούλει χρῶ λαβῶν	or. 28, §19 Καλεῖν κελεύων
Ploutos	
v. 650 ¹⁰²⁶ ἐκ τῶν ποδῶν ἐς τὴν κεφαλὴν σοὶ πάντ' ἐρῶ	or. 44, §17 ὥστε, τὸ δὴ λεγόμενον, ἐκ κεφαλῆς εἰς πόδας αὐτῷ διήκει τὸ κάλλος.
Telmessiens	
**fr. 529K=544 K.-A. ¹⁰²⁷	or. 47, §16 ἔλεγον δὲ ἀναφῆρων εἰς τοὺς Τελμησσέας τοῦ Ἀριστοφάνους ὡς ἐκεῖ λόγῳ τις ἠγωνίζετο, ἔργῳ δὲ οὐ.
Cavaliers	
v. 546 αἴρεσθ' αὐτῷ πολὺ τὸ ρόθιον, παραπέμψατ' ἐφ' ἕνδεκα κόπαις	or. 33, §2 καὶ ροθίῳ κόπη παρενεγκεῖν ἅπαντας Ἑλληνας
Fragments	
**fr. 643 K = 720 K.-A. ¹⁰²⁸ σκότος γάρ ἐστιν Αἰσχύλου τεθνηκότος	or. 32, §32 Ὁ δὲ φησιν Ἀριστοφάνης περὶ Αἰσχύλου σκότον εἶναι τεθνηκότος
fr. 652 K ¹⁰²⁹ ἐγὼ δ' ὑπερῶ τὸν ὄρκον	or. 2, §394 ? Δέδοικα μὲν ἐγὼ μὴ καὶ ταῖς γραυσὶν ἡμᾶς ἐξούλης ὀφλεῖν ἐπισκώπτων φῆ τις ἀνὴρ κωμικός
fr. 902 K ¹⁰³⁰ Οὐ παντὸς ἀνδρὸς ἐς Κόρινθον ἐσθ' ὁ πλοῦς.	or. 29, §17 ἢ τὸν μὲν εἰς Κόρινθον πλοῦν οὐ παντὸς ἀνδρὸς εἶναι πιστεύσομεν

¹⁰²⁶ C. A. Behr (*Complete Works*, n. 21 p.419) propose cette référence pour l'expression ἐκ κεφαλῆς εἰς πόδας. On trouve aussi l'expression en deux endroits de l'*Iliade* : ἐκ κεφαλῆς εἴλυτο διαμπερὲς ἐς πόδας ἄκρους en *Il.*, XVI, 640 et ἐς πόδας ἐκ κεφαλῆς, περὶ δὲ δρατὰ σώματα νῆει en *Il.*, XXIII, 169. Par ailleurs, Aristide lui-même présente l'expression comme proverbiale (τὸ δὴ λεγόμενον). J. Goeken (*op. cit.*, n. 35, p. 567) ne reprend pas ce rapprochement.

¹⁰²⁷ Cette référence est proposée par C. A. Behr (*Complete Works*, n. 29, p. 426) mais si la référence à la pièce est assurée par la présence de son titre dans le texte d'Aristide, la présence d'un contenu textuel est plus douteuse. Cf. CAF I, p. 526.

¹⁰²⁸ T. Bergk identifie ce fragment comme un trimètre. Cf. CAF I, p. 552.

¹⁰²⁹ Le fragment est présenté par Aristide comme émanant d'un comique, mais aucune indication ne permet d'identifier l'auteur à Aristophane, car il ne s'agit pas, dans le propos de l'orateur, d'une citation littéraire, même partielle, mais d'une allusion. Le doute persiste donc quant à son attribution.

¹⁰³⁰ Le fr. 902 K (or. 29, §17) est présenté par C. A. Behr (*Complete Works*, n. 9, p. 389) comme un proverbe dont on retrouverait la trace chez Aristophane. Il est difficile de déterminer dans quelle mesure Aristide réfère à l'expression proverbiale ou au texte comique ; cependant le contexte du discours contre la comédie de son temps pourrait appeler l'usage d'un répertoire de références comiques.

fr. 506 K.-A. ¹⁰³¹ Εἷς ἐστὶ δοῦλος οἰκίας ὁ δεσπότης	or. 3, §133 Καὶ τὸ τοῦ κωμωδιοποιοῦ βεβαίως καὶ παγίως ἔχει ὡς ἄρα εἷς εἶη τῆς οἰκίας δοῦλος ὁ δεσπότης
fr. 913 K = Ad. fr. 784 K ¹⁰³² Εὕξασθαι κατὰ χρυσόκερω λιβανωτοῦ	or. 26, §1 Ποιητῆς μὲν οὖν ἤδη τις εἶπε σκώψας εὕξασθαι ‘κατὰ χρυσόκερω λιβανωτοῦ’

Cratinos

Texte original	Texte d’Aristide
fr. 215 K = fr. 229 K.-A. ἀριστεροστάτης ἐν τῷ κωμικῷ χορῷ, ἐν δὲ τῷ τραγικῷ μέσος ἀριστεροῦ.	or. 3, §154 Πλήν γ’ ὅσον οὐκ ἀριστεροστάτης ἀνὴρ μᾶλλον ἢ τοῦ δεξιῦ τοῖς Ἑλλησι κέρως.
fr. 237 K = fr. 255 K.-A. ¹⁰³³ Ταῦτα δυοῖν ἐτέοιν ἡμῖν μόλις ἐξεπονήθη	or. 28, §92 Διδάξας δὲ τοὺς Χείρωνας προσπαραγράφει πάλιν αὐτὰ μάλα ὑπερηφάνως ἐπὶ τελευτῆς · Ταῦτα δυοῖν ἐτέοιν ἡμῖν μόλις ἐξεπονήθη
fr. 293 K = fr. 324 K.-A. ὃ μέγιστη γλῶττα τῶν Ἑλληνίδων	or. 2, §72 ὃ μέγιστη σὺ γλῶττα τῶν Ἑλληνίδων, ἔφη Κρατίνος ποιῶν or. 3, §51 ὁ μὲν τῶν Ἑλληνίδων μέγιστην τὴν ἐκείνου γλῶτταν εἶρηκεν.
fr. 306 K ¹⁰³⁴ = fr. 255 K.-A. ἀφυπνίζεσθαι χρὴ πάντα θεατὴν, ἀπὸ μὲν βλεφάρων ἀθημερινῶν ποιητῶν λῆρον ἀφέντα.	or. 28, §92 Καὶ τις αὐτῶν ἐν ἀρχῇ τοῦ δράματος μεγαλαυχούμενος ὡς προφήτης προαγορεύει τοιάδε · ἀφυπνίζεσθαι χρὴ πάντα θεατὴν, ἀπὸ μὲν βλεφάρων ἀπὸ θ’ <.....>> ἡμερινῶν ποιητῶν λῆρον ἀφέντα.
fr. 322 K = fr. 364 K.-A. Τῶν αἰσχροῶν φίλοισι χαριζόμενον πονηρὸν αὐτὸν εἶναι.	or. 34, §51 Καίτοι φησὶ μὲν δήπου Κρατίνος τῶν αἰσχροῶν εἶναι φίλοισι χαριζόμενον πονηρὸν αὐτὸν εἶναι.

Eupolis

Texte original	Texte d’Aristide
Les <i>Démoi</i>	or. 3, §365 ἢ καὶ ὡσπερ τῶν κωμικῶν τις ἐποίησεν τέτταρας τῶν προστατῶν ἀνεστῶτας

¹⁰³¹ Une scholie indique que l’origine de ce vers pouvait être attribuée à Aristophane comme à Ménandre (Dindorf, III, 519, 25) : ὁ γὰρ κωμικὸς σχετλιάζων τοῦτο εἰσάγει, ὃ τε Ἀριστοφάνης καὶ ὁ Μένανδρος. Cf. PCG, p. 284.

¹⁰³² Cette référence est en général, comme le fait remarquer L. Pernot (*Éloges grecs de Rome*, n. 2, p. 57) attribuée à un comique, mais une scholie médiévale l’attribue à Pindare (fr. 267 Turyn = 329 Maehler). De l’avis du même chercheur, le ton du passage, plutôt humoristique, comme le montre σκώψας, « en plaisantant », qui précède la citation, invite à lire ici une référence comique.

¹⁰³³ La référence à Cratinos (or. 28, §92) a fait l’objet de discussions. Aristide, dans le texte, réfère aux Χείρωνες puis fait une citation ; or une scholie découverte par B. Keil attribue les vers à une comédie d’Eupolis, Μαρικᾶς. Cette question demeure difficile à trancher. Sur la question de l’attribution de ces vers, cf. PCG, p. 250-251 ; C. A. Behr, *Complete Works*, n. 135, p. 385.

¹⁰³⁴ T. Kock, à la suite d’Aristide, attribue le fragment à Cratinos, mais comme pour le fr. 237 K = 255 K.-A., une scholie l’attribue à Eupolis, *Maricas*. Cf. PCG, p. 250-251 ; C.A. Behr, n. 135, p. 385 ; B. Keil, *ad loc.*

	<i>or.</i> 3, §487 ὥστε κὰν τοῖς δράμασιν ὡς ἀνεστῶτα ὀρῶντες εὐφραίνοντο
** fr. 94K = fr. 102 K.-A. κράτιστος οὗτος ἐγένετ' ἀνθρώπων λέγειν· ὀπότε παρέλθοι δ', ὥσπερ ἀγαθοὶ δρομῆς, ἐκ δέκα ποδῶν ἤρει λέγων τοὺς ῥήτορας, ταχὺν λέγεις μὲν, πρὸς δέ γ' αὐτοῦ τῷ τάχει πειθῶ τις ἐπεκάθιζεν ἐπὶ τοῖς χεῖλεσιν· οὕτως ἐκήλει καὶ μόνος τῶν ῥητόρων τὸ κέντρον ἐγκατέλειπε τοῖς ἀκροωμένοις.	<i>or.</i> 3, §51 Λέγων ὡς ἐκ δέκα μὲν ποδῶν ἤρει τοὺς ῥήτορας ἐν τοῖς λόγοις, μόνου δὲ πειθῶ τις ἐπεκάθιζεν ἐπὶ τοῖς χεῖλεσιν. <i>or.</i> 27, §15 ὥσπερ γὰρ οἱ ἀγαθοὶ δρομεῖς ἐκ πολλοῦ προέμενοι ῥαδίως αἰροῦσιν <i>or.</i> 30, §19 Πειθῶ δὲ ἐν ταῖς σπουδαῖς καὶ παιδιαῖς τίς ἂν ἀπὸ τῶν τούτου χειλῶν ἀναστήσειεν
fr. 96 K = 103 K.-A. ῥήτωρ γὰρ ἐστὶ νῦν τις, ὃν γ' ἔστιν λέγειν ; B. ὁ Βουζύγης ἄριστος ἀλιτήριος.	<i>or.</i> 3, §51 Φησὶ γοῦν οὕτως ἰδουσὶ δυσχεραίνων ῥήτωρ γὰρ ἐστὶν νῦν τις ὃν γ' ἔστιν λέγειν ; ὁ Βουζύγης ἄριστος ἀλιτήριος
fr. 349 K = 377 K.-A. Καὶ γὰρ αἰσχρὸν ἀλογίου 'στ' ὀφλεῖν.	<i>or.</i> 3, §662 Καὶ οὐκ ἔμελλες ὀφλήσειν ἀλογίου.

Platon le Comique

Texte original	Texte d'Aristide
fr. 186 K = fr. 202, 4 K.-A. ἦν γὰρ ἀποθάνη εἷς τις πονηρός, δὴ ἀνέφυσαν ῥήτορες· οὐδεὶς γὰρ ἡμῖν Ἰόλεως ἐν τῇ πόλει, ὅστις ἐπικαύσει τὰς κεφαλὰς τῶν ῥητόρων. Κεκολλόπευκας· τοιγαροῦν ῥήτωρ ἔσει.	<i>or.</i> 3, §69 ὥστε εἰ μὴ καθ' Ἡρακλέα, κατὰ γοῦν τὸν Ἰόλεων ἦν ἐπικάων, ὡς τοῦ κωμικοῦ ῥῆμα, τὰς κεφαλὰς τῶν πλειόνων.

Alexis le Comique

Texte original	Texte d'Aristide
fr. 146, 8 K ¹⁰³⁵ αὐταὶ δ' ἀδικοῦσαι καὶ προσεγκαλοῦσ' ἔτι·	<i>or.</i> 33, §7 ¹⁰³⁶ Πρὸς τί ποτ' εἶη λεγόμενον τὸ προσεγκαλεῖν τοῦς φῶρας <i>or.</i> 33, §16 καὶ προσέτι τὰς γυναῖκας μιμούμενοι, ἅς φασιν, ἐπειδὴν αὐταὶ μηδὲν ὧν δεῖ τῇ γνώμῃ ποιῶσι, τοῖς ἀνδράσι περιτρέπουν τὰ σφέτερ' αὐτῶν ἀμαρτήματα καὶ κακά.

¹⁰³⁵ Le fragment d'Alexis le Comique pose des problèmes d'interprétation : il est présenté par Aristide comme un proverbe, avec la formule d'introduction τὸ λεγόμενον, renforcée par un φασιν placé dans la relative ; J.-L. Vix (*L'Enseignement de la rhétorique*, n. 399, p. 545) le rapproche d'une tournure proverbiale du §7, en observant la similarité du verbe employé dans le vers, au participe, αὐταὶ δ' ἀδικοῦσαι καὶ προσεγκαλοῦσ' ἔτι, et sa reprise sous forme d'infinitif substantivé, τὸ προσεγκαλεῖν, chez Aristide. Il est difficile de savoir si Aristide a conscience de citer Alexis le Comique, ou si cette référence a perdu tout lien avec son origine poétique en entrant dans la catégorie des proverbes.

¹⁰³⁶ Cf. J.-L., Vix, *L'Enseignement de la rhétorique*, n. 373, p. 543.

Ménandre

Texte original	Texte d'Aristide
fr. 66 K = 65 K.-A. ¹⁰³⁷ ἐὰν δὲ κινήσῃ μόνον τὴν Μυρτίλην ταύτην τις ἢ τίτην καλῆ, πέρας ποιεῖ λαλιᾶς · τὸ Δωδωναῖον ἂν τις χαλκίον, ὃ λέγουσιν ἡχεῖν, ἦν παράψῃθ' ὁ παριῶν, τὴν ἡμέραν ὄλην, καταπαύσαι θᾶττον ἢ ταύτην λαλοῦσαν · νύκτα γὰρ προσλαμβάνει.	or. 3, §672 ἐπειδὴν δὲ κακῶς τινὰς εἰπεῖν δέη καὶ διαβαλεῖν, τῷ Δωδωναίῳ μὲν οὐκ ἂν εἰκάσαις αὐτοὺς χαλκείῳ
** fr. 190 K = 146 K.-A. ¹⁰³⁸	or. 7, §5 Οὐκ ἐξ ἴσου τὰ πράγματα οἱ θεοὶ σφίσι τ' αὐτοῖς καὶ τοῖς ἀνθρώποις ἔνειμαν, ἀλλ' αὐτοὶ μὲν, ἅτ' ὄντες ἀθάνατοι καὶ κύριοι τῶν ἀπάντων ἀθανάτους καὶ τὰς εὐτυχίας ἔχουσι
fr. 225 K = fr. 2.2 Sandbach ¹⁰³⁹ ὁ πλεῖστον νοῦν ἔχων μάντις τ' ἄριστός ἐστι σύμβουλος θ' ἅμα.	or. 2, §168 Καὶ οὐ μόνον κατὰ τοῦτ' ἐλέγχεται στοχάσασθαι τοῦ μέλλοντος ὃν τὸ μαντεύεσθαι, ὅπερ καὶ τῶν ποιητῶν ἤδη τις ἐμαρτύρησεν,
fr. 760K = 506 K.-A. ¹⁰⁴⁰ Εἷς ἐστι δοῦλος οἰκίας ὁ δεσπότης.	or. 3, §133 καὶ τὸ τοῦ κωμωδιοποιῦ βεβαίως καὶ παγίως ἔχει ὡς ἄρα εἷς εἶη τῆς οἰκίας δοῦλος ὁ δεσπότης
** fr. 940 K = 432 K.-A. ¹⁰⁴¹	or. 3, §665 Θεράπαιναν μὲν οὖν ὅποιαν ἐποίησεν Μένανδρος τὴν Φρυγίαν
fr. 943 K = 642 K.-A. ¹⁰⁴²	or. 2, §237 ἢ μανία τινὶ παρελήρησεν ἐπὶ τῆς μύλης

¹⁰³⁷ L'image est proverbiale pour désigner les bavards. On la trouve chez Ménandre, fr. 66K. La Souda indique que le poète comique use du proverbe dans sa pièce. Cf. CAF, p. 22 et PCG, p. 76. On ne peut affirmer qu'Aristide fait une référence littéraire ici.

¹⁰³⁸ Cette référence est proposée par B. Keil, *ad. loc.*, C.A. Behr (*Complete Works*, n. 5, p. 485) et J.-L. Vix (« Aelius Aristide et la comédie », p. 379). Son aspect de *gnômè* l'assimile à un proverbe. C. A. Behr rapproche encore ce fragment de *or.* 3, §475. T. Kock considère qu'Aristide reprend, sans la versification, un fragment de Ménandre que le savant reconstitue, CAF. III, p. 55 ; le jugement est plus prudent dans PCG., p. 115.

¹⁰³⁹ Il y a une multiplicité de références littéraires possibles en *or.* 2, §168, où l'allusion à un propos poétique est signalée par l'orateur avec la formule ὅπερ καὶ τῶν ποιητῶν ἤδη τις ἐμαρτύρησεν. Cependant, contrairement à ce que l'on a pu observer en *or.* 2, §394 et §463, Aristide ne précise pas qu'il s'agit d'un auteur comique. Il peut s'agir d'une allusion à Ménandre, fr. 225 K (c'est ce qu'indique la scholie, Dindorf, III, 402, 17), tout comme à Euripide, fr. 973 N², sans que l'on puisse trancher avec certitude. T. Kock note que Ménandre imite Euripide. Cf. CAF. III, p. 65. Cf. J.-L. Vix et O. Karavas, « On the Reception of Menander in the Imperial Period », in *Menander in Contexts*, A.H. Sommerstein (éd.), Routledge, 2014, p. 183-198 : 192.

¹⁰⁴⁰ La formule est connue dans l'antiquité. Cf. J.-L. Vix et O. Karavas, « On the Reception of Menander in the Imperial Period », p. 192-193.

¹⁰⁴¹ Aristide est donné comme seule source pour la connaissance de cette pièce. Cf. PCG, p. 257. T. Williams (« Towards the recovery of a prologue from Menander », *Hermes*, 91, 1963, p. 287-333) suggère de rapprocher cette servante phrygienne du personnage enchaîné au moulin en *or.* 2, §237.

¹⁰⁴² Cette référence est présente dans une scholie à ce discours (Dindorf, III, 410, 32) : Μανίας τινὸς οὕτω καλουμένης εἰσαχθείσης ὑπὸ Μενάνδρου ἐν μύλῳ δεδεμένης καὶ φλυαρούσης. Cf. PCG, p. 326. T. Williams (*art. cit.*) suggère de considérer Μανία comme le nom propre d'un personnage.

fr. 741 K.-A. ¹⁰⁴³ οὐκ ἔστιν ὀργῆς, ὡς ἔοικε, φάρμακον ἄλλ' ἢ λόγος σπουδαῖος ἀνθρώπου φίλου	or. 1, §330 ἀλλὰ τῷ καλλίστῳ τῶν φαρμάκων, τῷ λόγῳ or. 2, §412 Τῷ σοφωτάτῳ τῶν φαρμάκων, ἔφη τις
fr. 857 K.-A. ¹⁰⁴⁴ ἔνεγκ' ἀτυχίαν καὶ βλάβην εὐσχημόνως. Τοῦτ' ἔστιν ἀνδρὸς νοῦν ἔχοντος, οὐκ ἐὰν ἀνασπάσας τις τὰς ὀφρῦς οἴμοι λαλήῃ, ἀλλ' ὅς τὰ <γ'> αὐτοῦ πράγματ' ἐγκρατῶς φέρει	or. 2, §380 Οὐκ ἀνεσπάκασιν τὰς ὀφρῦς or. 28, §101 οἴους ἐγὼ τινὰς εἶδον ἤδη τὰς ὀφρῦς ἀνεσπακότας

Fragments comiques

Texte original	Texte d'Aristide
Strattis, CAF I, fr. 38 K ¹⁰⁴⁵ Οὐ λίνον λίνῳ συνάπτεις	or. 3, §98 Ἀλλὰ γὰρ λίνον λίνῳ συνάπτει, φασίν. or. 51, §7 ἀλλ' ἔργον ἔργῳ συνάπτειν
Antiphane, CAF II, fr. 191, 1K ¹⁰⁴⁶ Μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωδία	or. 45, §1 Εὐδαιμόν γε τὸ τῶν ποιητῶν ἐστὶ γένος
CAF III, fr. 110, 3-6 K ¹⁰⁴⁷ ὁ παισὶν αὐτοῦ μητριαν ἐπεισάγων μητ' εὐδοκιμείσθω μήτε μετεχέτω λόγου παρὰ τοῖς πολίταις, ὡς ἐπέισακτον κακὸν κατὰ τῶν ἑαυτοῦ πραγμάτων πεπορισμένος.	or. 34, §11 Ὅσθ' ὅταν φῶσιν ἐπέισακτα ταῦθ' ἑαυτοῖς εἶναι καὶ πεπορισμένα
CAF III, Anon., fr. 235 K. ἦτοι τοιαύτην χρῆ γαμεῖν ἢ μὴ γαμεῖν	or. 50, §65 ὑπολαβὼν ὁ Κοδρᾶτος 'ἀλλ' ἦ τὸ τῆς παροιμίας, ἔφη, ἐρεῖς, ἢ τοιαύτην χρῆ γαμεῖν ἢ μὴ γαμεῖν ;'
CAF III, Anon., fr. 471 K. τὸ μὲν γὰρ ἔλιπεν κῦμα, τὸ δ' ἐπελάμβανεν	or. 3, §211 Καὶ τὸ τῆς παροιμίας αὐτῷ περιεστῆκει· τὸ μὲν γὰρ ἔλιπεν αὐτὸν κῦμα, τὸ δὲ ἐγκατελάμβανεν
CAF III, fr. 652 K = fr. 93 K.-A. Ταῖς γραυσὶν ἐξούλης ὀφλεῖν	or. 2, §394 Εἰ δὲ δεῖ καὶ μῦθον λέγειν, δέδοικα μὲν ἐγὼ μὴ καὶ ταῖς γραυσὶν ἡμᾶς ἐξούλης ὀφλεῖν ἐπισκώπτων φῆ τις ἀνὴρ κωμικός

¹⁰⁴³ Ce fragment présente le même texte que TGF., Anon. 317 N², *λόγῳ μ' ἐπεισας φαρμάκῳ σοφωτάτῳ*. L'attribution à Ménandre est incertaine. D'autres sources poétiques contiennent la même idée (Eschyle, *Prométhée*, 378 qui évoque les *ιατροὶ λόγοι*, ou encore Euripide, fr. 1079 N²) et suggèrent qu'il s'agit là d'un lieu commun.

¹⁰⁴⁴ Ce fragment est proposé par J.-L. Vix (« Aelius Aristide et la comédie », p. 379). Il n'apparaît ni dans l'index de C. A. Behr ni dans les notes *ad loc.* chez B. Keil. Le contexte de charge comique permet de voir, comme J.-L. Vix, une allusion à un fragment concourant à la caricature de la cible de l'orateur.

¹⁰⁴⁵ En or. 51, §7, la tournure *ἔργον ἔργῳ* serait à rapprocher de *λίνον λίνῳ* que l'on trouve dans le fr. 38 K, attribué à Strattis, et qui est enregistré par T. Kock comme proverbe.

¹⁰⁴⁶ La source du fragment en or. 45, §1 est incertaine. Il s'agit d'un rapprochement proposé par C. A. Behr (*Complete Works*, n. 2, p. 420) qui vaudrait pour sa proximité avec l'ouverture de l'hymne *En l'honneur de Sarapis* ; cependant, la même proximité s'observe chez Isocrate (IX, 9-11) et Platon (*Lois*, 669 D), fréquemment cité dans l'œuvre d'Aristide. Il est possible que la référence soit faite au philosophe. L'ironie marquée de l'ouverture de l'hymne autorise à pencher pour une référence comique, dans la mesure où les passages marqués par la raillerie, dans le corpus, font régulièrement usage de la Comédie.

¹⁰⁴⁷ Fragment comique qu'Aristide parodie probablement. Cf. B. Keil, *ad loc.*, et J.-L. Vix, *L'Enseignement de la rhétorique*, n. 480, p. 555.

**CAF III fr. 795 K = fr. 94 K.-A. ¹⁰⁴⁸	or. 2, §463 Εἰ δὲ δεῖ τι καὶ παῖζαι, δοκῶ μοι κατὰ τοὺς κωμωδιοποιοὺς ὥσπερ ἀποδιδράσκοντα αὐτὸν ἔλξειν εἰς τοὺς ῥήτορας.
CAF III, <i>Anon.</i> , fr. 1298 K. ¹⁰⁴⁹ ἀκολουθεῖ τῷ τρόπῳ τὰ τῶν λόγων	or. 47, §49 ἐπεξήγει δὲ ὁ νεώτερος ῥῆμά τινος λέγων ὅτι ἀκολουθοῖ τῷ τρόπῳ καὶ τὰ τῶν λόγων.

LES POÈTES TRAGIQUES

Eschyle

Texte original	Texte d'Aristide
Les Sept	
v. 1 Κάδμου πολῖται, χρῆ λέγειν τὰ καίρια	or. 50, §89 ὄναρ δ' ἐπιστὰν περὶ τὴν ἔω τοσοῦτον ἔφραζεν · Κάδμου πολῖται, χρῆ λέγειν τὰ καίρια.
v. 43 ταυροσφαγοῦντες ἐς μελάνδετον σάκος	or. 4, §6 Οὐ γὰρ εἰς μελάνδετον σάκος ταυροσφαγοῦντες, ὡς Αἰσχύλος ἐποίησεν, ἀλλὰ εἰς τοὺς Πλάτωνος λόγους ἀφορῶντες
v. 639-640 Τοιαῦτ' αὐτεῖ καὶ θεοὺς γενεθλίους καλεῖ πατρώας γῆς ἐποπτῆρας λιτῶν	or. 30, §1 ¹⁰⁵⁰ Ὅσα μὲν δὴ θεοῖς γενεθλίοις τε καὶ πατρώοις
Les Perses	
v. 69-70 (...) λινοδέσμῳ σχεδία πορθ- μὸν ἀμείψας (...)	or. 1, §203 ἔδειξαν δ' ὅτι οὐ λινοδέσμῳ σχεδία τοὺς πορθμοὺς ζευγνύοντα δεῖ διαβαίνειν
v. 262 ¹⁰⁵¹ Ἦ μακροβίωτος ὄδε γέ τις αἰὼν ἐφάνθη γεραιοῖς, ἀκού- ειν τόδε πῆμ' ἄελπτον.	or. 18, §1 ? ὦ μήκιστα μηκίστων ἰδὼν καὶ ἀκούσας ἐγώ, ὦ πάντα φέρων χρόνος
Les Suppliantes	
v. 561 ¹⁰⁵² ὔδωρ τε Νείλου νόσοις ἄθικτον	or. 36, §125 ? ἢ χώρα δι' αὐτὸν ἐστὶν οὐδὲ τοὺς πρὸ ἡμῶν Ἑλληνας ἔλαθεν.
Prométhée	
v. 378 ¹⁰⁵³ ὀργῆς νοσοῦσης εἰσὶν ἰατροὶ λόγοι ;	or. 1, §330 ἀλλὰ τῷ καλλίστῳ τῶν φαρμάκων, τῷ λόγῳ or. 2, §412 Τῷ σοφωτάτῳ τῶν φαρμάκων, ἔφη τις

¹⁰⁴⁸ Aucun fragment n'est associé à cette référence. Cf. CAF III, p. 548.

¹⁰⁴⁹ Le fragment identifié en or. 47, §49 est un proverbe attribué à Solon et cité par Platon (*Rép.*, 400 d-e). Cf. A. J. Festugière, *Discours Sacrés*, n. 95, p. 134.

¹⁰⁵⁰ J.-L. Vix fait l'hypothèse d'une réminiscence d'Eschyle dans ce proème. Cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 11, p. 497.

¹⁰⁵¹ La référence en or. 18, §1 n'est pas explicitement renvoyée à Eschyle par Aristide, mais la proximité de contenu est certaine. Peut-être s'agit-il là d'un exemple de réminiscence.

¹⁰⁵² La référence aux *Suppliantes* en or. 36, §125 n'est qu'une possibilité : C. A. Behr (*Complete Works*, n. 175, p. 409) indique d'ailleurs que l'on trouve la même idée chez Hérodote, Isocrate et Platon. Le pluriel employé par l'orateur, τοὺς πρὸ ἡμῶν Ἑλληνας, invite à envisager une pluralité de renvois, et non une référence spécifique au tragédien.

¹⁰⁵³ La référence en or. 2, §412 est un lieu commun.

Fragments	
<i>Myrmidons</i> , fr. 135, 4 N ² τάδ' οὐχ ὑπὸ ἄλλων, ἀλλὰ αὐτῶν πτεροῖς ἀλισκόμεσθα.	<i>or.</i> 2, §55 Εἰ δ' αὖ βούλει, τὸ τοῦ Αἰσχύλου, τάδ' οὐχ ὑπὸ ἄλλων, ἀλλὰ τοῖς αὐτοῦ πτεροῖς, ἃ θρυλεῖς ἐν ἐκείνοις τοῖς λόγοις, ἀλίσκη. <i>or.</i> 3, 424 Τάχ' ἂν γὰρ ἀλοίης τοῖς ἄρμασιν τοῖς σαυτοῦ καὶ οὐ τοῖς πτεροῖς.
fr. 228, 2-4 N Δαναὸς ὁ πενήκοντα θυγατέρων πατὴρ Νεῖλου λιπὼν κάλλιστον ἐκ γαίας ὕδωρ, ὃς ἐκ μελαμβρότιο πληροῦται ῥοὰς Αἰθιοπίδος γῆς, ἠνίκ' ἂν τακῆ χιῶν	<i>or.</i> 36, §15 Καὶ τί γένοιτ' ἂν τούτου τραγικώτερον ψεῦσμα, ἂν τ' Εὐριπίδης ἂν τ' Αἰσχύλος αὐτὸς συνθῆ ;
fr. 296 N μὴ παρασπιστῆς ἔμοι μηδ' ἐγγὺς εἶη	<i>or.</i> 3, §607 Μὴ μὲν οὖν ἔμοιγε κατ' Αἰσχύλον μῆτε παρασπιστῆς μὴτ' ἐγγὺς εἶη ὅστις μὴ φίλος τῷ ἀνδρὶ τούτῳ μηδὲ τιμᾶ τὰ πρέποντα.
fr. 300N ² Γένος μὲν αἰνεῖν ἐκμαθῶν ἐπίσταμαι Αἰθιοπίδος γῆς, ἔνθα Νεῖλος ἐπτάρους Γαῖαν κυλίνδων πνευμάτων ἐπομβρία, ἐν ἧ πυρωτὸν φέγγος ἐκλάμπαν φλόγα τήκει πετραίαν χιόνα · πᾶσα δ' εὐθαλῆς Αἴγυπτος ἀγνοῦ νόματος πληρουμένη Φερέσβιον Δήμητρος ἀντέλλει στάχυν	<i>or.</i> 36, §15 Καὶ τί γένοιτ' ἂν τούτου τραγικώτερον ψεῦσμα, ἂν τ' Εὐριπίδης ἂν τ' Αἰσχύλος αὐτὸς συνθῆ ; <i>or.</i> 36, §53 ¹⁰⁵⁴ εἰ μὴ κατ' Αἰσχύλον ὡς ἀληθῶς ἐξ αἰθέρος τις αὐτὸ καταπαλτὸν φέρεσθαι θεῖη
fr. 388 N ² Δέσπον' Ἐκάτη Τῶν βασιλείων πρόδομος μελάθρων	<i>or.</i> 37, §29 ἀλλ' ὃ τῶν βασιλείων πρόδρομος μελάθρων, Αἰσχύλῳ χορὸς ἦσεν

Sophocle

Texte original	Texte d'Aristide
Ajax	
v. 301 Τέλος δ' ἀπάξας διὰ θυρῶν σκιᾶ τινι	<i>or.</i> 3, §672 Καταδύντες δὲ εἰς τοὺς χηραμοὺς ἐκεῖ τὰ θαυμαστὰ σοφίζονται, σκιᾶ τινι λόγους ἀνασπῶντες, ἔφησ' ὃ Σοφόκλεις.
v. 362 ¹⁰⁵⁵ Εὐφημα φώνει · μὴ κακὸν κακῷ διδοῦς	<i>or.</i> 3, §534 Οὐ κακῷ τὸ κακόν
v. 1313 Πρὸς ταῦθ' ὄρα μὴ τοῦμόν, ἀλλὰ καὶ τὸ σόν·	<i>or.</i> 3, §395 Πρὸς ταῦτα σκόπει μὴ τοῦμόν, ἀλλὰ καὶ τὸ σόν, Τεῦκρος ἔφη τινί
v. 1353 Παῦσαι· κρατεῖς τοι τῶν φίλων νικώμενος.	<i>or.</i> 23, §71 ὁ δ' αὖ φησι κρατεῖς τοι τῶν φίλων ἡσώμενος
Philoctète	
v. 174-175 ἀλύει δ' ἐπὶ παντί τῳ χρεῖας ἰσταμένῳ· πῶς ποτε, πῶς	<i>or.</i> 40, §14 ἔτι καὶ νῦν παντὸς ὡς εἰπεῖν 'ὃ Ἡράκλεις' βοῶντος ἐπὶ ἅπαντι τῳ χρεῖας ἰσταμένῳ, τοῦτο

¹⁰⁵⁴ La référence au fr. 300 en *or.* 36, §53 est discutée : B. Keil, *ad. loc.*, considère que voir dans ce passage une allusion à ce fragment est une erreur, et que la présence de καταπαλτός invite à voir là un nouveau fragment.

¹⁰⁵⁵ Expression proverbiale. La source littéraire n'est pas évidente.

δύσμορος ἀντέχει ;	δὴ τὸ τοῦ Σοφοκλέους
v. 263 ὁ τοῦ Ποιάντος παῖς Φιλοκτῆτης, ὃν οἱ	or. 28, §130 Ταῦτα δ' ἄν σου Φιλοκτῆτης ὁ τοῦ Ποιάντος οὐκ ἠνείχετο ἀκούων.
v. 1217 ¹⁰⁵⁶ ἄρωγός ; ἔτ' οὐδὲν εἰμι.	or. 28, §37 τὸ λεγόμενον δὴ τουτί, οὐδὲν ἔτι ὦν εἰς ταῦτα ὑπὸ γέρωσ
v. 1333 καὶ τῶν παρ' ἡμῖν ἐντυχῶν Ἀσκληπιδῶν	or. 38, §10 ¹⁰⁵⁷ Καὶ Φιλοκτῆτη τὰ βέλη <τὰ> τοῦ Ἡρακλέους χρήσιμα τῇ κείνων τέχνῃ.
Œdipe Roi	
v. 263 ¹⁰⁵⁸ νῦν δ' ἐς τὸ κείνου κρατ' ἐνηλαθ' ἡ τύχη·	or. 25, §16 ἀντιτάσσασθαι τῇ τύχῃ καὶ ταύτης στῆσαι τρόπαιον, εἰ καὶ σφόδρα ὑμῖν ἐνηλατο τὴν πρώτην
v. 462 φάσκειν ἔμ' ἤδη μαντικῇ μηδὲν φρονεῖν.	or. 28, §11 Κὰν λάβῃς ψευδόμενον, τὸ τοῦ Σοφοκλέους, φάσκειν ἔμ' ἤδη μηδὲν φρονεῖν, καὶ τὴν μαντικὴν διάγραφε.
v. 614 χρόνος δίκαιον ἄνδρα δείκνυσιν μόνος·	or. 2, §408 ὡσπερ τὸν δίκαιον ἄνδρα ἔφη Σοφοκλῆς μόνῳ τῷ χρόνῳ φαίνεσθαι
Œdipe à Colone	
v. 267 πεπονθότ' ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδρακότα,	or. 3, §376 ἀλλὰ ταῦθ', ὡς ἔφη Σοφοκλῆς, πεπονθότα ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδρακότα.
v. 309 ¹⁰⁵⁹ ἐμοί τε· τίς γὰρ ἐσθλός οὐχ αὐτῷ φίλος ;	or. 4, §1 ἀλλ' ἕκαστος τιμιώτατος αὐτὸς ἑαυτῷ, φασίν.
v. 1211-1223 ¹⁰⁶⁰ Ὅστις τοῦ πλέονος μέρους χρήζει τοῦ μετρίου παρεῖς ζῶειν, σκαιοσύναν φυλάσ- σων ἐν ἐμοὶ κατάδηλος ἔσται. Ἐπεὶ πολλὰ μὲν αἰ μακραι ἀμέραι κατέθεντο δὴ λύπας ἐγγυτέρω, τὰ τέρ- ποντα δ' οὐκ ἂν ἴδοις ὄπου, ὅταν τις ἐς πλεόν πέσῃ τοῦ δέοντος· ὁ δ' ἐπίκουρος ἰσοτέλεστος, Ἄϊδος ὄτε Μοῖρ' ἀνυμέναιος	or. 31, §17? ἀλλ' ἠγεῖσθαι τούτῳ κάλλιστ' ἔχειν ὅστις τὴν δοθεῖσαν ἑαυτῷ τοῦ βίου μοῖραν ἐν τοῖς καλλίστοις ἐξέπλησε (...)

¹⁰⁵⁶ La référence au v. 1217 (or. 28, §37), est proposée par C. A. Behr (*Complete Works*, n. 57, p. 383) en rapprochement avec l'expression οὐδὲν ἔτι ὦν employée par l'orateur. Cependant, Aristide présente l'expression comme un proverbe, τὸ λεγόμενον δὴ τουτί.

¹⁰⁵⁷ J. Goeken (*Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, n. 36, p. 393) propose en sus Sophocle, *Philoctète*, 1426-1428 et 1439-1440.

¹⁰⁵⁸ La référence au v. 263 (or. 25, §16) pose un problème d'interprétation, car elle ne se fonde que sur un verbe, ἐνηλατο, et l'action de la τύχη. Il s'agit cependant, en contexte, de l'évocation d'un malheur qui s'abat brutalement, comme dans la tirade d'Œdipe. Peut-être s'agit-il là d'un exemple de réminiscence.

¹⁰⁵⁹ La référence au v. 309 pose un problème d'interprétation : dans le texte d'Aristide, seul le sens est approuvant, et le tout semble placé sous le signe du proverbe plutôt que sous celui de la référence littéraire, par l'emploi du pluriel φασίν, dégagé de toute indication d'auteur.

¹⁰⁶⁰ Référence suggérée par J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 202, p. 524 comme exemple de réflexion générale sur le temps.

ἄλυρος ἄχορος ἀναπέφηνε, θάνατος ἐς τελευτάν.	
Électre	
v. 1415 ¹⁰⁶¹ Παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν.	or. 34, §2 ? Ἄλλ'οἶμαι, κομποί τινές εἰσιν καὶ διπλᾶ κρούουσιν
Fragments	
fr. 13 N ¹⁰⁶² Σοφοὶ τύραννοι τῶν σοφῶν ξυνουσία	or. 3, §585 Οὐδέ γε Εὐριπίδου φήσομεν οἶμαι τὸ ἰαμβεῖον εἶναι τὸ Σοφοὶ τύραννοι τῶν σοφῶν συνουσία. Οὐδ' εἴ τις οὕτω τῶν σοφῶν εἴρηκεν · ἐστὶν γὰρ ἐξ Αἴαντος Σοφοκλέους, Αἴαντος τοῦ Λοκροῦ.
<i>Mariage d'Hélène</i> ¹⁰⁶³ fr. 182-185 N ²	or. 3, §665 Τῷ ὄντι παιδιὰν ἀποφαίνουσι τοὺς Σατύρους τοῦ Σοφοκλέους
** fr. 402 N ² Πάγας ὑποπύρους	or. 22, §11 Ποίας Ναυπλίου πάγας ὑποπύρους, ὡς ἔφη Σοφοκλῆς, ἄξιον τῆ πυρκαϊᾶ ταύτη παραβαλεῖν ;
fr. 667 N ² ¹⁰⁶⁴ ἀνδρὸς κακῶς πράσσοντος ἐκποδῶν φίλοι.	or. 1, §60 Καὶ τὴν παροιμίαν ἐνήλλαξεν · οὐ γὰρ ἐκποδῶν εἶναι κατέδειξε φίλου κακῶς πράξαντος, ἀλλὰ πολλοὺς καὶ τῶν πρόσθεν διαφόρων ἐπὶ τοῖς ἀτυχήμασιν φίλους πεποίηται. or. 20, §18 ἐπὶ μόνῃς δὲ ταύτης τῆς πόλεως τὸ παλαιὸν ῥῆμα ἐξηλέγχθη ψευδῶς ἔχον, τὸ κακῶς πραζάντων λήθην εἶναι παρὰ τοῖς φίλοις.
fr. 689N ² (685N) ¹⁰⁶⁵ ἀνακειμένῳ μέσον εἰς τὸν ἀχέν' εἰσαλοίμην	or. 3, §672 ἤδη δὲ τις καὶ Σάτυρος τῶν ἐπὶ σκηνηῆς κατηράσατο τῷ Ἡρακλεῖ, εἶτα γ' ἔκυψεν προσιόντος κάτω.

¹⁰⁶¹ La référence à Électre encourageant son frère à frapper un deuxième coup est proposée par C. A. Behr (*Complete Works*, n. 2, p. 398), mais le rapprochement, en contexte, est discutable. Selon J.-L. Vix (*L'Enseignement de la rhétorique*, n. 456, p. 553), ce renvoi est peu pertinent, et il lui semble plus juste de préférer l'hypothèse de B. Keil, *ad loc.*, qui indique Hésychius, *sv.* διπλῆ.

¹⁰⁶² La référence au fr. 13 N est située dans un passage que C. A. Behr, comme B. Keil, considère comme une interpolation due à un commentateur lettré ; cf. C. A. Behr, *Complete Works*, n. 634, p. 475.

¹⁰⁶³ La référence aux fr. 182-185 N² n'est donnée par C. A. Behr (*Complete Works*, n. 736, p. 477) qu'à titre indicatif, car ce sont les seuls fragments conservés de la pièce intitulée le *Mariage d'Hélène*.

¹⁰⁶⁴ La référence au fr. 667 N² pose un problème d'interprétation, car dans les deux passages concernés, Aristide en introduit le contenu par une expression qui dégage la référence de tout aspect littéraire et le rapproche du proverbe, καὶ τὴν παροιμίαν ἐνήλλαξεν (or. 1, §60) et τὸ παλαιὸν ῥῆμα (or. 20, §18). Cf. Z., I, 90, in CPG., p. 29.

¹⁰⁶⁵ La référence au fr. 685 N, proposée par C. A. Behr (*Complete Works*, n. 751, p. 477), n'est pas assurée. Il est préférable de s'en tenir à l'allusion faite par l'orateur lui-même à l'argument d'une pièce de Sophocle perdue pour nous. Cf. TGF., p. 295.

Euripide

Texte original	Texte d'Aristide
Alceste	
v. 6-7 ¹⁰⁶⁶ (...) καὶ με θητεύειν πατῆρ θνητῶ παρ' ἀνδρὶ τῶνδ' ἄποιν' ἠνάγκασεν.	or. 46, §33 καὶ Ἀπόλλωνος θητείας
Andromaque	
v. 629 ¹⁰⁶⁷ ἀλλ', ὡς ἐσεῖδες μαστόν, ἐκβαλὼν ξίφος	or. 3, §665 ἐκβάλλουσι τὴν γλῶτταν ὥσπερ Μενέλεως τὸ ξίφος.
Médée	
<i>Hypothesis</i>	or. 20, §19 ? ἢ πόλις δὲ ὥσπερ ἐν δράματι καὶ δὴ πάλιν ἐξ ἀρχῆς ἀναφύεται μεταβαλοῦσα τὴν ἡλικίαν
v. 222-224 ¹⁰⁶⁸ Χρῆ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει· οὐδ' ἀστὸν ἦνεσ' ὅστις αὐθάδης γεγώς πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὕπο.	or. 27, §44 ἐν μὲν ταῖς ἐπιμιξίαις ταῖς παρ' ἀλλήλους τοῦτο δὴ τὸ πάλαι λεχθὲν ἐπισταμένους, ξένους εἶναι
v. 1078-1080 ¹⁰⁶⁹ Καὶ μανθάνω μὲν οἷα τολμήσω κακά, θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.	or. 34, §50 ὥσπερ οἱ ἐν ταῖς τραγωδίαις εἰδέναι μὲν φάσκοντες ἂ δρᾶσουσιν κακά, αὐτῶν δὲ κρατεῖν οὐ δύνασθαι.
Hippolyte	
v. 76-77 οὐδ' ἤλθε πω σίδηρος, ἀλλ' ἀκήρατον μέλισσα λειμῶν ἠρινὸν διέρχεται,	or. 30, §16 καὶ μάλ' ἐν ἀκηράτοις Χαρίτων κήποις
v. 352 Σοῦ τάδ', οὐκ ἐμοῦ κλύεις.	or. 2, §55 ὥστ' εἰ μὲν βούλει, τὸ τοῦ Εὐριπίδου καὶ τῶν αὐτοῦ νῆ Δία συμβαίνει, σοῦ τάδε, οὐκ ἐμοῦ κλύεις or. 3, §633 ὥστε τὸ Εὐριπίδου γίγνεται, σύ λέγεις ταῦτ', οὐκ ἐγώ
Héraclès	
v. 178 ἐν οἷς βεδηκῶς τοῖσι γῆς βλαστήμασι	or. 30, §7 τὸ γένος εἰς τοῦτον ὄρᾶν ἅπαν καθαρὸν τε καὶ γνήσιον τῆσδε τῆς γῆς βλάστημα, ποιητῆς ἂν εἴποι τις

¹⁰⁶⁶ On voit aussi Apollon louer ses services à Laomédon dans *Il.*, XXI, 444-445. Cf. J. Goeken, *op. cit.*, n. 105, p. 619.

¹⁰⁶⁷ Le passage peut aussi renvoyer à Aristophane, *Lysistrata*, 155 ; étant donné le contexte de charge contre les cyniques, il est possible de préférer la référence comique.

¹⁰⁶⁸ La référence en or. 27, §44 trouve un parallèle dans *Suppliantes*, 891-895, mais elle pose surtout un problème d'interprétation en tant que véritable référence littéraire, puisque l'orateur la présente comme un proverbe par la formule τοῦτο δὴ τὸ πάλαι λεχθὲν.

¹⁰⁶⁹ La référence de or. 34, §50 est signalée par une scholie comme un exemple éclairant le propos d'Aristide, mais il est possible que l'orateur pense au comportement global du héros tragique, car ses tournures sont généralisantes, comme le montre notamment l'emploi du pluriel, ὥσπερ οἱ ἐν ταῖς τραγωδίαις.

Suppliantes	
v. 520-521 ¹⁰⁷⁰ δρᾶν τὰς Ἀθήνας ταῦτ' ἄνω γὰρ ἂν ρέοι τὰ πράγμαθ' οὕτως, εἰ ἴπιταξόμεσθα δῆ.	or. 34, §27 Ἄνω μεντᾶν ποταμῶν οὕτω γε πηγαὶ ρέοιεν. or. 33, §9 ἄνω ποταμῶν ἅπαντ' ἂν εἶη τὰ πράγματα
Troyennes	
v. 1 Ἦκω λιπὼν Αἴγαιον ἄλμυρὸν βάθος	or. 44, §1 τὰ δὲ πολλὰ καὶ βλασφημοῦσιν εἰς τὴν θάλατταν, ἄλμυρὰν καὶ βαρύδρομον καὶ τὰ τοιαῦτ' ὀνομάζοντες.
v. 2-3 πόντου Ποσειδῶν, ἔνθα Νηρηίδων χοροὶ κάλλιστον ἴχνος ἐξελίσσουσιν ποδός.	or. 44, §9 ἀλλ' ἐνταῦθα γὰρ δὴ καὶ Ἐνηρηίδων χοροὶ κάλλιστον ἴχνος ἐξελίσσουσιν ποδί'
Iphigénie en Tauride	
v. 407 ¹⁰⁷¹ Ἦ ροθίοις εἰλατίνας δικρότοισι κόπαις	or. 33, §2 καὶ ροθίῳ κόπη παρενεγκεῖν ἅπαντας Ἑλληνας
Hélène	
v. 1-3 ¹⁰⁷² Νείλου μὲν αἶδε καλλιπάρθενοι ῥοαί, ὃς ἀντὶ δίας ψακάδος Αἰγύπτου πέδον λευκῆς τακείσης χιόνος ὑγραίνει γύας.	or. 36, §13 ἕτερον δ' ἐξεταστέον ἄνδρα τε καὶ λόγον, ὃς φησιν Νείλου μὲν αἶδε καλλιπάρθενοι ῥοαί, ὃς ἀντὶ δίας ψακάδος Αἰγύπτου πέδον λευκῆς τακείσης χιόνος ἀρδεύει γύας. or. 43, §28 ἀντὶ τῶν Διὸς ὄμβρων αὐτὸς ἔπεισι καὶ πληροῖ τὴν γῆν.
Phéniciennes	
v. 3 Ἦλιε, θοαῖς ἵπποισιν εἰλίσσων φλόγα	or. 47, §22 Καὶ πάντες ἐλαμπαδηφόρουσιν οἱ ἐν τῇ ἀγορᾷ καὶ τὸ Εὐριπίδειον τοῦτο ἔλεγον· Ἦλιε, θοαῖς ἵπποισιν εἰλίσσων φλόγα'
v. 110-111 Ἐκάτα, κατάχαλκον ἅπαν πεδῖον ἀστράπτει.	or. 26, §84 καὶ τοῦτο δὴ τὸ Εὐριπίδου, κατάχαλκον ὄρᾶν πεδῖον τότε φήσεις ἀληθῶς.

¹⁰⁷⁰ Le caractère proverbial de la référence en or. 34, §27, que l'on peut rapprocher de or. 33, §9, est indiqué par C. A. Behr (*Complete Works*, n. 20, p. 398). J.-L. Vix (*L'Enseignement de la rhétorique*, n. 519, p. 528) signale par ailleurs que la formulation se rapproche aussi d'un passage de Démosthène, *Sur les forfaitures de l'ambassade*, 287.

¹⁰⁷¹ La référence en or. 33, §2 est rapportée par B. Keil, *ad. loc.*, et C. A. Behr (*Complete Works*, n. 8, p. 396) à Euripide, et l'on retrouve en effet des parallèles lexicaux chez le tragique et l'orateur : ροθίοις et κόπαις, disjoints chez Euripide, se retrouvent sous la forme ροθίῳ κόπη chez Aristide. Cependant, J.-L. Vix (*op.cit.*, n. 358, p. 540) propose une référence à Aristophane, *Cavaliers*, 546 : le vers contient en effet les mêmes termes, τὸ ρόθιον et κόπαις, avec cette nuance que les onze coups de rame sont symboliques, chez le comique, des applaudissements. Le rapprochement est intéressant dans un contexte où la victoire dans les concours est évoquée.

¹⁰⁷² La référence en or. 43, §28, proposée par C. A. Behr (*Complete Works*, n. 36, p. 418) et reprise par J. Goeken, pose un problème d'interprétation : il est difficile d'y voir une allusion véritable au texte d'Euripide, et peut-être s'agit-il d'une réminiscence, comme semble le penser J. Goeken (*op.cit.*, n. 73, p. 521) qui parle de « souvenir ».

Bacchantes	
v. 302 ¹⁰⁷³ Ἄρεώς τε μοῖραν μεταλαβῶν ἔχει τινά·	or. 41, §10 Ἄρει δὲ εἰς ταῦτὸν ἐλθὼν ἔνοπλος γίγνεται
v. 424-429 ¹⁰⁷⁴ μισεῖ δ' ὧ μὴ ταῦτα μέλει, κατὰ φάος νύκτας τε φίλας εὐαίωνα διαζῆν· σοφὸν δ' ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε περισσῶν παρὰ φωτῶν.	or. 41, §13 τῆς δ' αἰεὶ παρούσης ὄρας καὶ μοίρας φίλος
Cyclope	
v. 292 ¹⁰⁷⁵ Ἰερός τ' ἄθραυστος Ταινάρου μένει λιμῆν	or. 46, §18 ἢ τε ἐπὶ Ταινάρῳ ἄκρα τοῦ θεοῦ
Fragments	
<i>Andromède</i> , fr. 114,1 N Ἔ νύξ ἱερά	or. 28, §117 Τάδε μὲν σοὶ τῆς ἱεραῖς, ὡς οἱ ποιηταὶ καλοῦσι, νυκτὸς ἀπομνημονεύματα διὰ κεράτων μὲν ἦκοντα, στιλπνότερα δὲ ὡς ἀληθῶς ἐλέφαντος παντός.
fr. 136, 1 N ²¹⁰⁷⁶ Σὺ δ' ὧ θεῶν τύραννε κἀνθρώπων Ἔρωσ	or. 41, §12 Ὁ δὲ θαυμαστός ἀνθρώπων τύραννος Ἔρωσ ἐκ Διονύσου πηγῶν ἀρυσάμενος
<i>Thésée</i> , fr. 381 N ² Σχεδὸν παρ' αὐτοῖς κρασπέδοις Εὐρωπίας	or. 36, §18 Καίτοι κράσπεδον Εὐριπίδου φωνῆ μάλιστ' ἂν τις αὐτὴν Αἰγύπτου προσείποι.
<i>Chresphontès</i> , fr. 449 N ² (v.1-2) ἐχρῆν γὰρ ἡμᾶς σύλλογον ποιουμένους τὸν φύντα θρηνεῖν εἰς ὅσ' ἔρχεται κακά	or. 3, §267 Εἰ δὲ δὴ καὶ τὸν Εὐριπίδην μάρτυρα ἐπάγοιτο λέγοντα ὅτι ἔδει γὰρ ἡμᾶς σύλλογον ποιουμένους τὸν φύντα θρηνεῖν εἰς ὅσ' ἔρχεται κακά
<i>Mélanippe</i> , fr. 484, 1 N ^{2 1077} Κοῦκ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἀλλ' ἐμῆς μητρὸς πάρα,	or. 2, §132 Καὶ μὴν οὐκ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἐφῆ ὁ Πλάτων, τὸ τοῦ Εὐριπίδου προσπαίζων, ἀλλ' ὑμέτερος, ὧ Πλάτων or. 30, §9 Καίτοι τοῦτό γε οὐκ ἐμὸς λόγος
<i>Sthénébée</i> , fr. 663 N ² ποιητὴν δ' ἄρα Ἔρωσ διδάσκει, κἂν ἄμουσος ἦ τὸ πρίν.	or. 26, §3 ὕφ' ὧν τις, 'κἂν ἄμουσος ἦ τὸ πρίν' κατ' Εὐριπίδην or. 41, §11

¹⁰⁷³ La référence en or. 41, §10 renvoie à un mythe présent chez Euripide. Elle est plausible dans la mesure où le passage est marqué par des renvois à ce poète. Cependant, l'élément de mythe importe plus que l'autorité d'auteur car le texte ne comporte aucun indice d'intertextualité.

¹⁰⁷⁴ La référence en or. 41, §13 pose un problème d'interprétation ; il est possible qu'Aristide ait à l'esprit la fin du chant du chœur avant l'entrée de Dionysos enchaîné, amené par des serviteurs, en ce qu'elle contient une forme de portrait du dieu qui justifie, aux yeux des Bacchantes, leur adoption de son culte.

¹⁰⁷⁵ La référence en or. 46, §18 touche à la géographie mythique, et pose de ce fait les mêmes problèmes d'interprétation que l'ensemble des références mythiques. C. A. Behr (*Complete Works*, n. 31 et 32, p. 423) signale d'ailleurs que ces appels d'Aristide à la géographie mythique pourraient aussi trouver leur source dans les *Nostoi*.

¹⁰⁷⁶ La référence en or. 41, §12 peut référer à Euripide, dans la mesure où l'ensemble du passage est teinté de renvois à ce poète. Cependant, l'idée d'Eros tyran est répandue.

¹⁰⁷⁷ La référence en or. 2, §132 présente la caractéristique d'une double intertextualité, car Euripide est cité et identifié par le prisme de Platon, *Banquet*, 177 a.

	καὶ ποιεῖ χορευτήν, 'κἄν ἄμουσος ἦ τὸ πρῖν'.
<i>Téléphe</i> , fr. 720 N ² κακῶς ὀλοίατ' ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι.	<i>or.</i> 25, §17 Εἰ μὲν γὰρ ἔχομεν ἀξίως ἀποδύρασθαι, (...) τοῦτο ποιῶμεν - ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι - (...)
** fr. 882 N ² ἄλα πορφυρέην	<i>or.</i> 44, §1 καὶ Εὐριπίδης 'ἄλα πορφυρέην'
fr. 973 N ² μάντις δ' ἄριστος ὅστις εἰκάζει καλῶς	<i>or.</i> 2, §168 Καὶ οὐ μόνον κατὰ τοῦτ' ἐλέγχεται στοχάσασθαι τοῦ μέλλοντος ὃν τὸ μαντεύεσθαι, ὅπερ καὶ τῶν ποιητῶν ἤδη τις ἐμαρτύρησεν
<i>Antiope</i>	<i>or.</i> 2, §394 ¹⁰⁷⁸ Καὶ <πρὸς> τὸν Ζῆθον ἀναμνησθῶμεν εἰπεῖν, εἰ μὴ κατὰ τὸν Εὐριπίδην εἰς ἀμφοτέρους ποιήσει τοὺς λόγους <i>or.</i> 21, §5 ὥσπερ ἂν εἰ κατὰ τὸν μῦθον τὸν περὶ τοῦ Θηβαίων τείχους λεγόμενον πρὸς λύραν καὶ κιθάραν ἤρμοστο ἐξ ἀρχῆς
<i>Polyidos ?</i>	<i>or.</i> 3, §664 δύο μορφὰς ἔχοντες ἀντὶ τριῶν τῆς τραγικῆς βοός

Fragments tragiques

Texte original	Texte d'Aristide
TGF <i>anon.</i> , 38 N ¹⁰⁷⁹ ὦ Ἡράκλεις	<i>or.</i> 40, §14 ? ἔτι καὶ νῦν πάντος ὡς εἰπεῖν 'ὦ Ἡράκλεις' βοῶντος ἐπὶ ἅπαντι τῷ χρείας ἰσταμένῳ
**TGF <i>anon.</i> , 39 N ἔφορος οἰάκων	<i>or.</i> 42, §4 εἰ δὲ θέλοις τραγικώτερον εἰπεῖν, 'ἔφορος οἰάκων'
TGF <i>anon.</i> 40 N ² φίλων γὰρ ἄρξεις μὴ κρατῶν ὅσον θέλεις	<i>or.</i> 23, §71 ὁ μὲν γέ τις αὐτῶν που λέγει· φίλων γὰρ ἄρξεις μὴ κρατῶν ὅσον θέλεις
TGF <i>anon.</i> , 162 N ¹⁰⁸⁰ Κίλιξ δὲ χώρα καὶ Σύρων ἐπιστροφαί	<i>or.</i> 27, §15 οὔτε Σύρων καὶ Κιλικῶν, ποιητῆς ἂν εἴποι τις, ἐπιστροφαί
TGF, <i>anon.</i> 317 N ² 1081 Λόγω μ' ἔπεισας φαρμάκῳ σοφωτάτῳ.	<i>or.</i> 1, §330 ἀλλὰ τῷ καλλίστῳ τῶν φαρμάκων, τῷ λόγῳ <i>or.</i> 2, §412 Τῷ σοφωτάτῳ τῶν φαρμάκων, ἔφη τις
**TGF II, 37 b Οἶον αὖ τὸ δεύτερον ἡμῖν ἔσεισεν	<i>or.</i> 31, §13 ἼΩ τῆς ἐπιθήκης, οἶον αὖ τὸ δεύτερον ἡμῖν ἔσεισεν.
**TGF II, 40 a ¹⁰⁸² οὐδὲ τῶν βοσκημάτων οὐδὲν διέφερον	<i>or.</i> 3, §479 ὡς μὲν γὰρ ἡ τραγωδία φησὶν, οὐδὲ τῶν

¹⁰⁷⁸ L'allusion est faite par le prisme de Platon : il s'agit d'un écho à la plaisanterie de Socrate dans *Gorgias*, 506 b.

¹⁰⁷⁹ Le fr. 38 N, qui consiste en une adresse à Héraclès, ὦ Ἡράκλεις, est difficile à interpréter comme une citation, et même comme un fragment, dans la mesure où l'invocation rituelle du dieu appartient aussi bien à la tradition religieuse qu'à la tradition poétique.

¹⁰⁸⁰ Ce fragment est équivalent Eschyle, fr. 272 Sidgwick.

¹⁰⁸¹ La référence en *or.* 2, §412 est un lieu commun.

¹⁰⁸² B. Keil, *ad loc.*, renvoie à Nauck qui classe le fragment dans les *Adespota*.

	βοσκημάτων οὐδὲν διέφερον πρὶν ἐκείνῳ συγγενέσθαι.
--	--

ÉSOPE ET AUTRES POÈTES

Ésope

Texte original	Texte d'Aristide
Fable 11 Hunger = 24 Chambry	<i>or.</i> 17, §15 ἀλλ' ὑπὸ τοῦ αὐλοῦ ἐν χώρᾳ ὀρχουμένων
Fable 103 Hunger = 162 Chambry	<i>or.</i> 26, §57 Τελευταῖον δ' οὖν γυμνωθέντες κατὰ τὸν Αἰσώπου κολοῖον
Fable 136 Hunger = 185 Chambry	<i>or.</i> 6, §16 καὶ τῆς παροιμίας οὐ πόρρω θέομεν τὰ νῦν· ἐπιθυμία γὰρ τῶν πλειόνων καὶ ἀπόντων - ἀλλ' ἐάσω τὸ βλάσφημον· <i>or.</i> 34, §3 ¹⁰⁸³ Καὶ μὴ τὸ τῆς κυνὸς τῆς ἐν τῷ μύθῳ παθεῖν

Autres poètes

Texte original	Texte d'Aristide
Anacréon	
fr. 5, <i>Greek Lyric</i> , II, τὰ πρῶτ' ἡμῖν τὰ τερπνὰ ρόδα φέρουσιν ὦραι PLG fr. 32. 7 B χῶπόσα φέρουσιν ὦραι	<i>or.</i> 32, §25 ¹⁰⁸⁴ Τοσοῦτον τοὺς ἄλλους ἐνίκα ποιηταῖς, λογογράφοις, ἅπασι τοῖς ἄνθεσιν ὅσοις αἱ ὦραι, φασὶ, φύουσιν.
fr. 8D = PMG 361 ἐγὼ δ' οὐτ' ἂν Ἀμαλθίης βουλοίμην κέρας οὐτ' ἔτεα πεντήκοντά τε κάκατον ταρτησοῦ βασιλεῦσαι	<i>or.</i> 31, §17 ¹⁰⁸⁵ ἀλλ' ἐάν τε Ἀργανθώνιον ἐάν τε Τιθωνὸν
Apollonios de Rhodes	
<i>Argonaut.</i> III, 1240-1241 ¹⁰⁸⁶ Οἷος δ' Ἴσθμιον εἶσι Ποσειδάων ἐς ἀγῶνα, ἄρμασιν ἐμδεδαῶς, (...)	<i>or.</i> 46, 31 Εἶ πως ἦν ἰδεῖν ἀνθρώποις οὔσι φερόμενον τὸ Ποσειδῶνος ἄρμα
Aratos	
<i>Phénomènes</i> , v. 1-4 Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, τὸν οὐδέποτ' ἄνδρες	<i>or.</i> 43, §26 καὶ πάντα δὲ πανταχοῦ διὸς μεστὰ

¹⁰⁸³ Nous ne retenons pas la proposition de J.-L. Vix (*L'enseignement de la rhétorique*, n. 461, p. 553) de voir ici une référence à la fable 186 Chambry = 103 Hunger, car la morale qu'Aristide déploie lui-même à au §5 évoque bien celle de 185 Chambry = 136 Hunger.

¹⁰⁸⁴ La référence en *or.* 32, §25 est un proverbe. Cf. J.-L. Vix, *L'enseignement de la rhétorique*, n. 297, p. 534.

¹⁰⁸⁵ Le renvoi à Anacréon (*or.* 31, §17) est proposé par C. A. Behr (*Complete Works*, n. 22, p. 394) qui le rapproche d'un mythe lié à Arganthonios, mais le personnage figure chez Hérodote (I, 163), qui fait partie des auteurs bien connus d'Aristide. Cf. J.-L. Vix, *L'Enseignement de la rhétorique*, n. 199, p. 524.

¹⁰⁸⁶ Le texte d'Apollonios évoque Poséidon sur son char. L'interprétation comme référence littéraire est difficile, car il peut s'agir d'un élément traditionnel attaché à la divinité.

<p>ἔωμεν ἄρρητον· μεστὰὶ δὲ Διὸς πᾶσαι μὲν ἀγνυαί, πᾶσαι δ' ἀνθρώπων ἀγοραί, μεστή δὲ θάλασσα καὶ λιμένες· πάντα δὲ Διὸς κεχρήμεθα πάντες.</p>	<p>or. 44, §16 μεστὸς μὲν λιμένων, μεστὸς δὲ ἱερῶν, μεστὸς δ' αὐλῶν καὶ παιάνων or. 45, §30 Μεστὰὶ δὲ ἀγοραί, φασί, καὶ λιμένες</p>
<p>Callimaque</p>	
<p><i>Epigr.</i> XXXI, 5¹⁰⁸⁷ τὰ μὲν φεύγοντα διώκειν</p>	<p>or. 1, §103 Τῷ λόγῳ ὡς ἄρα οὐ τὰ φεύγοντα διώκουσιν or. 45, §31 τὰ ἐκφεύγοντα διώξεται</p>
<p>Orphica</p>	
<p>frg 7 D.-K. = fr. 245,1 Kern πύλας πάνυ μεγάλας τοῖς ὤσιν ἐπίθεσθε.</p>	<p>or. 3, §50 Πάντως οὐδὲν δεῖ πύλας αὐτοῦς ἐπιθέσθαι τοῖς ὤσιν</p>
<p>Théocrite</p>	
<p>« <i>Les Magiciennes</i> », II, 17¹⁰⁸⁸ ἴνγξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα</p>	<p>or. 1, §330 Οὐκ ἴνγχι ὑποκινούντες</p>

¹⁰⁸⁷ La référence à Callimaque est un proverbe, cf. CPG, I, 345. La référence au poète et à son œuvre, qui serait unique dans le corpus aristidien, paraît peu plausible.

¹⁰⁸⁸ La référence à Théocrite est proposée par C. A. Behr (*Complete Works*, n. 501, p. 445), or deux passages de Pindare (*Pyth.* IV, 213-219 et *Ném.* IV, 35) évoquent aussi l'īnγx, cet oiseau associé aux charmes destinés à faire revenir l'amant perdu. Étant donné que Théocrite n'est convoqué nulle part ailleurs dans le corpus, et que Pindare l'est au contraire très souvent, il est préférable de voir dans ce passage une réminiscence pindarique. Cf. E. Oudot, « Penser la prose pour chanter Athènes. Quelques réflexions sur le langage dans le *Panathénaique* d'Aelius Aristide. », in *Penser la prose*, (dir. Le Guez et Kasprzyk), coll. « La licorne », 119, P.U.R., 2016, p. 89.

INDEX DES AUTEURS ET TEXTES ANCIENS

Aelius Aristide, 1, 3, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 109, 110, 111, 112, 117, 118, 120, 122, 123, 125, 126, 129, 132, 134, 136, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332,

333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 398, 399, 400, 401, 408, 409, 410, 411, 415, 416, 417, 419, 420, 423, 424, 425, 428, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 440, 441, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458

Panathénaique (or. 1), 9, 11, 23, 27, 69, 77, 86, 102, 109, 111, 130, 132, 158, 197, 199, 207, 220, 263, 310, 357, 358, 360, 369, 370, 395, 405, 410, 458

Pour la défense de la rhétorique (or. 2), 9, 11, 14, 23, 24, 25, 29, 32, 37, 40, 41, 49, 58, 69, 73, 76, 79, 82, 84, 97, 101, 102, 112, 117, 126, 128, 129, 142, 143, 160, 163, 164, 167, 170, 177, 179, 180, 181, 231, 241, 242, 246, 286, 295, 308, 311, 315, 318, 337, 396

Pour les Quatre (or. 3), 9, 23, 38, 69, 76, 77, 82, 101, 102, 112, 113, 116, 118, 123, 128, 129, 143, 151, 160, 164, 168, 179, 180, 182, 196, 205, 206, 207, 241, 245, 246, 272, 273,

- 277, 293, 297, 307, 323, 331, 333, 335
- À Capiton (or. 4)*, 9, 73, 76, 77, 143, 160, 240
- Discours Sicilien (I) (or. 5)*, 9
- Discours Sicilien (II) (or. 6)*, 9
- Concernant la paix avec les Lacédémoniens (or. 7)*, 9, 135
- Concernant la paix avec les Athéniens (or. 8)*, 9, 109, 136
- Aux Thébains concernant l'alliance (I) (or. 9)*, 9
- Aux Thébains concernant l'alliance (II) (or. 10)*, 9
- Leuctrienne (I) (or. 11)*, 9
- Leuctrienne (II) (or. 12)*, 9
- Leuctrienne (III) (or. 13)*, 9
- Leuctrienne (IV) (or. 14)*, 9
- Leuctrienne (V) (or. 15)*, 9
- Discours d'ambassade auprès d'Achille (or. 16)*, 9, 44, 80, 205, 366
- Éloge de Smyrne (I) (or. 17)*, 9, 69, 316, 373, 377, 379, 382, 387
- Monodie en l'honneur de Smyrne (or. 18)*, 9, 28, 69, 132, 158, 217, 218, 254, 255, 256, 260, 263, 281, 282, 284, 316, 370, 374, 382, 383, 384, 386, 387, 388, 389, 390, 440
- Lettre aux empereurs (or. 19)*, 9, 69, 132, 256, 303, 316, 370, 387, 389
- Palinodie en l'honneur de Smyrne (or. 20)*, 9, 28, 53, 77, 109, 114, 216, 256, 282, 283, 315, 316, 383, 384, 387, 389, 390, 438
- Éloge de Smyrne (II) (or. 21)*, 9, 158, 245, 373, 383, 387
- Discours éleusinien (or. 22)*, 9, 69, 234, 235, 263, 280, 304, 382, 383
- Sur la concorde (or. 23)*, 9, 41, 102, 145, 150, 151, 218, 291, 310, 323
- Aux Rhodiens sur la concorde (or. 24)*, 9, 82, 96, 113, 143, 145, 146, 151, 158, 195, 272, 287, 288, 291, 293, 294, 296
- Discours rhodien (or. 25)*, 9, 69, 79, 102, 109, 123, 130, 132, 150, 158, 195, 235, 254, 257, 259, 263, 417
- En l'honneur de Rome (or. 26)*, 9, 27, 41, 72, 83, 86, 96, 130, 132, 195, 225, 226, 230, 236, 303, 310, 357, 358, 360, 371
- Panegyrique à Cyzique (or. 27)*, 9, 69, 72, 126, 130, 132, 195, 197, 226, 238, 277, 278, 290
- Sur une remarque faite en passant (or. 28)*, 9, 23, 24, 61, 66, 70, 73, 78, 81, 82, 103, 109, 113, 116, 128, 129, 143, 144, 145, 161, 163, 164, 166, 167, 168, 205, 248, 249, 250, 274, 297, 309, 323, 325, 327, 361, 362, 365, 366, 382, 396
- Pour la prohibition de la Comédie (or. 29)*, 9, 88, 89, 112, 116, 117, 131, 161, 176, 260, 290, 322, 443, 444
- Discours d'anniversaire en l'honneur d'Apellas (or. 30)*, 9, 28, 199, 204, 210, 265
- Discours pour les funérailles d'Étéonée (or. 31)*, 9, 84, 86, 126, 149, 209, 235, 254, 258, 263, 265, 276, 282, 383, 384, 385

- Oraison funèbre en l'honneur d'Alexandros (or. 32)*, 9, 64, 78, 133, 211
- À ceux qui lui reprochaient de ne pas déclamer (or. 33)*, 9, 12, 44, 131, 161, 185, 238, 322, 338
- Contre les profanateurs (or. 34)*, 9, 28, 41, 143, 159, 161, 185, 292, 314, 336, 358
- Discours égyptien (or. 36)*, 9, 37, 70, 76, 99, 122, 127, 143, 161, 233, 251, 319, 320, 410
- Hymne à Athéna (or. 37)*, 9, 100, 154, 199
- Hymne aux Asclépiades (or. 38)*, 9, 100
- En l'honneur du puits du sanctuaire d'Asclépios (or. 39)*, 9, 221, 372, 375
- Hymne à Héraclès (or. 40)*, 9, 11, 37, 38, 126, 302, 383
- Hymne à Dionysos (or. 41)*, 9, 302, 304, 305, 360, 362
- Causerie en l'honneur d'Asclépios (or. 42)*, 9, 198, 199, 236, 275, 299, 300, 302, 305, 306, 307, 328, 333, 334, 338, 398
- En l'honneur de Zeus (or. 43)*, 9, 36, 99, 100, 103, 155, 194, 200, 219
- En l'honneur de la mer Égée (or. 44)*, 9, 11, 69, 72, 103, 117, 191, 193, 220, 264, 368, 374, 379, 384
- En l'honneur de Sarapis (or. 45)*, 9, 11, 12, 25, 29, 32, 38, 55, 58, 59, 86, 103, 134, 155, 190, 191, 199, 230, 236, 247, 248, 264, 273, 299, 300, 301, 302, 306, 310, 311, 315, 317, 345, 355, 358, 369, 391, 397, 448
- Discours isthmique en l'honneur de Poséidon (or. 46)*, 9, 36, 37, 81, 105, 195, 265, 455
- Discours Sacrés*, 13, 14, 15, 33, 44, 45, 50, 52, 54, 55-59, 74-77, 84, 86, 98, 120, 125, 128-130, 307, 313, 321, 328-333, 335, 337-350, 351, 353, 360, 366, 372, 381, 384, 386, 387, 392-394, 398-401, 408, 410, 437, 449
- Discours Sacré (I) (or. 47)*, 9, 114, 194, 342, 343
- Discours Sacré (II) (or. 48)*, 9, 333, 340
- Discours Sacré (III) (or. 49)*, 9
- Discours Sacré (IV) (or. 50)*, 9, 65, 103, 192, 193, 275, 342, 347, 351, 398
- Discours Sacré (V) (or. 51)*, 9, 66, 366
- Discours Sacré (VI) (or. 52)*, 9
- Panégryrique à l'eau de Pergame (or. 53)*, 9, 72, 133, 277, 278
- Aelius Théon**, 35, 62, 94, 95, 96, 97, 98, 142, 240, 244, 274, 376, 402
- Alcée**, 63, 64, 65, 79, 85, 101, 102, 110, 128, 150, 151, 176, 182, 225, 262, 284, 285, 286, 377, 378, 402, 407, 413, 432
- fr. 112 B*, 110, 182, 432
- fr. 35, 10 D*, 101, 110, 150, 225, 432
- Alcman**, 22, 63, 64, 66, 67, 79, 85, 94, 110, 111, 128, 163, 286, 288, 402, 432, 433, 443
- fr. 30 Page = fr. 7 B*, 94, 110, 432
- fr. 56 Page = fr. 7 B*, 110, 432
- fr. 106 Page = 47 B*, 110, 432
- fr. 107 Page = 27 B*, 110, 433
- fr. 148 Page = 118 B*, 110, 433
- fr. 164 Page = 118 B*, 110, 433

- Alexis le Comique**, 79, 87, 88, 119, 185,
402, 446
fr. 146,8 K, 119, 446
- Anacréon**, 64, 85, 90, 91, 402, 457
- Aphthonios**, 35, 62, 142, 240, 274, 376,
403
- Apollonios de Rhodes**, 64, 90, 91, 403,
457
- Apsinès**, 403
- Aratos**, 79, 90, 91, 126, 129, 200, 282, 403,
457
Phénomènes, 200, 225, 403, 457
- Archiloque**, 22, 24, 35, 62, 63, 64, 65, 79,
85, 89, 101, 111, 112, 121, 143, 175,
182, 183, 184, 274, 434
fr. 7 D, 111, 434
fr. 8 D, 111, 434
fr. 24D, 111, 434
fr. 81.3-6 D, 111, 182, 434
fr. 84 D, 111, 434
fr. 88 D, 111, 434
fr. 144 B, 101, 111, 434
- Aristophane**, 14, 22, 63, 64, 66, 67, 79, 87,
88, 91, 97, 98, 102, 103, 115, 116, 117,
121, 128, 129, 144, 180, 181, 182, 183,
184, 185, 187, 192, 196, 201, 202, 210,
212, 213, 237, 264, 309, 310, 324, 341,
342, 346, 359, 368, 369, 395, 398, 403,
411, 431, 433, 440, 441, 442, 443, 444,
445, 453, 454
Acharniens, 88, 115, 116, 180, 185, 322,
403, 440
Cavaliers, 88, 116, 187, 309, 403, 440,
441, 444, 454
Grenouilles, 88, 116, 184, 213, 403, 443
Guêpes, 88, 102, 115, 116, 403, 442
Lysistrata, 88, 115, 117, 183, 403, 443,
453
Nuées, 66, 88, 97, 115, 116, 180, 181,
187, 192, 201, 202, 204, 210, 341,
342, 359, 368, 403, 440, 441
Oiseaux, 88, 115, 403, 433, 443
Ploutos, 88, 103, 116, 403, 444
Telmessiens, 88, 98, 116, 346, 440, 444
Thesmophories, 88, 116, 403, 441, 444
Fragments d'Aristophane
fr. 506 K.-A., 116, 180, 445
fr. 643 K, 116, 444
fr. 652 K, 116, 120, 444, 448
fr. 902 K, 116, 445
fr. 913 K, 116, 445
- Aristote**, 39, 94, 141, 142, 148, 149, 173,
174, 175, 176, 178, 244, 327, 403, 415
Éthique à Nicomaque, 174, 175
Poétique, 93, 272, 403, 412, 413
Rhétorique, 28, 36, 38, 39, 40, 42, 48,
49, 55, 70, 84, 93, 94, 116, 139, 141,
142, 143, 148, 149, 150, 153, 157,
160, 163, 173, 174, 175, 178, 185,
190, 201, 204, 209, 211, 214, 225,
234, 238, 239, 240, 244, 248, 253,
265, 266, 271, 272, 273, 274, 275,
279, 282, 285, 287, 300, 306, 310,
314, 315, 327, 355, 356, 359, 376,
383, 385, 387, 388, 389, 390, 393,
402, 403, 407, 408, 411
- Artémidore**, 342, 345, 346, 349, 398, 403,
414
Onirocriticon, 342, 346, 349, 403, 414
- Bacchylide**, 64, 85, 100, 192, 403, 411, 441
- Callimaque**, 64, 90, 91, 403, 458
- Cicéron**, 141, 174, 308, 408
De l'invention, 174

- De l'orateur*, 308, 408
Pro Archia poeta, 141
- Cratinos**, 63, 67, 79, 87, 88, 117, 120, 128, 129, 177, 324, 403, 445
fr. 215 K, 117, 445
fr. 293 K, 117, 445
fr. 306 K, 117, 177, 445
fr. 322 K, 117, 118, 445
fr. 349 K, 117, 446
- Démétrios**, 88, 149, 244, 263, 264, 266, 403
- Démosthène**, 44, 45, 98, 173, 183, 186, 265, 346, 363, 364, 365, 366, 368, 403, 454
Sur la couronne, 183, 366, 403
Sur les forfaitures de l'ambassade, 403, 454
- Denys d'Halicarnasse**, 63, 403
Sur l'imitation, 63
- Diogène Laërce**, 142, 404
- Dion de Pruse**, 13, 25, 35, 36, 37, 63, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 87, 90, 95, 155, 395, 404, 409, 412, 413, 414
Ilion n'a pas été prise, 35, 36, 37, 78, 404, 414
Sur l'entraînement à la parole, 63, 412
Sur la royauté, 78
Sur Socrate et Homère, 78
- Eschine**, 60, 142, 143, 167, 173, 183, 196, 404, 414
Contre Ctésiphon, 60, 142, 404
Contre Timarque, 142, 404
- Eschyle**, 35, 37, 63, 64, 79, 86, 89, 90, 100, 102, 121, 122, 124, 129, 144, 154, 193, 194, 198, 212, 213, 231, 234, 235, 241, 242, 243, 252, 255, 257, 280, 281, 283, 293, 319, 320, 343, 347, 404, 448, 449, 456
Les Sept contre Thèbes, 89, 121, 241, 262, 343, 404, 449
Perses, 89, 121, 255, 404, 449
Prométhée, 35, 89, 121, 293, 404, 416, 448, 449
Suppliantes, 100, 121, 449
Fragments d'Eschyle
fr. 228, 2-4 N, 121, 450
fr. 296 N, 121, 450
fr. 300N², 121, 231, 450
fr. 388 N², 121, 1988, 450
Myrmidons, fr. 135 N, 102, 121, 242, 450
- Ésope**, 79, 90, 91, 103, 126, 127, 129, 135, 187, 211, 212, 243, 309, 378, 404, 457
24 Chambry, 103, 457
162 Chambry, 103, 243, 457
185 Chambry, 103, 127, 187, 457
- Eupolis**, 22, 63, 64, 79, 87, 88, 118, 120, 128, 203, 210, 404, 445
Démoi, 118, 445
fr. 94 K, 118, 203, 210
fr. 96 K, 118, 446
fr. 349 K, 117, 446
- Euripide**, 22, 24, 37, 60, 63, 64, 72, 79, 80, 86, 89, 90, 99, 100, 103, 123, 124, 129, 143, 144, 154, 156, 178, 182, 183, 191, 192, 193, 213, 224, 225, 241, 242, 257, 258, 282, 293, 319, 320, 343, 368, 369, 374, 375, 404, 412, 413, 434, 440, 441, 443, 447, 448, 453, 454, 455
Alceste, 90, 123, 156, 404, 453
Andromaque, 90, 123, 183, 404, 443, 453
Bacchantes, 31, 90, 124, 375, 404, 455

- Cyclope*, 90, 124, 404, 455
- Hélène*, 56, 76, 85, 90, 99, 122, 124, 125, 177, 183, 184, 192, 230, 315, 317, 330, 331, 333, 339, 391, 399, 404, 414, 452, 454
- Héraclès*, 36, 55, 90, 109, 113, 124, 126, 154, 171, 184, 193, 261, 302, 404, 453, 456
- Hippolyte*, 90, 124, 186, 241, 242, 404, 453
- Iphigénie en Tauride*, 90, 100, 124, 454
- Médée*, 90, 103, 123, 257, 293, 404, 440, 453
- Phéniciennes*, 60, 90, 124, 225, 343, 404, 412, 454
- Suppliantes*, 89, 90, 103, 124, 158, 404, 453, 454
- Troyennes*, 90, 124, 192, 282, 368, 375, 404, 454
- Fragments d'Euripide*
- Andromède*, fr. 114 N, 124, 455
- Antiopé*, 124, 430, 455
- fr. 136 N², 124, 430, 455
- fr. 381 N, 124, 455
- fr. 449, 1-2 N², 124, 455
- fr. 720 N², 124, 212, 258, 440
- fr. 882 N², 124, 192, 456
- fr. 973 N², 124, 447, 456
- Mélanippe*, fr. 484 N², 124, 125, 242, 455
- Polyidos*, 124, 456
- Sthénébée*, fr. 663 N², 72, 124, 455
- Fragments comiques**, 120, 448
- Strattis*, CAF I, fr. 38 K, 120, 448
- CAF III, fr. 110, 3-6 K, 120, 448
- CAF III, Anon., fr. 235 K, 103, 120, 448
- CAF III, Anon., fr. 471 K, 102, 120, 448
- CAF III, fr. 652 K = fr. 93 K.-A., 120, 448
- CAF III, Anon., fr. 1298, 120, 449
- Fragments lyriques**, 86, 114, 438, 439, 150
- Gorgias**, 39, 40, 286, 314, 315, 456
- Éloge d'Hélène*, 314
- Hermogène**, 35, 70, 88, 94, 161, 162, 190, 223, 240, 264, 265, 266, 274, 278, 344, 361, 363, 364, 365, 376, 404
- Hérodote**, 41, 405, 436, 449, 457
- Hésiode**, 35, 36, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 79, 82, 83, 87, 100, 102, 104, 105, 106, 128, 142, 143, 144, 146, 154, 155, 163, 164, 167, 169, 182, 192, 194, 211, 216, 217, 223, 226, 235, 236, 259, 277, 287, 295, 296, 306, 327, 358, 392, 405, 408, 410, 411, 416, 419, 421
- Eoïae*, 82, 106, 424
- Les Travaux et les jours*, 102, 106, 146, 154, 182, 194, 226, 421
- Théogonie*, 35, 36, 62, 82, 105, 106, 143, 154, 155, 167, 169, 223, 226, 295, 296, 392, 405, 419, 423
- Himérios**, 377, 405
- Homère**, 13, 23, 24, 34, 35, 36, 37, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 79, 80, 81, 82, 83, 91, 94, 96, 100, 101, 103, 104, 105, 127, 129, 136, 142, 143, 144, 145, 147, 151, 154, 155, 156, 157, 158, 164, 165, 169, 172, 176, 178, 179, 182, 184, 186, 190, 191, 192, 194, 195, 197, 200, 202, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 221, 222, 223, 224, 226, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 245, 246, 248, 249, 250, 252, 261, 262, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 282, 287,

295, 296, 303, 304, 320, 330, 332, 334,
335, 337, 338, 339, 340, 363, 364, 365,
366, 367, 368, 369, 371, 372, 380, 381,
392, 397, 405, 409, 413, 414, 415, 416,
420, 427

Iliade

Il., I, 156, 190, 203, 250
Il., II, 164, 192, 195, 206, 207, 229,
245, 261, 380, 381
Il., III, 332
Il., IV, 147, 279, 282
Il., V, 154, 192, 206, 226, 248, 249,
303, 304
Il., VI, 249
Il., VII, 179, 303, 304
Il., VIII, 166, 226
Il., IX, 178, 218, 295
Il., XI, 192
Il., XII, 222
Il., XIII, 151, 164
Il., XIV, 192
Il., XV, 192, 226
Il., XVI, 103
Il., XVII, 164, 245
Il., XVIII, 194, 215, 223, 250
Il., XIX, 194
Il., XXI, 216, 231, 368, 453
Il., XXIII, 103, 192, 368, 444
Il., XXIV, 192

Odyssée

Od., I, 192
Od., II, 155, 192
Od., III, 155, 192, 232, 236, 335, 337
Od., IV, 192, 330
Od., V, 155, 192
Od., VI, 96, 155, 192, 202, 217, 245,
Od., VII, 192

Od., VIII, 143, 166, 192, 245, 295,
296, 338, 420

Od., IX, 192, 221, 245

Od., X, 192, 200

Od., XI, 182, 339

Od., XII, 192, 262

Od., XIII, 192, 245

Od., XIV, 246

Od., XV, 192

Od., XVI, 155

Od., XVII, 192

Od., XIX, 194

Od., XX, 221, 223, 339, 372

Od., XXI, 221, 223, 339, 372

Od., XXII, 221

Od., XXIII, 221

Od., XXIV, 223, 372

Hymnes homériques, 79, 81, 83, 104, 105,
419

Hymne à Aphrodite, 105, 198, 419

Hymne à Apollon, 81, 105, 419

Hymne à Dionysos, 36

Isocrate, 40, 44, 62, 159, 175, 196, 314,
324, 382, 405, 448, 449

Contre les Sophistes, 382

Évagoras, 40, 405

Nicooclès, 62, 405

Sur l'échange, 196, 405

Lucien, 13, 44, 60, 61, 73, 78, 80, 83, 88,
93, 95, 101, 327, 395, 405, 408, 412

Défense des portraits, 78

Histoires vraies, 61

Icaroménippe, 73

Sur la mort de Pérégrinos, 78

Lycurgue, 405, 435

Contre Léocrate, 405, 435

Lysias, 65, 347, 349

- Ménandre**, 14, 22, 62, 63, 79, 87, 88, 91, 94, 119, 120, 128, 129, 135, 179, 180, 182, 183, 184, 342, 395, 405, 441, 445, 447, 448
fr. 66 K, 119, 447
fr. 190 K, 119, 447
fr. 225 K = 2.2 Sandbach, 119, 445
fr. 741 K.-A., 119, 447
fr. 760 K = 506 K.-A., 119, 180, 447
fr. 857 K.-A., 119, 441, 448
fr. 940 K, 119, 184, 447
fr. 943 K, 119, 447
- Ménandros le rhéteur**, 12, 149, 150, 152, 153, 155, 213, 303, 305, 405
- Orphica**, 90, 126, 129, 304, 406, 458
- Phèdre**, 308
- Philostrate**, 11, 21, 34, 43, 44, 45, 50, 62, 313, 314, 318, 330, 332, 348, 406, 412
Vie des Sophistes, 45, 49, 50, 62, 314, 318, 330
- Philostrate le jeune**, 348
Images, 348
- Pindare**, 14, 22, 24, 34, 36, 37, 63, 64, 65, 67, 79, 83, 84, 85, 91, 93, 100, 102, 107, 109, 127, 128, 129, 136, 143, 144, 151, 154, 157, 158, 163, 164, 170, 171, 178, 189, 190, 191, 193, 196, 197, 198, 200, 213, 216, 217, 219, 220, 221, 235, 237, 238, 239, 247, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 281, 282, 283, 293, 307, 308, 309, 320, 369, 376, 381, 384, 397, 406, 411, 413, 416, 424, 425, 427, 431, 445, 458
Olympiques, 84, 308, 309, 406
Ol. I, 34, 107, 158, 424
Ol. II, 103, 107, 308, 424
Ol. III, 107, 425
Ol. VI, 107, 158, 425
Ol. VII, 93, 107, 158, 425
Ol. IX, 107, 426
Ol. XIII, 107, 426
- Isthmiques, 84, 171, 196*
Isthm. IV, 108, 427
Isthm. VII, 108, 428, 429
Isthm. VIII, 108, 428, 429
- Néméennes, 84*
Ném. III, 107, 427
- Pythiques, 84, 282*
Pyth. II, 107, 172, 426
Pyth. III, 107, 426
Pyth. IV, 107, 426, 458
Pyth. VI, 94, 107, 427
Pyth. VIII, 94, 107, 427
Pyth. IX, 107, 427
- Dithyrambes, 84, 108, 112, 184, 429*
Dubia, 108, 109, 431, 434
Hymnes, 108, 110, 111, 113, 120, 428, 429, 433, 438, 448, 456
Hyporchèmes, 84, 108, 110, 430
Incertorum librorum, 108, 113, 117, 237, 430, 431, 436, 445
Parthénées, 84, 108, 110, 429
Péans, 84, 108, 193, 247, 428, 429
Thrènes, 108, 113, 124, 213, 430, 436
- Platon**, 30, 32, 35, 39, 40, 71, 73, 77, 79, 87, 88, 171, 172, 179, 181, 206, 231, 240, 286, 292, 293, 314, 315, 327, 366, 378, 433, 437, 448, 449, 455, 456
Banquet, 87, 242, 406, 455
Gorgias, 29, 30, 40, 171, 172, 179, 231, 240, 242, 245, 327, 405, 406, 414, 415, 456
Hippias majeur, 286, 406
La République, 35, 406, 437, 449
Le sophiste, 39, 406

- Lois*, 406, 433, 448
- Phédon*, 377, 406
- Phèdre*, 31, 242, 292, 293, 308, 315, 378, 380, 406, 408
- Protagoras*, 39, 71, 286, 291, 314, 406
- Platon le Comique**, 22, 119, 120, 206, 406, 446
- fr. 186 K*, 119, 206, 446
- Pline le jeune**, 408
- Plutarque**, 35, 83, 88, 142, 193, 196, 213, 247, 348, 385, 395, 407, 430
- Comment écouter*, 407
- Comment lire les poètes*, 35, 407
- Consolation à Apollonios*, 213, 407, 430
- Propos de table*, 88, 385, 407
- Sur l'E de Delphes*, 193, 407
- Sur les oracles de la Pythie*, 247, 407
- Vie de Numa*, 348, 407
- Vie de Périclès*, 196, 407
- Vie de Solon*, 142, 407
- Pseudo-Aelius Aristide**, 12, 148, 362, 407
- Pseudo-Aristote**, 407
- Rhétorique à Alexandre*, 142, 174, 407
- Pseudo-Hermogène**, 35, 62, 142, 240, 376, 407
- Pseudo-Longin**, 64, 407
- Pseudo-Plutarque**, 288, 407
- Sur la musique*, 288
- Quintilien**, 62, 63, 94, 95, 141, 149, 153, 308, 332, 408, 415
- Rhétorique à Hérennius*, 141, 142, 174, 402, 408
- Sappho**, 63, 64, 65, 66, 67, 79, 85, 111, 128, 163, 218, 219, 220, 274, 284, 285, 389, 402, 407, 433
- fr. 147 L.-P.*, 111, 433
- fr. 31.11 L.-P.*, 111, 285, 433
- fr. 32 L.-P.*, 111, 433
- fr. 34. 1 L.-P.*, 111, 220, 433
- Simonide**, 22, 24, 37, 56, 63, 64, 65, 67, 79, 85, 112, 113, 128, 144, 151, 163, 165, 167, 168, 235, 245, 281, 282, 283, 287, 307, 308, 325, 326, 407, 411, 412, 435, 436
- fr. 5.17 B*, 112, 434
- fr. 34 B*, 112, 434
- fr. 46 B*, 112, 434
- fr. 60 B*, 112, 434
- fr. 66 B*, 112, 434
- fr. 90 B*, 112, 325, 435
- fr. 91 B*, 112, 435
- fr. 97 B*, 113, 435
- fr. 104 B*, 113, 325, 436
- fr. 129 B*, 113, 436
- fr. 132 B*, 113, 167, 325, 436
- fr. 142 B*, 113, 167, 168, 245, 325, 436
- fr. 146 B*, 113, 436
- Solon**, 32, 45, 63, 67, 79, 85, 113, 128, 142, 144, 146, 163, 167, 286, 296, 297, 298, 299, 326, 407, 415, 437, 449
- fr. 23, 21-22 D = 35 B*, 113, 167, 437
- fr. 24, 22-27 D = 37 B*, 113, 167, 437
- fr. 24, 3-22 D = 36, 1-20 B*, 113, 437
- fr. 5 B*, 113, 437
- Sophocle**, 63, 64, 65, 79, 86, 89, 90, 102, 122, 123, 124, 125, 129, 144, 146, 176, 182, 183, 184, 213, 234, 235, 246, 250, 257, 258, 259, 281, 347, 348, 349, 407, 408, 414, 440, 450, 451, 452
- Ajax*, 90, 122, 146, 164, 165, 184, 205, 206, 207, 226, 303, 304, 366, 367, 407, 450
- Électre*, 90, 100, 122, 154, 404, 407, 452

Œdipe à Colone, 90, 122, 149, 158, 246,
259, 408, 451

Œdipe Roi, 90, 122, 257, 407, 451

Philoctète, 90, 122, 123, 250, 408, 450,
451

Fragments de Sophocle

fr. 13 N, 122, 452

fr. 182-185 N, 122, 452

fr. 402 N², 122, 234, 281, 452

fr. 667 N², 102, 122, 440, 452

fr. 689 N, 122, 452

Souda, 76, 284, 288, 408, 447

Stésichore, 29, 63, 64, 65, 76, 77, 78, 79,
85, 113, 114, 128, 177, 190, 205, 256,
265, 315, 316, 317, 390, 391, 414, 435,
438

fr. 32 B = 15 Page, 113, 438

fr. 46 B = 15 Page, 114, 438

Strabon, 247, 408

Synésios de Cyrène, 160, 408

Théocrite, 64, 90, 91, 282, 315, 376, 378,
379, 380, 381, 408, 414, 426, 458

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	5
RÉSUMÉ / ABSTRACT	7
ABRÉVIATIONS DES TITRES DES DISCOURS	9
INTRODUCTION	11
PREMIÈRE PARTIE : ARISTIDE, « CORYPHÉE DES ORATEURS DE SON TEMPS »	17
CHAPITRE 1 : CONTRE LES POÈTES	21
I. L’orateur comme anti-poète	21
1. Penser la poésie	21
a) Ποιητής, ποιηταί.....	22
b) Ποίημα, ποιήσις	23
c) Une réflexion de début de carrière	24
2. Des défauts de la poésie : l’hymne <i>En l’honneur de Sarapis</i> (or. 45)	25
a) Critique de la poésie	25
b) Au-delà de l’hymne.....	27
c) L’ambition d’une rhétorique totale	28
3. L’orateur inspiré : <i>Pour la défense de la rhétorique</i> (or. 2).....	29
a) De l’inspiration poétique à l’inspiration rhétorique	30
b) Inspiration et nature	31
c) Supériorité de l’inspiration rhétorique	32
II. Aristide, un sophiste emblématique	33
1. Le mensonge des poètes	34
a) Mise en cause traditionnelle des mythes	34
b) Mythes et critiques chez Aristide.....	36
2. La vérité comme exigence rhétorique et éthique.....	38
a) Rationalité de la prose	38
b) Contre l’asianisme.....	41
3. La mélète : emblème du divertissement rhétorique.....	43
a) Un genre en vogue.....	43
b) Théâtralité de la déclamation	45
c) Plaisir du public d’Aristide	45
III. Un paradoxe : l’écriture poétique d’Aristide	47
1. Une ère d’effacement poétique.....	48

a) Une transmission lacunaire	48
b) La poésie, ornement et loisir	49
2. La poésie d'Aristide	51
a) Une production abondante	51
b) Maîtrise des règles poétiques	52
c) Une poésie religieuse	53
3. Place de la poésie dans l'œuvre d'Aristide	54
a) La poésie, une activité secondaire ?	54
b) L'œuvre poétique au cœur des <i>Discours Sacrés</i>	56
c) Aristide, poète et chorège	57
CHAPITRE 2 : ARISTIDE, ORATEUR LETTRÉ	59
I. La poésie comme symbole d'éducation : première approche des références textuelles	59
1. La poésie au cœur de la relation entre l'orateur et son public	59
a) Éducation du public et plaisir de l'énigme	59
b) La poésie dans la formation de l'orateur	61
c) Recommandations de lecture	63
2. Aristide <i>πεπαιδευμένος</i>	64
a) La double éducation d'Aristide	64
b) Portrait en creux du <i>πεπαιδευμένος</i>	66
II. Style, vocabulaire et images : entre univers commun et univers personnel	68
1. Style et vocabulaire	68
a) Le vocabulaire poétique	68
b) Modération d'ensemble et exceptions	69
2. Comparaisons et métaphores issues de la performance poétique	71
a) Le chœur, symbole d'harmonie divine	71
b) L'harmonie politique	72
c) Le chœur de la littérature	73
3. Les images venues de la poésie lyrique	74
a) L'image de la deuxième strophe	74
b) La palinodie	76
III. Le panthéon littéraire d'Aristide	78
1. Homère, Hésiode et les hymnes homériques	79
a) Homère	79

b) Les Hymnes homériques.....	81
c) Hésiode.....	82
2. Pindare et les poètes lyriques, élégiaques et iambiques.....	83
a) Pindare.....	83
b) Les poètes lyriques, élégiaques et iambiques.....	85
c) Fragments lyriques.....	86
3. Comiques et Tragiques.....	86
a) Aristide et le théâtre.....	86
b) Aristophane et les Comiques.....	87
c) Les Tragiques.....	89
4. Autres poètes.....	90
CHAPITRE 3 : LES RÉFÉRENCES TEXTUELLES.....	93
I. Problèmes définitoires.....	93
1. Le problème de la citation.....	93
a) Particularités de la citation dans l'antiquité.....	93
b) Resserrement définitoire.....	95
2. Paraphrase, allusion et réminiscence.....	96
a) La paraphrase.....	96
b) Allusions et réminiscences.....	98
3. Problèmes d'interprétation.....	100
a) Mythes et références poétiques.....	100
b) Proverbes et références poétiques.....	101
II. Modes de références aux auteurs : propositions de classement.....	104
1. Homère, Hésiode et les <i>Hymnes homériques</i>	104
a) Homère.....	104
b) Les Hymnes homériques.....	105
c) Hésiode.....	105
2. Pindare et les poètes lyriques, élégiaques et iambiques.....	107
a) Pindare.....	107
b) Les poètes lyriques, élégiaques et iambiques.....	110
3. Poètes comiques et tragiques.....	115
a) Les poètes comiques.....	115
b) Autres poètes comiques.....	117
c) Les Tragiques.....	121

4. Autres poètes	126
III. Le matériau poétique à l'échelle de l'œuvre : premières remarques	127
1. Répartition des poètes dans les discours	127
a) Présence transversale d'Homère et Pindare	127
b) Poètes comiques et tragiques	128
c) Répartition des poètes selon le genre de discours	129
2. Examen du corpus selon le mode de référence	130
a) Les discours polémiques : domination de la citation littérale	131
b) Éloges des villes et éloges des personnes	132
c) Les Hymnes	134
d) Les <i>Discours Sacrés</i> et les déclamations	135
DEUXIÈME PARTIE : DE L'ART ORATOIRE À UN ART POÉTIQUE ?	137
CHAPITRE 1 : LES POÈTES, FIGURES D'AUTORITÉ	141
I. Le témoignage protéiforme des poètes	141
1. Poètes à la barre	141
a) Ce que disent les traités	141
b) Présence de μάρτυς, μαρτυρέω-ᾶ, μαρτυρία et μαρτύριον	142
c) Autorité voilée, autorité dévoilée	144
2. Parénèse, consolation et exhortation	145
a) Les poètes dans la parénèse	145
b) Le témoignage sans témoin	148
c) La <i>gnômè</i> dans la consolation	149
d) La <i>gnômè</i> dans l'exhortation	150
3. La source du mythe, entre voile et dévoilement	152
a) Le mythe dans les traités	152
b) Dans l'éloge des dieux	153
c) Dans l'éloge des cités	157
II. L'autorité dévoilée	159
1. Les discours polémiques	159
a) Le jeu avec le judiciaire	159
b) Voix des témoins, voix des poètes	161
c) Les dossiers	163
2. Variations dans l'accumulation	164
a) Des procédés de raccord minimaux	164

b)	Les citations enchaînées sans raccord.....	166
c)	La citation longue.....	167
3.	Cas particuliers.....	168
a)	Aristide γραμματικός : l'exemple du discours <i>Sur une remarque faite en passant</i> (or. 28).....	168
b)	Platon et ses citations poétiques.....	170
III.	Aristide polémiste et satiriste	172
1.	De l'accusation vue comme une διαβολή.....	173
a)	Διαβολή contre διαβολή.....	173
b)	<i>Urbanitas</i> et <i>convicium</i>	174
c)	Aristide et l'invective.....	175
2.	Contre Platon : ironie et εὐτραπελία.....	177
a)	Attaques <i>ad hominem</i>	177
b)	Réfuter par l'absurde : le ridicule.....	179
c)	Les discours fictifs.....	180
3.	Parasites, sycophantes, gloutons et invertis : des personnages de comédie.....	181
a)	Les Cyniques : les images du parasite, du sycophante et de l'inverti.....	181
b)	Stratégies d'échos et de redoublement.....	183
c)	Étudiants et mauvais sophistes : des types de comédie.....	185
CHAPITRE 2 :	LA POÉSIE AU CŒUR DE L'ÉLOGE	189
I.	Le cœur de l'éloge : épithètes et épiclèses	189
1.	Aristide et les épiclèses.....	189
a)	Épithètes et épiclèses.....	189
b)	Les épithètes poétiques : l'artifice de la mesure.....	190
c)	L'adéquation à l'objet.....	191
2.	Emploi d'épithètes traditionnelles.....	193
a)	Échos poétiques dans les poèmes.....	193
b)	Zeus et Hélios.....	194
c)	Hommes et cités.....	195
3.	Déplacer pour innover.....	196
a)	Les cités.....	196
b)	Innover dans la louange des dieux.....	198
c)	Sarapis.....	199
II.	Louer les hommes	201

1.	La beauté des hommes	201
a)	Étéonée	201
b)	Apellas	202
c)	Importance supérieure de la beauté morale	204
2.	Le double épique	204
a)	Les héros homériques chez Aristide.....	204
b)	Les Athéniens et leurs doubles épiques	206
c)	Le modèle homérique de l'éloge.....	207
3.	Éloge de la παιδεία	209
a)	Étéonée et Apellas.....	209
b)	Louer la culture par la culture.....	211
c)	La récréation littéraire comme éloge.....	212
III.	Louer les cités et les paysages	214
1.	La beauté des villes	215
a)	Éclat et harmonie des cités.....	215
b)	La beauté surnaturelle	217
c)	L'amour des cités	218
2.	Beauté des paysages et des éléments.....	219
a)	Une mer ornée d'îles (Pindare fr. 33 c 5).....	219
b)	Éloge du puits	221
3.	La poésie grecque pour louer Rome.....	222
a)	Rome et l'empire.....	222
b)	Les hommes, remparts de la cité.....	224
c)	Ἀρχή et <i>Pax Romana</i>	225
	CHAPITRE 3 : VERS UNE POÉTIQUE.....	229
I.	Incarner les lieux de la rhétorique.....	229
1.	Des citations topiques.....	229
a)	La difficulté de tout dire : l'image des dix bouches et des dix langues	229
b)	Les sept bouches du Nil et la voix du Scamandre.....	231
c)	Le récit d'Alcinoos.....	232
2.	Doute et confiance de l'orateur	234
a)	Le doute.....	234
b)	Rendre hommage aux dieux selon ses moyens.....	235
c)	L'inspiration divine	237

3.	Citations méthodologiques	239
a)	Méthode de l'éloge	239
b)	Platon contre Platon	240
c)	Les plumes et le char	242
II.	LA POÉSIE, ARME DE CONSTRUCTION ET DE DÉCONSTRUCTION DU DISCOURS	243
1.	Effets de structure : clausules et transitions	243
a)	La citation comme clausule	244
b)	Conclure et résumer un raisonnement	245
c)	Conclusion et transition	246
2.	L'inspiration	247
a)	Le char des Muses	247
b)	Le <i>furor bellicus</i>	248
c)	Le feu	249
3.	Déconstruction du discours inspiré	250
a)	Un discours animé d'une force autonome	250
b)	Le torrent	251
c)	La digression	252
III.	La poésie pour la tonalité	253
1.	La tragédie comme clé d'accord	254
a)	La tragédie	254
b)	La <i>Monodie en l'honneur de Smyrne (or. 18)</i>	254
c)	La tragédie, un accord parfait continu	256
2.	Mélange des tons	257
a)	Poésie et lamentation : Le <i>Discours rhodien (or. 25)</i>	257
b)	Étéonée	258
c)	Éloge et parénèse	260
3.	Les catégories de styles	263
a)	Σεμνότης et χάρις	263
b)	Χάρις et γλυκύτης	264
c)	Le mélange des tons	265
	TROISIÈME PARTIE : LA RHÉTORIQUE D'ARISTIDE, UNE POÉSIE ACCOMPLIE	269
	CHAPITRE 1 : VERS UNE ÉMANCIPATION DES MODÈLES POÉTIQUES	271
I.	Les poètes, des modèles pour l'éloge	271
1.	Du poète à l'orateur : une histoire de succession	272

a)	Des territoires partagés.....	272
b)	Nom de poète et autorité littéraire.....	273
2.	Compagnonnage et rivalité dans l'éloge.....	275
a)	Pindare, compagnon des célébrations.....	275
b)	Homère, un encomiaste à égaliser.....	276
c)	Des patronages indirects.....	277
3.	Entre patronages explicites et indépendance : déploration et lamentation.....	280
a)	Le <i>Discours éleusinien</i> (or. 22).....	280
b)	L' <i>épikèdeios</i> : un discours sous l'égide de Simonide et Pindare.....	281
c)	La <i>Monodie</i> : une lyrique rhétorique ?.....	284
II.	L'orateur conseiller, une relation ambivalente aux poètes.....	285
1.	L'héritage d'une fonction.....	286
a)	Les poètes conseillers.....	286
b)	La figure de Terpandre.....	287
c)	<i>Aux Rhodiens sur la concorde</i> (or. 24).....	288
2.	Aristide, nouveau Terpandre en prose ?.....	290
a)	Lien entre éloge et parénèse.....	290
b)	Le charme de la rhétorique.....	291
c)	Aristide et les poètes : vers une émancipation.....	293
3.	De la figure du conseiller à la figure de l'homme politique.....	294
a)	Poésie, rhétorique et politique.....	294
b)	Solon d'Athènes.....	296
c)	Solon l'orateur.....	297
III.	Les Hymnes.....	299
1.	Aristide dans la tradition littéraire.....	299
a)	L'hymne, prince des discours.....	299
b)	Les références poétiques dans les Hymnes.....	300
c)	Une relation ambiguë à l'héritage poétique.....	301
2.	Ambiguïté des patronages poétiques.....	303
a)	Le patronage des poètes pour la prière.....	303
b)	L' <i>Hymne à Dionysos</i> (or. 41).....	304
c)	Indépendance d'Aristide face à l'hymne.....	305
3.	Aristide hymnographe.....	306
a)	Aelius Aristide, orateur chéri des dieux.....	306

b)	Aristide, aigle parmi les corbeaux.....	308
c)	Extension des frontières de l'hymne	309
CHAPITRE 2 : ARISTIDE EN QUÊTE D'UN « JE »	313
I. L'orateur, nouveau « maître de vérité »	313
1.	Poète menteur, orateur véridique.....	314
a)	L'exigence de vérité dans la rhétorique	314
b)	L'anti-patron : Stésichore.....	315
c)	La <i>Palinodie en l'honneur de Smyrne</i> (or. 20).....	316
2.	Valorisation d'une παιδεία divine	317
a)	Le pseudo-savoir des poètes.....	317
b)	Déconstruction du savoir des poètes.....	319
c)	L'orateur, doublement « maître de vérité ».....	321
3.	De la vérité à la liberté de parole.....	322
a)	La liberté de parole.....	322
b)	Liberté de parole et éloge de soi	323
c)	La liberté de parole et l'ardeur attique	325
II. Aristide, nouvel Ulysse	326
1.	Aristide en quête d'un « je »	327
a)	La recherche d'espaces de liberté.....	327
b)	Les <i>Discours Sacrés</i> : une clé dans la construction du « je » aristidien	328
c)	Les prologues	329
2.	Aristide et Ulysse	331
a)	Les doubles épiques d'Aristide : Ulysse, le double naturel	331
b)	Les <i>Odyssées</i> d'Aristide.....	333
c)	La revendication de la sagesse	335
3.	Aristide nouvel Ulysse	336
a)	Ulysse réhabilité.....	336
b)	Aristide et Ulysse orateurs par la grâce des dieux	337
c)	Ulysse, « je ».....	339
III. La mise en scène d'un « je » poète	340
1.	La poésie dans les rêves	341
a)	La poétisation de l'injonction divine.....	341
b)	Citations littérales et construction du langage onirique	343
c)	La définition d'une identité sociale.....	345

2.	Le rêve de Sophocle	347
a)	Le rêve de Sophocle : problème d'interprétation	347
b)	Sophocle, Aristide et Asclépios	348
c)	La construction d'une identité de poète	349
3.	La mise en scène de soi comme poète.....	350
a)	La poésie d'Aristide	350
b)	Les performances chorales.....	351
c)	Redoublement et mise en abyme de la performance chorale	352
CHAPITRE 3 : L'ÉLOQUENCE D'ARISTIDE, UNE FORME DE POÉSIE ACCOMPLIE		355
I. L'orateur-poète		355
1.	La quête de la mesure absolue.....	355
a)	Redéfinition du μέτρον.....	355
b)	L'ambition d'un discours à la bonne mesure	356
c)	La démesure des mauvais orateurs.....	358
2.	La ποικιλία, garante de mesure absolue	360
a)	Un exemple de mesure : L' <i>Hymne à Dionysos</i> (or. 41).....	360
b)	Style et genre : ambiguïté de l'ἰδέα chez Aristide	361
c)	La comparaison avec le musicien.....	362
3.	Des modèles de ποικιλία : Homère et Démosthène	364
a)	Homère poète total	364
b)	Parenté avec Démosthène	365
c)	Une synthèse : Le <i>Discours d'Ambassade auprès d'Achille</i> (or. 16)	366
II. Écriture poétique de la prose.....		368
1.	Une poétisation de la langue	368
a)	Les mots des autres	368
b)	La création d'épiclèses.....	369
2.	La création d'images	371
a)	Entre renouvellement et création.....	371
b)	Parures de Smyrne	373
c)	Le pelage de la panthère.....	374
3.	Paysages idylliques : <i>Loci amoeni</i>	375
a)	De l'ἔκφρασις au <i>locus amoenus</i>	375
b)	Les tableaux du premier <i>Éloge de Smyrne</i> (or. 17).....	377
c)	Un <i>locus amoenus</i> marin	379

d) Du <i>locus amoenus</i> à la saynète contemporaine.....	380
III. Aristide ou l’accomplissement du poète	381
1. La mise en scène de soi comme poète dans les discours.....	381
a) L’intrication des lexiques	381
b) Chanter le discours.....	383
c) Performance chorale du discours en prose.....	384
2. Les discours smyrniotes, exemple de poésie accomplie	386
a) Les discours smyrniotes	386
b) La <i>Monodie</i> : l’espace de liberté.....	388
c) La <i>Palinodie</i> (<i>or.</i> 20), forme renouvelée.....	390
3. Repenser « l’illustre cocher de fables immortelles »	391
a) La deuxième inscription sur le tripode.....	391
b) L’annonce d’un destin, la révélation d’une nature hybride	392
c) Ambiguïté de μῦθος	393
CONCLUSION	395
BIBLIOGRAPHIE	401
ANNEXE 1 : Les références homériques dans le <i>Discours rhodien</i> (<i>or.</i> 25)	417
ANNEXE 2 : Tableaux des références poétiques	419
INDEX DES AUTEURS ET TEXTES ANCIENS	459
TABLE DES MATIÈRES	469